

## El dibujo de Santa Cruz Pachacuti según Rodolfo Kusch<sup>1</sup>

 Branco David Castillo<sup>2</sup>

Universidad Nacional de Jujuy (UNJu)

[brancodavidcastillo@gmail.com](mailto:brancodavidcastillo@gmail.com)

### Resumen

El artículo indaga en la interpretación de Rodolfo Kusch en torno al dibujo de Santa Cruz Pachacuti. Para ello, el texto buscará esclarecer primero, los orígenes históricos del dibujo y del manuscrito que lo contiene. Luego, se pasará revista por las diversas interpretaciones que se han hecho en torno al mismo, tanto antes como después de Kusch. Y, por último, explicitar la singularidad de su exégesis simbólica. Allí podremos visualizar, la influencia de Jung, la hipótesis mandálica y el contraste que expone el filósofo argentino entre el mundo dibujado por el *yamqui* y la modernidad desencantada.

**Palabras claves:** Templo de Coricancha, retablo cristiano, calendario, mandala.

## The drawing of Santa Cruz Pachacuti analyzed by Rodolfo Kusch

### Abstract

The article investigates Rodolfo Kusch's interpretation of the drawing of Santa Cruz Pachacuti. To do this, the text will first seek to clarify the historical origins of the drawing and the manuscript that contains it. Then, the various interpretations that have been made around it, both before and after Kusch, will be reviewed. And, finally, explain the singularity of his symbolic exegesis. There we can visualize the influence of Jung, the mandala hypothesis and the contrast that the Argentine philosopher exposes between the world drawn by the *yamqui* and disenchanting modernity.

**Keywords:** Coricancha Temple, Christian altarpiece, calendar, mandala.

Recepción: 19/04/2024

Aceptación: 03/07/2024

Copyright: ©2024 Uku Pacha. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo una licencia de uso y distribución Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

---

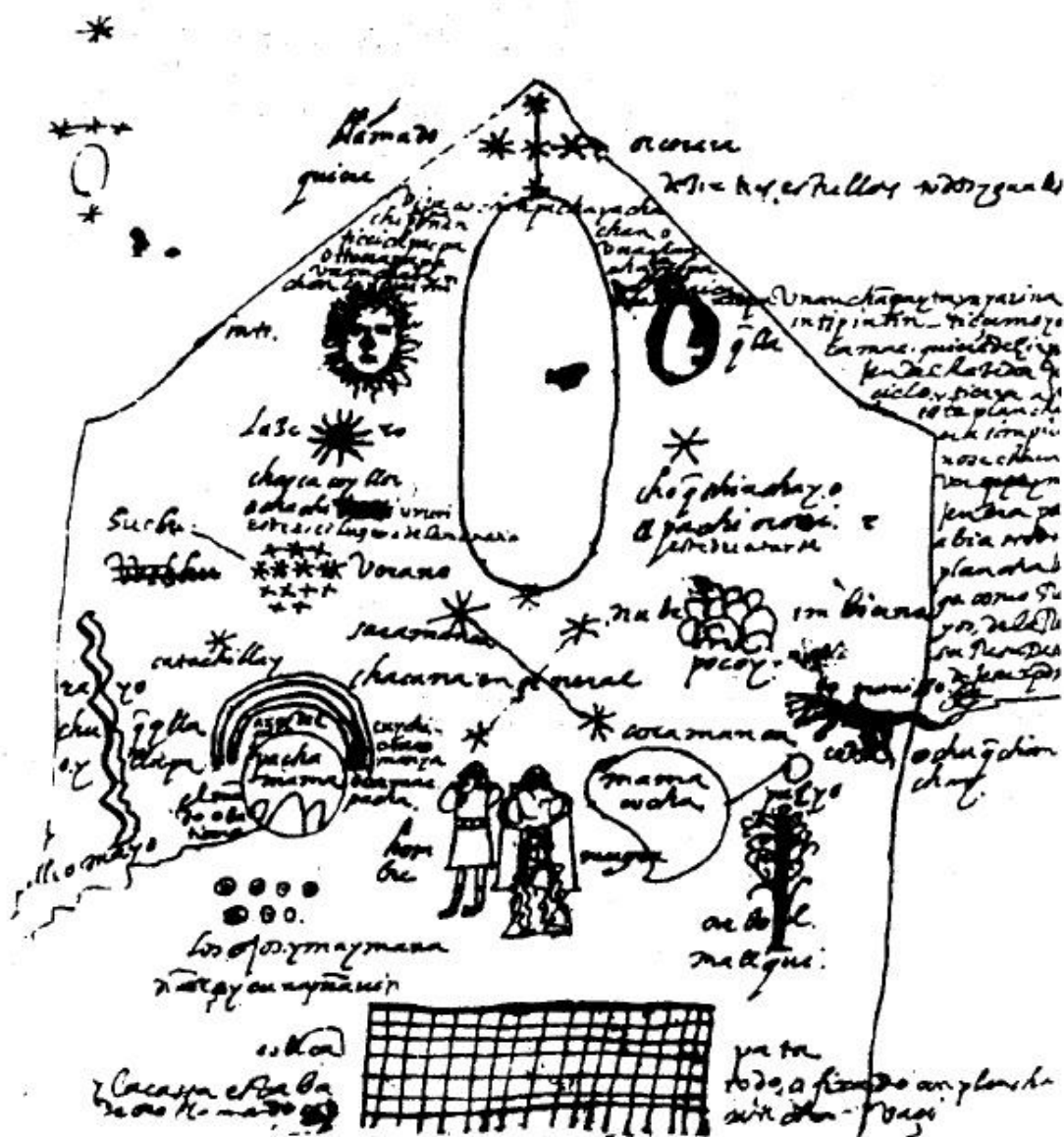
<sup>1</sup> Este artículo es producto de mi participación como integrante del proyecto de investigación de la Universidad Nacional de Jujuy, denominado "Reconocimiento y alteridad, el Otro en Latinoamérica" (SeCTER-UNJu) período 2022-2026.

<sup>2</sup> Doctorando en Humanidades (UNT-CONICET), Licenciado en Filosofía (UNJu), Profesor de Filosofía (IES-Rosario).

## Introducción

El presente trabajo busca esclarecer la peculiar interpretación que diera el filósofo argentino Rodolfo Kusch al famoso dibujo de Joan Santa Cruz Pachacuti Salcamayhua. Una interpretación que no gozará de mucha prensa entre los principales académicos del mundo andino contemporáneo, pero que en la actualidad va despertando cada vez mayor interés. Para lograr dicho propósito, entonces, el artículo expondrá los orígenes históricos del dibujo. En ese apartado interesarán tanto las condiciones de redacción del manuscrito, como la especial relación que mantendrán el indio Pachacuti con Francisco Ávila. Luego pasaremos revista por las diversas interpretaciones que este dibujo ha recibido desde 1928 hasta la fecha. Allí nos encontraremos, primero, con la lectura calendárica de Robert Lehmann Nitsche (1928) desde el Museo Nacional de La Plata. Confrontando con esta primera exégesis nos encontramos a Pierre Duviols (1993), quien, a partir de su edición crítica de la Relación, nos ofrece la segunda lectura del dibujo. Este historiador francés rechaza de cuajo todos los supuestos indigenistas que Nitsche le había adjudicado al esquema. Sin embargo, un debate póstumo entre Duviols y Zuidema (1997) reabre la discusión en torno al significado del dibujo dejándonos un final abierto. Allí es donde introducimos a Rodolfo Kusch (1962), omitido por el debate previo, pero es quien nos aporta una tercera lectura al respecto, brindándonos aportes novedosos para pensar el esquema del yamqui. Quizás sean estas novedades, que el filósofo argentino traerá desde sus lecturas de Jung, las que le valen el descrédito académico durante fines del siglo XX. Pero es la suerte que sigue su obra, la que nos lleva hoy a revisitar lo dicho en aquel texto del año 62', y ver que tiene para decimos hoy el filósofo argentino.

El dibujo en cuestión aparece en la *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* de Joan de Santa Cruz Pachacuti. Dicho texto, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid junto con otros manuscritos que pertenecieron a Francisco de Ávila, célebre visitador de idolatrías del Perú colonial. Coinciden los editores, tanto Jiménez de la Espada como Pierre Duviols, en que la fecha de redacción del documento debió situarse no muy lejos del 1613, años en los que Ávila lideraba la campaña extirpadora. El autor, afirma de sí mismo, ser descendiente de kurakas y un férreo cristiano converso, diríamos, un amanuense que parece haber estado al servicio de Ávila en los tiempos de persecución. Su crónica relata una historia del Perú antiguo, que va desde el purunpacha o tiempo salvaje hasta la llegada del español, pasando por el reinado de cada uno de los incas. Es justamente durante el gobierno de Mayta Capaq Inca, el tercero en el orden sucesorio, cuando se renueva una plancha que estaba fijada en la pared lateral del Altar Mayor del Coricancha, cuya representación es dibujada a mano por el mismo Pachacuti en la siguiente imagen:



**Figura 1:** fotografía de Pierre Duviols a la lámina del folio 13 que aparece en el código de Joan de Santa Cruz Pachacuti.

La crónica se mantendrá inédita entre los papeles de Ávila que se conservan en la Biblioteca de Madrid hasta los años 1873-1879 en que, tanto Clements Markham como Jiménez de la Espada, dan a conocer la primera edición de esta en versión inglesa y castellana respectivamente. Cuenta Lehmann Nitsche que los primeros editores, tanto Markham como Jiménez, no le otorgaron demasiada entidad al dibujo del folio 13, que parece no haberles llamado la atención. Ambos lo reproducen en sus ediciones como «una copia deficiente llena de errores terminológicos» (Nitsche, 1928, p. 57). Será, precisamente, Lehmann Nitsche, quien consigue una fotografía del original, con el que comienza un estudio serio de la lámina en cada uno de sus detalles. Al decir de Duviols, la lectura de Nitsche pecó de ingenuidad, al haberlo tomado como una representación literal del Altar Mayor del Coricancha y no como lo que era, una ilustración tentativa hecha con fines sospechosos.

## 1. Las diversas interpretaciones

Dentro de las interpretaciones que existen en torno al dibujo, nos podemos encontrar con tres perspectivas claramente definibles. La primera es la del antropólogo alemán Robert Lehmann Nitsche (1928). Luego, la del historiador francés Pierre Duviols (1993) y, por último, la del filósofo argentino Rodolfo Kusch (1962) que, aunque en el orden cronológico debería ir segundo, aquí lo pondremos a lo último a fin de resaltar su peculiaridad exegetica en torno al mismo. Dijimos, entonces, que la primera lectura del dibujo se la debemos Nitsche quien, trabajando para el Museo Nacional de La Plata, emprende el primer análisis detallado del esquema. Nitsche no dudará nunca de la veracidad de lo que enuncia Pachacuti en su crónica, y emprende su investigación como si se tratase de una fotografía del Altar Mayor del Coricancha. Este no repara en ningún momento que, dicho dibujo, pudo haberse realizado con fines de manipular ideológicamente a la población indígena. Será a partir de esta desconfianza que nace la segunda lectura del esquema hecha por Pierre Duviols, quien, analizando el contexto extirpatorio del que surge la crónica, desecha su valor histórico y arriesga su hipótesis en torno al mismo: el dibujo debería titularse como «retablo de la creación» (Duviols, 1993, p. 26). Sin embargo, existe una tercera lectura emanada de la *América profunda*<sup>3</sup> de Rodolfo Kusch, que fue omitida por los estudios andinos hasta el momento. Allí, el filósofo argentino, combina los datos de Lehmann Nitsche con el enfoque de Carl Jung, entregándonos una interpretación mandálica del dibujo. Este será comprendido como uno de los tantos símbolos americanos, que traduce en el papel, la memoria ancestral del continente que late en esa lámina, incluso a pesar de las intenciones del *yamqui* y del padre Ávila.

## 2. Lehmann Nitsche

### 2.1. El autor

Robert Lehmann Nitsche (1872-1938) fue un antropólogo alemán que arribó a Argentina con tan solo veinticinco años de edad, para asumir el puesto de jefe de la sección de Antropología del Museo de La Plata. Allí es donde traba relación con Samuel Lefone Quevedo (1835-1920), en ese entonces, director del Museo. Las temáticas que ocuparon al antropólogo alemán durante sus años de labor en ese entonces oscilaron entre la craneología, la antropometría, paleoantropología, la lingüística y el folklore. No obstante, «su principal interés radicó en la documentación antropométrica y fotográfica de aquellos grupos que la tradición antropológica alemana denominó como pueblos naturales (Naturvolker)» (Ballester, 2018, p. 3).

Lehmann Nitsche combinó investigaciones en espacios urbanos con una serie de excursiones a Tierra del Fuego (1902), Córdoba (1903), el noroeste argentino (1906) y Río Negro (1915-1918). A la par, se abocó a una extensa recolección de material folklórico en formato escrito y sonoro. La recopilación de vocabularios y mitos, así como el estudio de la astronomía y meteorología indígena se volvieron vitales en la búsqueda de «construir una cartografía etnográfica sudamericana» (2018, p. 9).

Es importante comprender que tanto los mitos como las concepciones astronómicas eran consideradas por la antropología de la época, como la expresión narrativa de la psiquis indígena. Es en ese marco, cuando en 1915 Lehmann Nitsche da por primera vez con la crónica de Santa Cruz

<sup>3</sup> Kusch, R. (2009b). *América profunda*. En: *Obras Completas*, Vol. II. Rosario: Editorial Ross.

Pachacuti y su dibujo cosmológico. Gracias al precedente de Lafone Quevedo<sup>4</sup> sobre el tema y su encumbrada posición institucional en el museo, éste le consigue una fotografía del dibujo original de Pachacuti, dando así inicio a la extensa lista de exégetas que se ocuparán del mismo, a lo largo del siglo XX. Su monografía será publicada trece años después de estos comienzos en 1928 bajo el título de *Coricancha. El templo del sol en el Cuzco y las imágenes de su Altar Mayor*.<sup>5</sup>

## 2.2. Su monografía

El trabajo de Lehmann Nitsche es el precursor en los estudios que proseguirán a este en torno al dibujo de Pachacuti. El autor presenta una monografía dividida en cuatro secciones. La primera describe los preliminares bibliográficos, detallando la extensa base bibliográfica consultada para dicho abordaje. La segunda presenta al Coricancha, es decir, el templo del sol en el Cuzco. Allí nos encontramos con la descripción edilicia, histórica y funcional en cada una de sus partes, según las épocas. La tercera sección, la más extensa dentro del texto, corresponde al estudio del Altar Mayor del templo y su vínculo con el dibujo del *yamqui*. Por último, en cuarto lugar y en forma de apéndice, el autor agrega un suplemento astronómico con el fin de completar los datos calendáricos presentados en el capítulo precedente y que, de esta forma, otorgue mayor consistencia a su hipótesis desarrollada. Dice Lehmann Nitsche respecto al dibujo: «Este último documento gráfico revela secretos completamente ignorados hasta la fecha, no solo acerca del clásico adoratorio del Perú, sino también de la religión y astrolatría de sus aborígenes» (Nitsche, 1928, p. 53).

En efecto, gracias a la intervención de Lafone Quevedo, quien le consigue la fotografía del original, emprende Nitsche el primer análisis detallado del dibujo y arriesga la primera exégesis conclusiva del mismo en su ensayo. En su lectura del dibujo, destacan dos elementos fundamentales para nuestros fines. El primero tiene que ver con la naturaleza bisexual de Viracocha, y el segundo con la interpretación calendárica que ofrece el autor como síntesis del dibujo. Dos elementos que se prolongarán en la obra de Kusch.

En primer término, entonces, Viracocha y su naturaleza andrógina o bisexual. Lehmann Nitsche titula el apartado como digresión mitológica. En él se refiere al dios indígena como el huevo cósmico, y lo relaciona con antiguas teogonías procedentes del mundo griego y oriental antiguo. Entiende nuestro autor que: «La misma variante mutilada se halla en el antiguo Perú. Según la mitología de los Yungas, Pariacaca y sus hermanos salían de cinco grandes huevos puestos en el cerro Condorcoto, al principio eran halcones que más tarde tomaron forma humana» (Nitsche, 1928, p. 73). Y agrega que: «La idea mitológica del huevo como origen remoto de los seres humanos, hallase en varias zonas de la mitología sudamericana» (p. 66). Concluyendo este apartado señalando que tal idea, la del huevo cósmico debe haber venido al antiguo Perú desde el extremo oriente «siguiendo un camino que ignoramos todavía» (p. 76).

En segundo lugar, el análisis del Altar Mayor del templo, dibujado por Pachachuti. Primero, Viracocha que es el dios andrógino. De él se desprenden las respectivas dualidades como el sol y la luna, el lucero de la mañana (abuelo) y el lucero de la tarde (abuela), el verano y el invierno, el hombre

<sup>4</sup> En 1982 Lafone Quevedo publica su Ensayo Mitológico y luego, para 1900 Los ojos de Imaymana y el señor de la ventana, trabajos precursores en el estudio de Lehmann Nitsche, pero que no se ocuparán con exclusividad del dibujo cosmológico de Pachacuti.

<sup>5</sup> Lehmann Nitsche, R. (1928). *Coricancha. El templo del sol en el Cuzco y las imágenes de su Altar Mayor*. En: Revista del Museo de La Plata, Vol. 31.

y la mujer. Destaca de su análisis, el comentario que hace sobre Chuquichinchay, el felino dibujado en el extremo derecho de la medianía del esquema, «que representa el granizo, el gran enemigo de las cosechas en las regiones montañosas de la República» (Nitsche, 1928, p. 157). Del mismo modo, otorga significación calendárica a los ojos de imaymana entendiéndolo como símbolo de fertilidad y vegetación, y collcampata como los andenes de depósito o granero. Sus hipótesis nos ofrecen la primera lectura integral de la lámina. Lehmann Nitsche no dudará nunca de que el dibujo representa, como dirá Jiménez de la Espada, «un testero del santuario cuzqueño» (Nitsche, 1928, p. 61), es decir, la pared de fondo de dicho templo.

### 3. Pierre Duviols

#### 3.1. El autor

Duviols es un historiador francés dedicado a los estudios andinos desde principios de los años setenta. En 1977 publica en México *La destrucción de las religiones andinas*, una obra dedicada al proceso extirpador, que le otorgará gran reconocimiento por parte del mundo académico. Luego, para 1993 publica, junto a César Itier, la nueva edición revisada de la *Relación de Santa Cruz Pachacuti* a través del IFEA. Una edición que va precedida de una introducción crítica que entabla una polémica con los exégetas que los antecedieron. Cuatro años después, en 1997, Duviols participa, junto con otros andinistas, en una publicación conjunta sobre temas andinos compilada por Bouysse Cassangne, en el que instaura un famoso debate con Tom Zuidema en torno al significado del dibujo de S.C. Pachacuti.

#### 3.2. *La Relación de antigüedades*

La nueva edición revisada y publicada por Duviols e Itier, aparece precedida de un estudio etnohistórico y lingüístico que enmarca dicha reedición. Entienden, estos autores, que la *Relación* «es uno de los tres monumentos etnohistóricos y etnolingüísticos de la cultura andina, junto con la crónica de Guaman Poma de Ayala y la *Relación* quechua de Huarochiri» (Duviols e Itier, 1993, p. 3). Sin embargo, «el lector constatará rápidamente que los enfoques, análisis y soluciones que aquí se proponen no concuerdan con ninguna de las interpretaciones que hasta la fecha se han propuesto» (1993, p. 4). En efecto, las discrepancias interpretativas de Duviols-Itier respecto de la tradición serán notorias en varios aspectos. En lo que a nosotros nos interesa que es el dibujo del *yamqui*, la interpretación de Duviols será radicalmente opuesta a la de Lehmann Nitsche. Para el historiador francés «por su temática y su estructura gráfica y plástica el título exacto que le corresponde al dibujo cosmogónico de Pachacuti es y debe ser: retablo de la creación» (1993, p. 26). Indica, a su vez, que cierta ocasión le objetaron que, al margen del propósito extirpatorio del texto, el dibujo «también debió expresar, solapada o inconscientemente, la cosmología religiosa andina» (1993, p. 35), argumento que, según Duviols, no se puede aceptar. Su lectura descarta de cuajo la hipótesis de Lehmann Nitsche por un error de base metodológico. El antropólogo alemán «no habría sabido definir y reconocer la índole y la categoría del objeto de estudio» (1993, p. 78), este habría tomado en forma literal la representación pictórica del Altar Mayor cuando, en realidad, solo se trató de una manipulación ideológica con fines evangélicos. Nitsche confundió un retablo cristiano de fachada andina con una fotografía del Altar Mayor del Coricancha.

### 3.3. El debate con Zuidema

El debate surgió en 1997, en una compilación hecha por Therese Bouysse Cassangne bajo el título de *Saberes y memorias en los Andes*. Allí, los autores retoman la discusión sobre la crónica de S.C. Pachacuti y, en especial, sobre el sentido del dibujo mencionado. Duviols insiste con una mirada escéptica en torno a los alcances de la crónica como documento de valor histórico, negándole al texto como al dibujo, algún tipo de contenido autóctono. Zuidema es quien discute esta lectura de Duviols, entendiendo que, a pesar de la hibridez cultural del texto y del contexto extirpador del que nace, el mismo ofrece elementos y modelos de gran valor para el estudio del mundo indígena.

Duviols indica que la crónica expresa un contenido esencialmente colonial y cristiano, donde el objetivo principal del autor sería rebatir el politeísmo indígena en favor del monoteísmo cristiano. En esa misma línea, el dibujo que encontramos en el folio 13 del código, expresa una divinidad única y preponderante en el centro superior del esquema, junto a la no-divinidad de sus creaturas, distribuidas éstas en el resto del diseño. Para él, la crónica no posee ningún valor histórico sino mítico, ya que nunca habría existido semejante retablo en el Coricancha, y los hechos narrados por el autor no reflejan sino, una tergiversación cristiana de la historia del inca bajo fines extirpatorios. Dice Duviols: «La *Relación* es un documento colonial, un libro de propaganda religiosa, una historia en gran parte imaginaria de los reyes incas inspirada en un modelo europeo, aunque escrita en español andino y en quechua por un indio noble del sur» (1997, p. 120).

Para Duviols, «Pachacuti en su obra muestra ser y quiere ser y es un prosélito sincero y convicto, un polemista hábil y original del cristianismo militante» (1997, p. 96). El dibujo, por su parte, aparece a los ojos del historiador francés como una sinopsis del Génesis bíblico, el mundo creado por el dios único, plasmado en un argumento plástico y sinóptico contra el politeísmo indígena. No hay nada en el dibujo que nos pueda brindar información fidedigna sobre la cultura indígena. Los elementos y figuras de la cultura andina que aparecen en el esquema le parecen entes o figuras arquetípicas, que solían utilizar los catequistas cuando trataban el tema de la creación del mundo. Pachacuti habría aprendido esto en los manuales eclesiásticos de la época (Ctr. 1997, p. 84). Cierra el autor diciendo que «es obvio que el dibujo es una ilustración de este resumen de la creación divina según el Génesis, con alguna que otra añadidura» (1997, p. 85). Duviols niega que existan relaciones de parentesco entre Viracocha y el resto de las entidades del dibujo, del mismo modo que rechaza una posible relación entre el dibujo de Pachacuti con el modelo calendárico (Ctr. 2007, p. 109).

Tom Zuidema expresa otra visión respecto al dibujo de Pachacuti. Este no está de acuerdo con Duviols en la idea de negarle valor epistémico al esquema y a la crónica, en tanto documentos de la cultura andina. Entiende Zuidema que la organización de los elementos dentro del dibujo parece inspirada en un modelo genealógico o de parentesco fundado en el uso de terminologías filiales como achachi o apachi (abuelo - abuela), o también mama o capaq (madre - padre). A su vez, la mención de huchu (verano) y pocoy (invierno) revelan cierta función calendárica dentro del dibujo (Ctr. 1997, p. 94). Zuidema está de acuerdo con Duviols en la innegable ideología cristiana de Pachacuti y los objetivos extirpatorios del texto, pero eso «no refuta el hecho de que el yamqui se haya expresado en el dibujo cosmogónico como un hombre de su propia cultura»; es decir, como un «encuentro de interpretaciones andinas y europeas» (1997, p. 96).

Zuidema matiza la crítica secular de Duviols y rescata el documento como un texto epistémicamente significativo. Tanto Itier como Duviols están convencidos que los misioneros fabricaron una pseudo historia andina para evangelizar la memoria indígena, así como inventaron vocabularios cristianos con significantes prehispánicos de origen religioso con el fin de manipular sus concepciones simbólicas tradicionales. Ante semejante construcción ideológica y la escases de textos autóctonos, los autores se muestran escépticos frente a la posibilidad de lograr una visión desde dentro de la cultura indígena. En lo que concierne exclusivamente a Santa Cruz Pachacuti, Duviols concluirá que la Relación es una especie de breve y densa crónica conventual con referencias a la cultura andina pero manipulada por el ladino para favorecer la evangelización (Ctr. 1997, p. 120). El dibujo del folio 13, por ende, no puede ser excluido de este significado global del texto y del proceso extirpatorio. Zuidema atenúa esta lectura indicando que, a pesar del contexto y los propósitos del autor, el documento expresa ciertos rasgos de parentesco y calendáricos en su dibujo que remiten a la cultura prehispánica. A pesar de las discrepancias, ambos se mueven dentro del encuadre científico de sus disciplinas, que no les permite ir más allá de lo mensurable en sus respectivos análisis. Tendremos que volver a Kusch para visualizar cómo, desde el enfoque junguiano, nos conducirá hacia una exégesis más integral del esquema del *yamqui* allá por los años de 1960.

## 4. Rodolfo Kusch

### 4.1. El autor

Günter Rodolfo Kusch es un filósofo formado académicamente en la Universidad de Buenos Aires en la década de 1940. Eran tiempos en los que predominaba un espíritu antipositivista, de fuerte impacto de la filosofía continental, y una búsqueda de lo propio que empezaba a latir tanto dentro como fuera de la academia argentina. Quizá sea ese Primer Congreso Nacional de Filosofía del año 49' el que mejor exprese ese contexto de ideas que rodea a Kusch en sus primeros años formativos. No obstante, habrá que esperar hasta fines de los años 50', cuando este empieza a interesarse por la cultura andina, para que nuestro filósofo se tope con el dibujo de Santa Cruz Pachacuti y se obsesione con su interpretación. De esa investigación saldrá la publicación *América profunda* en 1962, el texto en el que expondrá su exégesis mandálica del esquema, tal como veremos. Desde entonces, el dibujo no deja de resonar en sus escritos posteriores. Sin embargo, sus elucubraciones simbólicas y sus recurrencias a Jung para poder comprenderlo le valieron el rechazo y la omisión por parte de la academia científica de estudios andinos, salvo algunas excepciones. Intentaremos rescatar esa peculiaridad y observar, a la luz de esta historia exegética que rodea al dibujo de *yamqui*, qué nos puede decir Rodolfo Kusch al respecto.

### 4.2. Jung

Me pareció que dicha coherencia se establecía cuando se aplicaba a los aportes de Lehmann Nitsche ciertos supuestos de la psicología profunda, tal como los expuso Carl G. Jung en sus obras. (Kusch, 2007d, p. 244)

La influencia de la obra de Carl Jung en el pensamiento de Rodolfo Kusch es, a esta altura, algo indudable, aunque sus alcances aún no han sido claramente definidos. En principio la cita nos muestra la textualidad del hecho que, el enfoque de Jung aparece a los ojos de Kusch con una potencia exegética singular. Ahora bien, salvo tímidas referencias en la *Seducción de la barbarie* (Kusch, 2007a), es en *América profunda* donde Jung muestra hegemonía dentro de las categorías analíticas del autor



argentino. Especialmente en la interpretación simbólica que ensaya Kusch en torno al dibujo de S.C. Pachacuti. Agrega Günter: «Parece que el *yamqui*, aparentemente quiso estructurar una especie de altar, pero en verdad [...] podemos inferir que lo que ha reproducido es una especie de roseta sagrada o mandala como diría Jung» (Kusch, 2007b, p. 71).

En efecto, el *yamqui* quiso dibujar el Altar Mayor del Coricancha, pero le salió un mandala. Un símbolo inconsciente que recuerda la madurez cultural de sus antepasados. Aquellos que, gracias al calendario ritual y productivo de su tierra, habían logrado equilibrar la vida. La cita indica que Pachacuti intentó, al menos conscientemente, representar el Altar Mayor. En este aspecto Kusch concuerda con Lehmann Nitsche. Probablemente las técnicas pictóricas del *yamqui* habían sido adquiridas por medio de la enseñanza de los misioneros, caso genérico de todos los amanuenses ladinos. Por esta razón, y por el contexto extirpatorio en que se produce el diseño, Duviols desecha el dibujo y la crónica que lo contiene, señalándola como mera distorsión histórica con fines evangélicos. Kusch no se desentiende de este contexto ni de la posible cruz que pesa sobre la cabeza del *yamqui* al redactar su manuscrito. Lo mismo remarca Zuidema en su debate con Duviols. Pero ambos, Kusch y luego Zuidema, insisten en los contenidos indígenas que se visualizan tras el esquema, incluso a pesar del *yamqui*, sus intenciones y su contexto. Sin embargo, Kusch le agregará algo más.

#### 4.3. El mandala

No cabe dudas que el calendario es en realidad un mandala, según la acepción de Jung, o sea, un círculo mágico como símbolo de conciliación del dios y del mundo (Kusch, 2007b, p. 57)

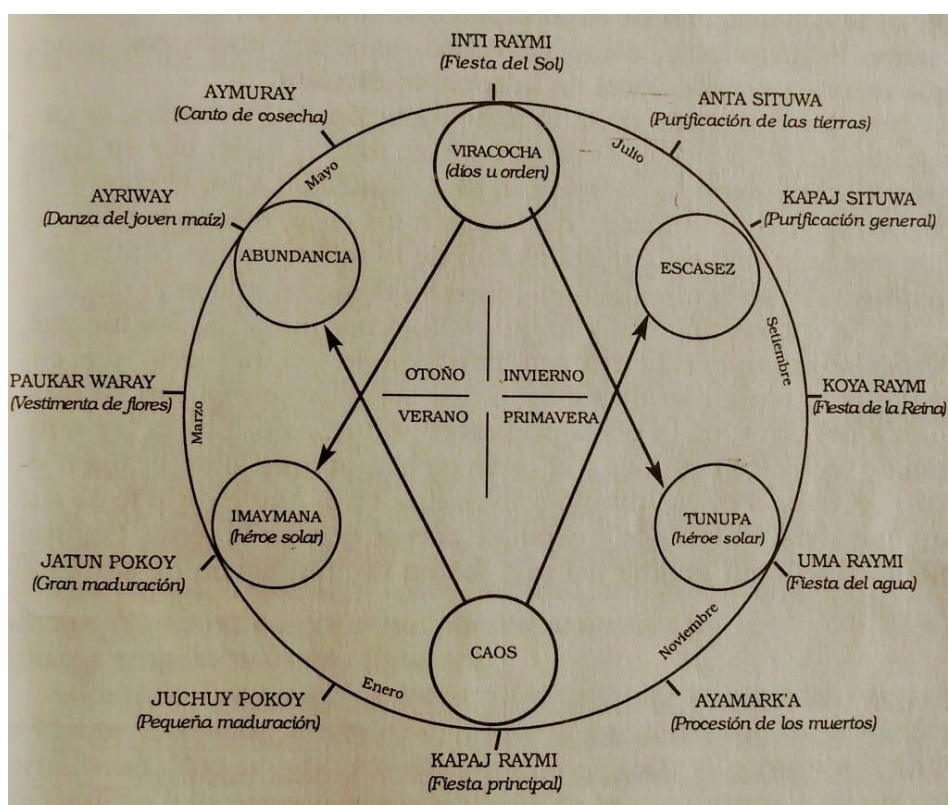
El mandala aparece en la obra de Jung a partir de la publicación de *El secreto de la flor de oro*. Un texto leído enérgicamente por nuestro filósofo argentino. Allí dice Jung que «la unión de los opuestos sobre un nivel más elevado no es ningún asunto racional ni volitivo, sino un proceso de desarrollo psíquico que se expresa en símbolos [...] fantasías espontáneas que, si son dibujadas, aparecen como mandalas» (Jung, 1961, p. 38). El mandala, entonces, aparece como un símbolo que brota del inconsciente al margen de las decisiones conscientes del sujeto. Este simbolismo puede darse en visiones de la imaginación activa, en sueños o en dibujos espontáneos, y su aparición refleja para el sujeto, el proceso o la realización de la madures psíquica, aquello que Jung denominó individuación.<sup>6</sup> Esta madures psíquica es consumada por la persona cuando esta logra conciliar los aspectos conscientes e inconscientes de su propia personalidad. Los opuestos entran en un equilibrio virtuoso, que brinda al sujeto mayor amplitud de consciencia y bienestar emocional. Cuando este proceso se encuentra en acto, los dioses malignos o las modernas represiones inconscientes dejan de tener una fuerza indomable y pasan a ser asimiladas por la conciencia en un diálogo fructífero del sujeto consigo mismo. Ahora bien, ¿Cuál es la relación que ve Kusch, entre esto que dice Jung y el dibujo de Pachacuti?

#### 4.4. El calendario

Kusch repite la hipótesis calendárica de Lehmann Nitsche. Para él, el esquema de Pachacuti expresa, en un dibujo a tinta, la sabiduría calendárica de su pueblo. La recuerda mientras escribe, y a medida que la va dibujando, esta va brotando de las profundidades de su psiquis. Los dioses antiguos, los benévolos como los iracundos, todos aparecen dentro de su esquema. Es clave para él notar la presencia

<sup>6</sup> Para ahondar en el concepto de individuación se puede ver Jung, (1993).

del granizo o la época de sequía, como fenómenos nefastos dentro del ciclo calendárico. La posibilidad siempre abierta del vuelco, es decir, que el destino nos traiga este año una magra cosecha o alguna desgracia, nos ubica frente a ese gran margen de imponderables que tendremos que sortear, año a año, para lograr el alimento. Pachacuti refleja este sentimiento con su pluma. Ese miedo íntimo de no poder llenar la olla de maíz que hace, según Kusch, girar todo el esquema. Por ello, aunque conceptualmente sea difícil de captar, el calendario motiva dicho dibujo y le otorga movimiento. Casi al final de su libro I, Kusch adjunta un diseño de su autoría. Este viene a enriquecer al dibujo de Pachacuti con datos extraídos de la obra de Luis E. Valcárcel. A nuestro filósofo le obsesiona poder mostrar el concepto calendárico que yace tras el retablo cósmico del Salcamayhua.



**Figura 2.** Esquema calendárico de Rodolfo Kusch en *América profunda*.

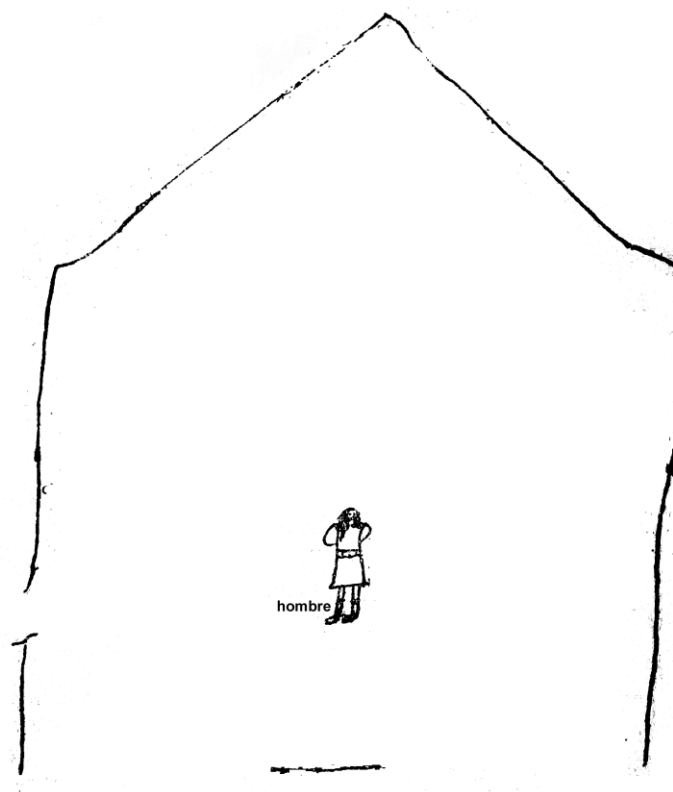
Sin embargo, la significación cabal del mismo se la da el mandala. Porque el calendario era también un círculo mágico e implicaba para el indio la conciliación entre el dios y el mundo. Este permitía la asimilación de los aspectos nefastos del devenir natural dentro suyo, y preveía, a su vez, acciones rituales y materiales para sostener el equilibrio. Solo desde esa perspectiva se vuelven comprensible las mesas negras dedicadas al *anchanchu* en Bolivia o las ofrendas humanas y animales a Guanacauri en Perú. Los dioses del bajo mundo también necesitan su lugar dentro del templo de la consciencia, y esto, supone Kusch, es ventilado al mundo gracias al dibujo de Pachacuti.

## Consideraciones finales

El dibujo de Pachacuti ha sido comprendido como calendario (Nitsche), como retablo cristiano (Duviols) y, finalmente, como mandala (Kusch) según lo visto más arriba en el presente trabajo. La singularidad de la interpretación kuscheana, a pesar de la omisión que recibió por parte de la

academia, se encuentra en su exégesis simbólica. Ahora bien, ¿qué relevancia podría tener esto hoy? La pregunta nos remite a un texto tardío de la obra de Kusch, en el que el filósofo nos invita a dibujar nuestro propio retablo cósmico. Dirá Günter: «Si nosotros tuviéramos que dibujar el nuestro haríamos al hombre sin mujer y sin los cuatro elementos, ¿por qué? Porque nos creemos individuos, y porque ya no hablamos de los cuatro elementos» (Kusch, 2007c, p. 45).

En efecto, aquella relación filial con los entes fundamentales del mundo natural ya no tiene asidero en la conciencia crítica del hombre moderno. Ni siquiera la mujer dibujaríamos en nuestro mundo, agrega Kusch. El hombre de la modernidad rompe su vínculo antiguo con la *pacha* y se aísla en la urbe desencantada, provocando un desequilibrio interno-externo que se despliega por varios frentes. ¿Con qué rellenaríamos nuestro retablo moderno? Un interesante ejercicio de reflexión que nos deja Kusch hacia el final de su obra.



**Figura 3.** Elaboración propia adaptando el dibujo de Pachacuti.

Indudablemente, en la lectura que el filósofo argentino nos deja en torno al dibujo de Pachacuti no existe la disyuntiva tal y como la debatían Duviols y Zuidema. A Kusch no le interesa si el dibujo posee una significación andina o cristiana porque da por hecho que las dos tradiciones confluyen en su confección. Lo que a él si le interesa, es que el mundo dibujado por el *yamqui* es un mundo que ya no existe en la mentalidad moderna. El verdadero contraste, diría Günter, se da entre la antigua humanidad y la desencantada modernidad. Una vieja humanidad asediada por sus extremos innombrables, anclada en su interioridad que no conoce aún la sobrevaloración moderna de los objetos. Una humanidad antiquísima que, sin embargo, todos llevamos dentro.

## Bibliografía

- BALLESTERO, D. (2018). “Un exhaustivo documentador de la historia del hombre: vida y obra de Robert Lehmann Nitsche”. En: Bérose; *Encyclopédie internationale des histories de l’anthropologie*; París.
- LEHMANN NITSCHKE, R. (1928). “Coricancha. El templo del sol en el Cuzco y las imágenes de su Altar Mayor”. *Revista del Museo de La Plata*, Vol. 31.
- KUSCH, R. (2007a). *La Seducción de la Barbarie*. En: *Obras Completas*. Rosario: Editorial Ross.
- KUSCH, R. (2007b). *América Profunda*. En: *Obras Completas*. Rosario: Editorial Ross.
- KUSCH, R. (2007c). *Geocultura del hombre americano*. En: *Obras Completas*. Rosario: Editorial Ross.
- KUSCH, R. (2007c). *Esbozo de una Antropología Filosófica Americana*. En: *Obras Completas*. Rosario: Editorial Ross.
- KUSCH, R; (2007d). *La psicología aplicada a la arqueología*. En: *Obras Completas*. Rosario: Editorial Ross.
- DUVIOLS, P. (1977). *La destrucción de las religiones andinas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DUVIOLS, P; ITIER, C. (1993). *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- BOUYASSE-CASSAGNE, T. (ed.) (1997). *Saberes y memorias en los Andes, In memoriam Thierry Saignes*. París/Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- JUNG, C. (1993). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Paidós.
- JUNG, C. y WILHEM, R. (1960) *El secreto de la flor de oro*. Buenos Aires: Paidós.

