

Ñaimlap

Memoria lambayeque y materialidad histórica

Lambayeque Memory and
Historical Materiality

Carlos Wester
Curador





Ñaimlap

**Memoria lambayeque y
materialidad histórica**

**Lambayeque Memory and
Historical Materiality**

Carlos Wester
Curador

**Carlos Wester, Federico Kauffmann Doig, Jeffrey Quilter,
Joanne Pillsbury, Luis Alfredo Narváez Vargas, Susan Elizabeth Ramírez**



Edición de conmemoración
del Bicentenario de la
Independencia del Perú

Créditos

Credits

Título de la obra / Title of the Book:	Ñaimlap. Memoria lambayeque y materialidad histórica <i>Ñaimlap</i> . Lambayeque Memory and Historical Materiality
Curador de la obra / Curator of the Book:	Carlos Wester
Autores / Authors:	Carlos Wester, Federico Kauffmann Doig, Jeffrey Quilter, Joanne Pillsbury, Luis Alfredo Narváez Vargas, Susan Elizabeth Ramírez
Textos de presentación / Presentation Texts:	Paulo Pantigoso Velloso da Silveira, Krzysztof Makowski
Editado y auspiciado por / Edited and Sponsored by:	Ernst & Young Consultores S. Civil de R. L. Av. Víctor Andrés Belaunde 171, Urb. El Rosario, San Isidro. Teléfono: 441 4444 / Correo: eyperu@pe.ey.com
Dirección editorial / General Editor:	Anel Pancorvo Salicetti, Apus Graph Ediciones
Dirección gráfica / Graphic Direction:	Mario A. Vargas Castro, Apus Graph Ediciones
Ilustraciones / Illustrations:	Alberto Gutiérrez Vásquez
Fotografías / Photo credits:	Daniel Giannoni (pp. 10, 12, 13, 18, 22/23, 31, 33, 73, 185, 218/219, 296, 314), Heinz Plenge y Heinz Plenge Pardo (pp. 27, 40/41, 68/69, 160/161, 164/165, 174/175, 182/183, 188, 189, 292/293, 322/323, 340/341, 352/353), Johnny Plenge (pp. 116/117), Joaquín Rubio (pp. 16/17, 36, 76/77, 206/207, 221, 278, 279, 344, 349, 356), Robert Gutiérrez Cachay (pp. 8/9, 171, 180/181), Marco Fernández (pp. 308/309), Ian Hearn (p. 134), Yutaka Yoshii (pp. 154/155, 264/265), Museo Arqueológico Nacional Brüning (pp. 62/63, 90, 93, 94/95, 97, 98, 99, 104/105, 107, 112, 127, 130/131, 147, 206/207, 228/229, 230, 233, 240, 243, 244, 259, 269), Museo Larco (pp. 33, 107, 194/195), The Metropolitan Museum of Art (pp. 198, 210/211, 223, 226, 237, 238, 245, 248/249, 275, 286, 334, 335), Brooklyn Museum (p. 202), Denver Art Museum (pp. 102, 213, 235), Museo de América (p. 137), The Montreal Museum of Fine Arts (p. 125), Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin (p. 184), The Israel Museum (p. 151), Art Institute of Chicago (p. 199), Ethnographic Museum of Gothenburg (p. 304).
Mapa / Map:	Geographos / José Barreda: pp. 64/65.
Traducciones / Translations:	Javier Flores, Héctor Zapatero y Fernando Arturo Siles
Corrección gramatical y ortográfica / Spell Check:	Jorge Coaguila
Asistencia de producción / Production Assistance:	Doris Mandujano, Apus Graph Ediciones
Comunicaciones / Communications:	Miya Mishima, María Alejandra Barrientos, Alejandra Barreda, EY Perú

Primera edición digital, diciembre de 2021 / First digital edition, December 2021

Libro electrónico disponible en / E-book available at www.ey.com/pe/la-historia-en-ey

ISBN: 978-612-5043-07-8

Depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú No. 2021-12879 - Legal Deposit in the National Library of Peru

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de este libro sin la autorización expresa de los autores o del editor.

The total or partial reproduction by any means of this book is prohibited without the authorization of the author or publisher.

Agradecimientos de los autores y la editorial

Authors and Publisher’s acknowledgments

Queremos agradecer el constante apoyo de EY Perú y la importante difusión que vienen realizando sobre la historia. Gracias a la visión de su Country Managing Partner, Paulo Pantigoso Velloso da Silveira, y la generosidad de sus socios esta obra ha sido posible y llegará a miles de peruanos y extranjeros enriqueciendo su conocimiento y valorización por el grandioso e inspirador pasado del Perú.

También queremos agradecer al equipo editorial: Miya Mishima y María Alejandra Barrientos de EY Perú por su apoyo en todo el proceso; Mario A. Vargas Castro, por su excelente interpretación gráfica, diseño y compromiso; Javier Flores (traducción al español), Héctor Zapatero (traducción al inglés) y Fernando Arturo Siles (traducción del ensayo de Susan Elizabeth Ramírez), por sus impecables traducciones; Jorge Coaguila por el cuidado en la corrección de los textos; Daniel Giannoni, Heinz Plenge Pardo, Heinz Plenge S., Joaquín Rubio, Yutaka Yoshii, y Robert Gutiérrez por las reveladoras imágenes que ilustran el libro; y a José Barreda, por su maestría cartográfica.

We thank EY Peru for their firm support and their commitment to disseminating the history of Peru. The vision of Mr. Paulo Pantigoso Velloso da Silveira —their Country Managing Partner— and the generosity of their partners have made this book possible. Their support of this project gives thousands of People in Peru and abroad the opportunity to learn and value the great and inspiring history of ancient Peru.

We also thank the editorial team: Miya Mishima and María Alejandra Barrientos of EY Peru, for their support all along the editorial process; Mario A. Vargas Castro, for his excellent graphic design and his commitment to this project; Javier Flores (Spanish translation), Hector Zapatero (English translation) and Fernando Arturo Siles (translation of Susan Ramirez’s essay), for their masterly translations; Jorge Coaguila, for his care in the revision of the texts; Daniel Giannoni, Heinz Plenge Pardo, Heinz Plenge S., Joaquin Rubio, Yutaka Yoshii, and Robert Gutierrez, for the revealing images included in this book; and Jose Barreda, for his cartographic mastery.

Joanne Pillsbury

Estoy en deuda con los muchos colegas con los cuales he conversado acerca de las dinastías norteañas a lo largo de los años, entre ellas Paloma Carcedo, Tom Cummins, Carol Mackey, Gabriel Prieto, Jeffrey Quilter y Carlos Wester. Desearía agradecer en particular a Carol Mackey por su contribución a nuestro extenso estudio de las vasijas de Denver, y por su generosa amistad a lo largo de las décadas. Tengo una deuda especial con Carlos Wester, por haberme invitado a participar en este proyecto; con Gabriel Prieto, por sus inteligentes comentarios a una versión anterior de este manuscrito; también con Javier Flores, por su excelente y elegante traducción, y con Anel Pancorvo, por su experto trabajo guiando este volumen hasta su publicación.

I am grateful to the many colleagues with whom I have discussed the northern dynasties over the years, including Paloma Carcedo, Tom Cummins, Carol Mackey, Gabriel Prieto, Jeffrey Quilter, and Carlos Wester. I would particularly like to thank Carol Mackey for her contributions to our extended study of the Denver vessels, and her generous friendship across decades. I owe a special debt to Carlos Wester for the invitation to participate in this project; to Gabriel Prieto for his astute comments on an earlier draft of this paper; thanks also to Javier Flores for his excellent and elegant translation and to Anel Pancorvo for her expert work on seeing the volume through to publication.

Jeffrey Quilter

Agradezco a Carlos Wester, por haberme pedido que escribiera este capítulo; a Joanne Pillsbury, por haberlo discutido conmigo; a Matthias Urban, por muchas ideas sobre cuestiones lingüísticas; a Ian Hearn, por el uso de su maravillosa fotografía del águila pescadora en vuelo, y a Anel Pancorvo, por su capacidad y apoyo editorial. Agradezco también a Susan Bergh, Leslie Bessant, Richard L. Burger, Adam Herring, Steve Houston, Richard Lunniss, Antonio Murro, Daniel H. Sandweiss y Bettina Smith, por su ayuda con ideas y las fuentes citadas en este capítulo. Asimismo extendo mi agradecimiento a las personas e instituciones listadas en las leyendas de las figuras, por haber permitido usar sus imágenes. Y un agradecimiento especial a Sara Quilter, por sus contribuciones acerca del águila pescadora.

Thanks to Carlos Wester for asking me to write this chapter, to Joanne Pillsbury for discussions about it, to Matthias Urban for many insights into language issues, to Ian Hearn for use of his wonderful photography of an osprey in flight, and to Anel Pancorvo for her editorial skills and support. Thanks also to Susan Bergh, Leslie Bessant, Richard L. Burger, Adam Herring, Steve Houston, Richard Lunniss, Antonio Murro, Daniel H. Sandweiss, and Bettina Smith for help with ideas and sources cited in this chapter. Thanks also to the individuals and institutions listed in the figure captions for permission to use their images. And special thanks to Sarah Quilter for her contributions on ospreys.

Carlos Wester

A través de estas líneas, expreso mi gratitud a Anel Pancorvo, por la iniciativa de este proyecto, por haber promovido y hacer posible este esfuerzo editorial, que es el reflejo de su larga y reconocida trayectoria que ha logrado con las prestigiosas publicaciones que han llegado a cientos de miles de lectores. Agradezco también a todos y cada uno de los colegas y especialistas que acompañan y enriquecen con sus artículos este volumen, como Joanne Pillsbury, Susan Elizabeth Ramírez, Jeffrey Quilter, Luis Alfredo Narváez Vargas, Krzysztof Makowski y Federico Kauffmann Doig, quienes —con experiencia y talento académico— renuevan y actualizan sus reflexiones sobre una de las tradiciones orales más importantes de la costa norte del Perú: el relato de Ñaimlap.

I would like to thank Anel Pancorvo for her editorial initiative and her promotion of this project, which is a reflection of her long experience and the recognition she has achieved after publishing prestigious books that have reached hundreds of thousands of readers. I would also like to thank all of my colleagues and specialists who have accompanied and enriched this volume: Joanne Pillsbury, Susan Elizabeth Ramírez, Jeffrey Quilter, Luis Alfredo Narvaez Vargas, Krzysztof Makowski and Federico Kauffmann Doig. They have used their experience and academic talent to update and improve our knowledge about the story of *Ñaimlap*, one of the more important oral traditions from the northern coast of Peru.

Federico Kauffmann Doig

Mi homenaje a Anel Pancorvo, quien —a través de Apus Graph Ediciones— nos aproxima al pasado ancestral editando obras portentosas.

My tribute to Anel Pancorvo, who through Apus Graph Ediciones brings us closer to the ancestral past by publishing marvelous works.

Museos y Colecciones privadas del Perú / Museums and Peruvian Private Collections:

Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima
Museo de Oro del Perú y Armas del Mundo, Lima
Museo Larco, Lima
Museo Banco Central de Reserva, Lima
Museo de Sitio Túcume, Lambayeque
Museo Nacional Sicán, Lambayeque

Museos y Colecciones privadas internacionales / Museums and Private International Collections:

The Metropolitan Museum of Art, New York, Estados Unidos
Brooklyn Museum, New York, Estados Unidos
Denver Art Museum, Colorado, Estados Unidos
Museo de América, España
The Montreal Museum of Fine Arts, Canadá
Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlín.
The Israel Museum, Jerusalén
Art Institute of Chicago, Estados Unidos
Ethnographic Museum of Gothenburg, Suecia

Colaboradores / Collaborators:

Fátima Valera, Rafael Varón, Ulla Holmquist, Giannina Bardales, Camila Pérez Palacio Mujica, Alberto Atoche, César Linares.

Contenido

Contents

- 10** Proemio / Preface
Ñaimlap, el rey que vino del mar / *Ñaimlap, the king that arrived from the sea*
Paulo Pantigoso Velloso da Silveira
Country Managing Partner, EY Perú
- 18** Introducción / Introduction
Krzysztof Makowski
Pontificia Universidad Católica del Perú
- 42** Crónica / Chronicle
El arribo de Ñaimlap / The arrival of *Ñaimlap*
Miguel Cabello Valboa (Siglo XVI)
- 66** Capítulo 1 / Chapter 1
El relato de Ñaimlap en el territorio de la cultura lambayeque /
The story of *Ñaimlap* and the territory of the Lambayeque culture
Carlos Wester
Museo Arqueológico Nacional Brüning
- 118** Capítulo 2 / Chapter 2
El águila pescadora llega con vientos de cambio: Ñaimlap, Lambayeque, Chimor
y Huari / The Osprey Comes on Winds of Change: *Ñaimlap*, Lambayeque, Chimor
and Wari
Jeffrey Quilter
Peabody Museum of Archaeology & Ethnology
Harvard University
- 158** Capítulo 3 / Chapter 3
Túcume y el relato de Ñaimlap / Túcume and the story of *Ñaimlap*
Luis Alfredo Narváez Vargas
Dirección Desconcentrada de Cultura de Lambayeque
- 204** Capítulo 4 / Chapter 4
En la corte de Ñaimlap / At the Court of *Ñaimlap*
Joanne Pillsbury
The Metropolitan Museum of Art
- 252** Capítulo 5 / Chapter 5
Etnogénesis: entre la historia y la memoria colectiva /
Ethnogenesis: Between History and Collective Memories
Susan Elizabeth Ramírez
Texas Christian University
- 290** Capítulo 6 / Chapter 6
Ñaimlap, historia legendaria de los lambayecanos ancestrales /
Ñaimlap and the legendary history of the ancestral lambayecans
Federico Kauffmann Doig
Universidad de Piura
- 338** Reflexiones finales / Final thoughts
Carlos Wester
Museo Arqueológico Nacional Brüning
- 356** Bibliografía / Bibliography



Proemio

Ñaimlap, el rey que vino del mar

Preface

Ñaimlap, the king that arrived from the sea



Probablemente el lector se pregunte por qué este libro lleva el nombre de Ñaimlap en lugar del acostumbrado y quizá más auditivamente cadencioso Naylamp. Ello se debe a que la traducción literal del vocablo ‘Naylamp’ en la gramática mochica no tiene sentido. Más bien, Ñaimlap, como topónimo mochica, equivale a «ave del agua» o «gallina del agua», pues ave es ‘ñain’ y agua es ‘lap’. De la lectura que está pronto a descubrir, los cronistas Miguel Cabello Valboa y Justo Modesto Rubiños y Andrade, estudiados y comentados a lo largo de esta obra, muestran en sus versiones el cuidado de los topónimos mochicas y, basados en ellos y en esta explicación, es que el uso de Ñaimlap resulta etimológicamente plausible.

La historia de Ñaimlap (¿+/- 750 d. C.?) tiene una dicotomía de base: ¿Existió o no? ¿Será que su mito no tiene asidero histórico y no es más que una leyenda? ¿Acaso los cronistas que recogieron su historia coincidente entre sí con más de 200 años de diferencia se refieren a una «fantástica fantasía»? A la ausencia de un registro escrito de la época de

This book is titled using the word “Ñaimlap” instead of the more familiar and probably better sounding word “Naymlap”. This is because our word “Naymlap” is a literal translation that has no meaning in the Mochica language. On the contrary, the Mochica word “Ñaimlap” means “water bird” or “water hen”; it derives from the words “ñain” (“bird”) and “lap” (“water”). As the reader will discover, Miguel Cabello Valboa and Justo Modesto Rubiños y Andrade –the authors whose chronicles of the Lambayeque origins are analyzed and commented in this book– paid special attention to the Mochica proper names; their work and the above definitions confer the use of the word “Ñaimlap” etymological plausibility.

There is a dichotomy at the origin of the story of Ñaimlap, which took place in ca. AD 750: Did he really exist, or was he a mythological/legendary ancestor?... Moreover, the two chroniclers who told his story did it more than 200 years apart from one another: did they both refer to a “fantastic fantasy”? Despite the absence of a written record from

su —opino— ocurrencia, las evidencias que la arqueología, antropología y etnohistoria en general aportan son riquísimas evidencias que rescatan un pasado aún no tan conocido de nuestro acervo de peruanidad. Y, sin embargo, las huellas de las imponentes construcciones están allí; los monumentos, los palacios superpuestos, los entierros, la iconografía diferente a la de la cultura mochica (en declive ¿+/- 750-850 d. C.?), ¿cómo se podrían negar si las podemos recorrer hoy? El estudio de Ñaimlap y de la cultura lambayeque, y su datación posterior a la cultura mochica, pero anterior a la conquista chimú (+/- 1375 d. C.) y luego el sobrevenimiento de la conquista inca (¿1470?-1532 d. C.), proveen un eslabón histórico maravilloso a la historia del Perú, que invoca a su profundización, rescate y desarrollo de la «historia que cuente nuestra historia (de Ñaimlap)». Resulta imperdible visitar el Museo Arqueológico Nacional Brüning, en Lambayeque, para conocer más los estudios acerca de Ñaimlap, así como también visitar el Museo Tumbas Reales de Sipán para conocer más acerca de su predecesora, la cultura mochica. Por cierto, bastaría preguntarse cuánto sabe el lector acerca del estudio de Ñaimlap por parte de la arqueología, por citar una ciencia obvia para esta pregunta, y si aprendió algo de Ñaimlap en algún nivel de educación personal previo.



■ Tumi de oro con incrustaciones de piedra turquesa. Cultura lambayeque. Museo de Oro del Perú, Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima. / Golden Tumi with turquoise embeddings. Lambayeque culture. Museo de Oro del Perú – Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



Ñaimlap's days, the evidence gathered by modern archaeology, anthropology and ethnohistory are extremely rich and reveal to us that part of the Peruvian past and cultural heritage. The impressive Lambayeque palaces, platforms, temples and tombs –all with an exclusive iconography that was different from that of the preceding Mochica culture– are tangible and undeniable evidence; ancient monuments that we can still visit today. As regards the chronology, the Lambayeque culture developed during the decline of the Mochica culture (from ca. AD 750 to ca. AD 850) and was conquered by the Chimú kingdom in ca. AD 1375. The Chimús were in turn conquered by the Incas, whose empire lasted from ca. AD 1470 to AD 1532 –when the Spanish invaders conquered it. This wonderful sequence in the history of Peru invites more research and deserves reevaluation –including a “history of the story of Ñaimlap”. On the other hand, a visit to the Brüning National Archaeology Museum of Lambayeque is a stop those who wish to learn more about Ñaimlap and the Lambayeque culture should not miss. Likewise, the Museo Tumbas Reales de Sipán (Royal Tombs of Sipán Museum) is a must for those who wish to learn more about the preceding Mochica culture. Those readers who have not had the opportunity to learn about Ñaimlap so far, and those who know him, but not much –for example

Si la respuesta es nula, con mayor razón lo invito a entregarse al deleite de estudiar el contenido de este libro, ricamente ilustrado para beneficio de entendimiento.

Abonando al orgullo que tenemos por la historia de nuestro Perú, EY tiene el honor de recoger los puntos de vista e investigaciones de seis investigadores: Joanne Pillsbury, Susan Elizabeth Ramírez, Federico Kaufmann Doig, Luis Alfredo Narváez Vargas, Jeffrey Quilter y Carlos Wester, quienes se unen y reúnen editorialmente para este reencuentro con nuestra historia. Gracias a ellos y a la rica y pulcra ilustración de su editora, Anel Pancorvo, llevamos este volumen en versión impresa y digital a su lectura.

A lo largo de esta obra bilingüe entregamos una contextualización repetida de la historia a través de imágenes que abordan mapas y planos de la localización de la principal evidencia histórica estudiada a la fecha de la cultura lambayeque, donde como figura estelar se posiciona Ñaimlap. Ello va acompañado de ilustraciones que evocan la reconstrucción histórica de su primer momento, la

llegada por mar y su entronización, con su venerada esposa, Ceterni. Lo anterior va con una copiosa ilustración que evidencia el estudio etnográfico de Ñaimlap y de su entorno: así, hallamos fotos actuales de los palacios y espacios sagrados, huacos y botellas, máscaras funerarias, vasos ceremoniales con iconografías explicadas (como el vaso de Denver), frisos y relieves, textiles, ajuares, pectorales, collares, cetros, *Spondylus*, ídolos, fardos funerarios, orfebrería y, por supuesto, tumis. Una reunión de información y evidencia de nuestra historia que vive hoy en día en nuestras memorias colectivas —sobre todo lugareñas— y hasta en los propios e inequívocos apellidos de origen en la cultura lambayeque.

Agradecemos la difusión digital del contenido bilingüe de esta entrega, para que conozcamos mucho más sobre nuestra historia. Agradezco, asimismo, a mis socios y a todos los colaboradores de EY, por nuestro esmero en cada servicio profesional que acometemos, pues, como una institución que vive del conocimiento particularmente técnico, es también de nuestro interés brindar conocimiento en ángulos diferentes como el de la historia.

Lima, diciembre de 2021

from the point of view of archaeology— will find reading this richly illustrated book a useful and entertaining experience.

Always proud of our country's history, we at EY are honored to present the views of six different researchers who have joined their efforts to produce this book about the ancient Lambayeque culture of Peru and *Ñaimlap*, its most important representative. They are: Joanne Pillsbury, Susan Elizabeth Ramírez, Federico Kaufmann Doig, Luis Alfredo Narváez Vargas, Jeffrey Quilter and Carlos Wester. Their contributions and the excellent work of the editor, Anel Pancorvo, allow us to offer you this volume in printed and digital versions.

This bilingual book contextualizes the history of the Lambayeque culture and *Ñaimlap* from different perspectives. It contains abundant graphic material that includes maps and plans of the more important archaeological sites, illustrations that represent the moment of *Ñaimlap's* arrival by sea with his people and his beloved wife Ceterni (but also his settlement, and other important moments),

and pictures of ethnographic content and of palaces and sacred spaces, pots (huacos) and bottles, funerary bundles, funerary masks, ceremonial beakers with special iconography (e.g. the Denver beaker), friezes and reliefs, textiles, paraphernalia, pectorals, necklaces, scepters, *Spondylus* shells, idols, and metalwork —including of course the famous Tumi knives. In sum, this volume presents information and evidence of a part of the Peruvian history which still lives in the collective memory, especially in the modern Lambayeque region —where even family names of ancient origin have survived.

I would like to thank all those that were involved in the production of this bilingual book — which no doubt will teach us more about the history of Peru. I would also like to thank my partners and all the collaborators of EY for their professionalism and dedication to the services we offer; besides being centered on the specific knowledge of our own field of competence, we also have an interest in promoting the spread of knowledge in other areas, like history in this case.

Lima, December 2021

Paulo Pantigoso Velloso da Silveira

Country Managing Partner
EY Perú





Introducción

Un selecto grupo de seis investigadores del Perú y de Estados Unidos se han reunido para retomar, desde diferentes ángulos, y a partir de variadas evidencias, la crítica de una fuente de singular importancia para la arqueología e historia de la costa norte del Perú: el relato sobre Ñaimlap y la dinastía de los gobernantes de Lambayeque. Hay que recordar que se trata de un caso muy particular porque la historia mencionada aparece en dos fuentes distintas y distantes cronológicamente. La primera versión fue contada por Martín Farrochumbi, curaca de Lambayeque, uno de los hijos de Pedro Cosqo Chumbi, quien fue curaca de Lambayeque al momento de la llegada de los españoles (Narváez Vargas, este volumen). La historia fue incluida por Miguel Cabello Valboa en su *Miscellanea Antártica* (1951 [1576]). Doscientos años después, a fines del siglo XVIII, Justo Modesto Rubiños y Andrade (1936 [1782]), cura de Mórrope y Pacora, recogió una versión resumida, pero coincidente con la anterior en muchos episodios, personajes y detalles.

Cada autor de este compendio—Joanne Pillsbury, historiadora del arte y arqueóloga; Susan Elizabeth Ramírez, historiadora; Federico Kauffmann Doig,

Introduction

In this book, a select group of six researchers from Peru and the United States join their efforts to analyze one of the more important subjects in the archaeology and history of the Peruvian north coast: the story of Ñaimlap and the Lambayeque ruling dynasty. They consider various evidence and offer us different perspectives on a story that is particularly interesting, especially because it appears in two different written sources from distant periods during the Spanish colony: the first version was told to Miguel Cabello Valboa ([1576] 1951) by Martín Farrochumbi, a cacique of Lambayeque who was son of Pedro Cosqo Chumbi—the cacique when the Spaniards arrived; Cabello Valboa included it in his “Antarctic Miscellany” (Narváez Vargas, this volume). The second version was compiled two-hundred years later by Justo Modesto Rubiños y Andrade ([1782] 1936), the priest of Mórrope and Pacora; despite being shorter, this version coincided with Cabello Valboa’s in several episodes, characters and details.

Joanne Pillsbury (archaeologist and art historian), Susan Ramirez (historian), Federico Kauffmann Doig (archaeologist), Luis Alfredo



■ Vaso ceremonial de oro. Cultura lambayeque. Museo de Oro del Perú, Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima. / Ceremonial gold beaker. Lambayeque culture. Museo de Oro del Perú – Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.

historiador y arqueólogo; Luis Alfredo Narváez Vargas, antropólogo y arqueólogo; Jeffrey Quilter, arqueólogo y antropólogo y Carlos Wester, arqueólogo— tienen un perfil académico diferente del otro, y representan distintas generaciones de estudiosos de la costa norte del Perú. Cada uno también tiene su propio motivo para interesarse en el análisis e interpretación de las dos fuentes mencionadas que narran la historia de Ñaimlap, de su dinastía y algunos sucesores no emparentados de tiempos chimú e inca.

Esta diversidad en la selección de los autores aportantes al volumen, liderada por Carlos Wester, director del Museo Brüning en Lambayeque, asegura la lectura rica y multifacética de las evidencias cruzadas de arqueología, historia, historia del arte y antropología. Al transitar por las páginas del libro, el lector descubrirá los vertiginosos cambios en la manera de entender y narrar el pasado prehispánico de Lambayeque, gracias a los avances de la investigación arqueológica en los últimos cien años. Para empezar, la idea de que el área de Lambayeque ha sido un importante polo de desarrollo de las civilizaciones prehispánicas, y no una simple área periférica en relación con las mejor conocidas culturas Moche (200-850 a. C.) y Chimú (900-1470 d. C.), es muy reciente, puesto que acaba de forjarse en las últimas décadas del siglo XX.

Me parece significativo que la historia de Ñaimlap ha alimentado las intuiciones del pionero de la arqueología regional, Hans H. Brüning (1848-1928), fundador del museo que lleva su nombre y que custodia sus colecciones, varias décadas antes de que los investigadores empezaron a evaluar la posibilidad de que haya existido una cultura lambayeque independiente y en parte anterior a la Chimú. Ya en 1907 en sus diarios de campo, Brüning anota: «En la costa de este departamento [Lambayeque], con

relación a los objetos antiguos, se deben distinguir, al menos, cinco periodos diferentes: 1) los primeros momentos de la época colonial, 2) la época incaica, 3) la época del señorío Chimú, 4) la época del señorío de Ñaimlap y sus sucesores, 5) la época precedente. Es posible y altamente probable que los restos de estos cinco periodos aparezcan todos juntos y superpuestos» (Schmeltz, 2016: 17).

Recién medio siglo después, Rafael Larco Hoyle (1948, 1963, 1965a y 1965b) y Jorge Zvallos Quiñones (1971, 1981) iniciaron el debate acerca del origen, características y cronología de la cultura lambayeque. En este debate tomó parte uno de los autores del presente volumen, Federico Kauffmann Doig (1964b y este volumen), quien ha propuesto que el famoso cuchillo ceremonial figurativo —el tumi de oro, encontrado durante el saqueo de las tumbas prehispánicas en Batán Grande— representa a Ñaimlap o, mejor dicho, a su doble divino, el ídolo de piedra verde, llamado Yampallec. A diferencia de Larco Hoyle, Zvallos Quiñones ha sustentado su definición del estilo lambayeque a partir de un tipo particular de cerámica procedente de la región. Se trata de botellas moldeadas en un solo molde bivalvo, tanto el cuerpo como el gollete y asa, por lo general cocidas en ambiente reductor y adornadas con la imagen de un personaje sobrenatural, o humano enmascarado. Estas botellas solían ser llamadas por los huaqueros de la región Lambayeque «el huaco rey». Este nombre consuetudinario alude a la figura representada que comparte los principales rasgos iconográficos con la estatuilla que forma el mango del famoso tumi de oro. Así, se inició el estrecho discurso entre los relatos coloniales sobre Ñaimlap y sus sucesivas lecturas, por un lado, y los estudios arqueológicos sobre la cultura lambayeque, por otro. La importancia que esta relación entre fuentes escritas y arqueológicas

Narváez Vargas (archaeologist), Jeffrey Quilter (archaeologist) and Carlos Wester (archaeologist and director of the Brüning Museum of Lambayeque) are the six authors of this book. They represent six different generations of researchers specialized in the northern coast of Peru, and share an interest in the study of the two abovementioned written sources on the story of Ñaimlap, his ruling dynasty and the other nonfamilial Lambayeque successors of the Chimú and Inca periods. The choice of these six authors—who have completed this project under the direction of Carlos Wester—guarantees a complete and interesting presentation of the evidence provided by archaeology, history, art history and anthropology.

The reader of these pages will discover how the advances in archaeological research of the past hundred years have produced dramatic changes in the way the prehispanic past of Lambayeque is told and understood. For example, the view that the Lambayeque area was an important prehispanic center of development and not just a peripheral area of the Moche culture (AD 200-850) and the Chimú culture (AD 900-1470) was developed during the last decades of the 20th century, which is quite recently in archaeological terms.

Importantly, several decades before researchers started to consider the possibility that an independent Lambayeque culture had existed partially before the Chimú culture, the history of Ñaimlap was already inspiring Hans H. Brüning (1848-1928)—the pioneer of Lambayecan archaeology and founder of the museum that bears his name and hosts his collections. In 1907 Brüning wrote in his field notes: “As regards the finding of ancient objects in this Department (Lambayeque), we must distinguish at least five different periods: (1) the period of the establishment of

the Spanish colony; (2) the Inca period; (3) the period of the Chimú domain; (4) the period of the dominion of Ñaimlap and his successors; and (5) The period before Ñaimlap. It is possible and highly probable that the remains of all this five periods will be found superimposed (on the ground)” (Schmeltz 2016:17).

The discussion about the origin, characteristics and chronology of the Lambayeque culture was started half a century after Brüning’s work, by Rafael Larco Hoyle (1948, 1963, 1965a and 1965b) and Jorge Zvallos Quiñones (1971, 1981). One of the archaeologists that participated in that initial discussion was Federico Kauffmann Doig (1964b and this volume), one of the authors of this book. He has suggested that the figure represented in the Tumi of gold (a golden ceremonial knife that was found during the plundering of the prehispanic tombs at Batán Grande) corresponds to Ñaimlap, or his divine double: the idol sculpted from a green stone which was known as “Yampallec”. As regards the Lambayeque style, Jorge Zvallos has based his definition of it on a particular type of regional pottery, i.e. bottles that were usually made by reduction firing in a bivalve mould which included the bottle’s body, neck and handle. These bottles—singularly known as “Huaco Rey” (“King Pot”) by the “huaqueros” (hunters of archaeological remains) of the Lambayeque region—were adorned with the image of a masked human or supernatural being—a character that shares the main iconographic features of the figure sculpted in the handle of the famous golden Tumi. Soon a close link emerged between the archaeological studies and the interpretations of the colonial written chronicles about Ñaimlap. The importance of the correspondence between the written and the archaeological sources for the understanding of the later phases of the Lambayecan prehistory acquired great importance



adquirió en la década de 1980, y su potencial para reconstruir los periodos tardíos en la prehistoria de Lambayeque, se reflejan de manera contundente en el hecho de que cuatro ponencias sobre el tema se presentaron en el coloquio sobre Chimor organizado en Dumbarton Oaks, Washington, D. C., en 1985. Las actas del coloquio fueron publicadas cinco años después con el sugerente título: *Las dinastías del norte: parentesco y arte de gobernar en Chimor* (*The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*, Moseley y Cordy-Collins, 1990). En esta reunión fue evidente que no existe consenso entre estudiosos acerca del carácter y el potencial de las fuentes coloniales citadas: ¿es una historia dinástica, verídica en varios aspectos, cronológico inclusivo, y puede ser interpretada como tal, o un mito que no narra hechos reales y tampoco los ordena en una secuencia de tiempo lineal? (Quilter, este volumen).

La primera alternativa ha sido tomada seriamente en cuenta por arqueólogos, a pesar de serias reservas del renombrado arqueólogo estadounidense John H. Rowe (1948: 38), quien consideraba que no se puede interpretar en términos históricos a una leyenda. Christopher B. Donnan (1990) estimó la duración de los reinados de quienes sucedieron a Ñaimlap, mencionados por Cabello Valboa (1951 [1576]: 327-330). Tomó como referencias cronológicas la conquista de Lambayeque por Chimor, hacia 1370 d. C., y la probable fecha en que los incas conquistaron a su vez a Chimor con las tierras de Lambayeque en 1470. Llegó a la conclusión que la llegada de Ñaimlap pudo haber ocurrido hacia 750 d. C. El último de la estirpe de los señores de Lambayeque, Fempellec, fue ajusticiado —según el informante de Cabello Valboa (1951 [1576])— porque su actuar pecaminoso ha provocado lluvias catastróficas. El cronista parece referirse a un fenómeno del Niño

(ENSO) de inusual duración e intensidad como el que ha ocurrido hacia 1100 d. C., según se registra en la secuencia paleoclimática reconstruida por los especialistas. Convencido de que el mítico palacio construido por Ñaimlap con el nombre de Chot corresponde al monumental complejo arquitectónico que hoy lleva el nombre de Huacas Chotuna-Chornancap, Donnan (2011) desarrolló un amplio programa de excavaciones en este sitio arqueológico de 1980 a 1983. Sin embargo, no halló evidencias de arquitectura monumental correspondientes al periodo esperado en que debió haber acontecido la llegada de Ñaimlap, su esposa Ceterni y su corte en balsas por el mar (Donnan, 1990: 271, 211).

En 1978, Izumi Shimada, otro participante de la mencionada conferencia de Dumbarton Oaks, inició sus excavaciones en Batán Grande, famoso por ser el lugar donde los huaqueros destruyeron tumbas de gobernantes de Lambayeque con gran cantidad de hallazgos de objetos de oro y plata, incluido el famoso tumi. Shimada (1985, 1990, 1995 y 1996) consideró también que la narrativa de Cabello Valboa contiene datos sobre el pasado real, conservado y transmitido en la memoria de los pobladores indígenas de Lambayeque hasta mucho después de la conquista española, como lo demuestra el relato de Rubiños y Andrade (1936 [1782]). Sin embargo, en su opinión, la interpretación del pasado prehistórico debe tener por fundamento en primera instancia las evidencias arqueológicas, siendo la información histórica accesitaria. Los resultados de las primeras temporadas lo afirmaban en la convicción que el área de Batán Grande en el distrito de Poma fue la primera capital del reino de Lambayeque de 900 a 1100 y que en los tiempos prehispánicos y coloniales llevaba el nombre de Sicán.

A lo largo de varias temporadas de campo dirigidos por Shimada en los últimos cuarenta años se

during the 1980s; for example, four lectures about this subject were given during a conference on Chimor (Chimú Kingdom) held at Dumbarton Oaks in 1985. The conference —whose minutes were published five years later under the suggestive title “The Dynasties of the North: Kinship and the Art of Government at Chimor” (Moseley et al. 1990)— made clear that the researchers did not share a common view on the nature and potential of the colonial written sources: Is the story of Ñaimlap a dynastic history that tells true facts, including its chronology, or is it a myth that does not tell real facts and therefore does not present events in a timeline? (Quilter, this volume).

Archaeologists have seriously taken into account the possibility that the story of Ñaimlap may in fact be historical, despite the opinion to the contrary by John H. Rowe (1948:38), who believed a legend cannot be interpreted in historical terms. Christopher Donnan (1990) estimated the duration of the kingdoms of Ñaimlap’s successors mentioned by Cabello Valboa ([1576] 1951:327-330) in reference to two historical events: the conquest of Lambayeque by Chimor, estimated at AD 1370, and the conquest of Chimor itself and the Lambayeque lands by the Incas, estimated at AD 1470. He concluded that the arrival of Ñaimlap could have taken place around the year AD 750. According to Cabello Valboa’s informant (loc. cit.), Fempellec —the last member of the Lambayeque rulers’ lineage— was executed for having caused unusual heavy rains. The chronicler probably referred to an unusually prolonged and intense El Niño event (ENSO) —which occurred around the year AD 1100 according to a paleoclimatic sequence compiled by specialists. Convinced that the mythical palace of Chot built by Ñaimlap corresponded to the monumental archaeological complex nowadays known as Huaca Chotuna-Chornancap, Donnan

(2011) excavated that site extensively from 1980 to 1983. But the level which he thought corresponded to the arrival of Ñaimlap (at the head of a raft fleet, with his wife Ceterni and his court) did not show evidence of monumental architecture (Donnan 1990: 271; 211).

In 1978 Izumi Shimada, another participant to the conference held at Dumbarton Oaks, started his excavations at Batán Grande, a site in the district of Poma that became famous because it was the place where the “huaqueros” (treasure hunters) recovered a great number of gold and silver objects —including the famous golden Tumi—, and destroyed many tombs of Lambayeque rulers in the process. Shimada (1985, 1990, 1995 and 1996) also thought that Cabello Valboa’s chronicle included real facts about the Lambayeque past —a past that was kept in the collective memory of the native Lambayecans until much after the Spanish conquest, as Rubiños y Andrade’s chronicle of 1782 proves ([1782] 1936). However, Shimada believes the interpretation of the prehistoric past must be based first and foremost in the archaeological evidence, and that the rest of the information is accessory. The results of his first excavation seasons reaffirmed him in his belief that the Batán Grande area was the first capital of the Lambayeque kingdom between 900 and AD 1100, and that in prehispanic and colonial times this place was called Sicán. The validity of this hypothesis has been proven throughout the many excavation seasons he has directed during the last forty years.

The Batán Grande area —which, according to Shimada, has the plan of a Tumi knife— includes several dispersed palaces-temples that look like big platforms with ramps. There is no doubt this is the area where many objects that were destined to be deposited in the royal tombs were made; these objects

ha comprobado, en efecto, la validez de esta hipótesis. No cabe duda de que Batán Grande —conjunto de grandes palacios-templos en forma de plataformas con rampa, dispersos en un área, la que según Shimada adopta la forma de cuchillo-tumi— fue el lugar donde se producía, para luego depositarlos en las tumbas, objetos que destacan por la particular iconografía, tan diferente de la moche. Esta iconografía no solo está plasmada en cerámica (verbigracia, el «huaco rey») con formas típicas para el estilo lambayeque (Zevallos Quiñones, 1971, 1981) y que Shimada (ob. cit.) ha preferido llamar Sicán, sino también en los metales preciosos, cobre y bronce arsenical (verbigracia, los cuchillos-tumis y los queros-aquillas, entre otros), los textiles con la decoración estructural y pintados, la pintura mural. La secuencia reconstruida a partir de estas evidencias hace recordar a grandes rasgos el relato del cronista:

- Brusca aparición de tecnologías, diseños, estéticas e iconografías exóticas que podían relacionarse con la aparición de élites foráneas hacia 750-850 d. C. (¿llegada de Ñaimlap?).

- Rápida consolidación de un Estado expansivo en la fase que Shimada (ob. cit.) llama Sicán Medio entre 900 y 1100 d. C. La deidad Sicán, probable imagen de Yampallec, es el ícono omnipresente y de mayor importancia que simboliza probablemente la relación entre el usuario del objeto o del edificio decorado y el linaje de Ñaimlap.

- El abandono intencional de la capital de Batán Grande (Sicán) en 1050-1150 d. C. como consecuencia política y religiosa de la sequía hacia 1020 d. C., (ca) seguida por el catastrófico Niño (ENSO).

- La probable fragmentación política que sigue terminaría con la fundación de una nueva capital, en Túcume, poco antes de la conquista chimú.

Una posición diametralmente distinta asumido en este debate que recordamos el antropólogo

stand out by their distinctive iconography, which is very different from the Moche one. In fact, the Lambayeque iconography was represented in different types of objects, like for example: a) pottery of typical Lambayeque style (Zevallos Quiñones 1971, 1981), which Shimada (op.cit.) prefers to call “Sicán style” (e.g. the “Huaco Rey” bottles); b) metal pieces made with precious metals, copper and arsenical bronze (e.g. Tumi knives and “kero” beakers); c) painted and decorated textiles; and d) mural paintings. All this material evidence has allowed researchers to reconstruct a historical sequence —which generally recalls what the chronicler wrote:

- Sudden appearance of exotic technologies, designs, forms and iconography that could be associated with the arrival of foreign elites ca. AD 750-850 (the arrival of Ñaimlap?).

- Rapid consolidation of an expansionist State during the period Shimada (op.cit.) calls Middle Sicán, between 900 and AD 1100. The Sicán deity, probably the image of Yampallec, is the omnipresent and more important icon of this State; it probably symbolizes the relationship between the user of the decorated object or building and the lineage of Ñaimlap.

- The deliberate abandonment of the capital (Batán Grande, also known as Sicán) in AD 1050-1150, as the political-religious consequence of a drought (ca. AD 1020) that was followed by a catastrophic El Niño event (ENSO).

- The political fragmentation that probably followed ended in the foundation of a new capital at Túcume, shortly before the conquest of Lambayeque by the Chimú kingdom.

A radically opposing view in the debate about the origin, characteristics and chronology of the Lambayeque culture was held by anthropologist



■ Huaca Loro o El Oro y Huaca Rodillona, hoy llamada Lecanlerch, Bosque de Pómac (Zona Arqueológica de Batán Grande), Lambayeque. / Huaca Loro or El Oro and Huaca Rodillona today called Lecanlerch, Pomac Forest (Archaeological Zone of Batán Grande), Lambayeque.

Tom R. Zuidema (1990) y la etnohistoriadora y arqueóloga Patricia Netherly (1990). Desde la perspectiva de Zuidema, fundamentada con la metodología propia a la escuela estructural en la antropología (véase Quilter, este volumen), los mitos no narran ni registran historias del pasado, como lo hubiera hecho un cronista o un historiador moderno o antiguo, como Tucídides o Heródoto. Sin embargo, el análisis de los mitos con el uso de herramientas metodológicas adecuadas revela principios sobre los cuales descansaba la cosmovisión, se fundamentaba la organización política y social, se construía la imagen ordenada del tiempo, del espacio y del paisaje. Viéndolo con los ojos de los estudiosos citados, en efecto, hay varias aparentes coincidencias en la manera como se han registrado las listas de los sapa incas, por un lado, y de los reyes de Lambayeque y de Chimor, por otro, como:

- El origen divino del fundador (Ñaimlap, Taycanamo, Manco Cápac y los hermanos Ayar).
- El fundador y su séquito llegan de una región lejana.
- La lista de reyes que supuestamente se sucedieron unos a otros en el trono comprende un grupo de nombres de personajes históricos que vivieron tres o cuatro generaciones antes de la conquista española, otro grupo de diez nombres, potencialmente históricos, pero cuyas gestas y el número responden a la lógica de un mito y, finalmente, el o los nombres de los fundadores.
- La secuencia de hechos de la «historia dinástica» está ordenada en ciclos de instauración, ocaso y reinstauración del orden político.
- Los números 8, 10, 12, 14 se repiten de manera recurrente, lo que sugiere la vigencia de principios duales de la organización simbólica del espacio social, verbigracia, dos cogobernantes, diez

fundadores de linajes señoriales en Lambayeque (Ñaimlap, Cium y ocho señores de la corte), diez aillus y diez panacas del Cuzco preimperial, etcétera.

Estas coincidencias hicieron pensar a Zuidema, y a varios otros investigadores, como Rostworowski, que la concepción muy similar del orden ideal en las relaciones de poder estaba subyacente en los tres casos citados. La diarquía, la subdivisión del espacio, en dos y en cuatro (verbigracia, dos sayas y cuatro suyos en el Cuzco imperial), cuenta entre sus principios rectores. Cabe observar que, que si bien en apariencia el señor principal como *primus inter pares* tuvo derechos similares que otros 15 curacas, en la práctica las distancias jerárquicas estuvieron bien marcadas. La familia real enfatizaba su origen foráneo y divino por medio de la doctrina dinástica, y se mostraba distante de sus parientes lejanos, y más aún de los señores no emparentados, de los cuales varios tuvieron otro origen étnico.

La estructura dual y jerárquica de poder permite diferentes lecturas, según varía la identidad de los mandones de un nivel al otro (Makowski, 2006: 131-132; 2008: 99-104). Una de estas lecturas presentamos en el esquema adjunto. Tres categorías de curacas integrarían la estructura jerárquica, según esta propuesta (tabla 1).

El año del coloquio de Dumbarton Oaks sobre Chimor, 1985, cerró una época en la historia de las investigaciones sobre el pasado prehispánico de Lambayeque. A partir de esta fecha ya nadie podía considerar el desarrollo de esta parte de la costa como un reflejo provinciano de lo que ocurría más al sur, en el departamento de La Libertad, ni tampoco se atrevería dudar de la necesidad de definir con los términos adecuados los eventos y procesos que acontecieron entre el ocaso de los

Tom R. Zuidema (1990) and ethnohistorian-archaeologist Patricia Netherly (1990). Zuidema followed the methodology of the structural school of anthropology (Quilter, this volume) to affirm that myths do not tell or record history the way a modern or ancient historian like Thucydides or Herodotus would. However, the study of myths using adequate methodological tools reveals the principles that lie at the root of a society's cosmic vision, sociopolitical organization, and formulation of an orderly vision of space, time and the landscape. In fact, when viewed under the perspective of Zuidema and Netherly, several apparent coincidences become evident between the compilation of the lists of the Lambayeque and Chimor kings on the one hand, and the compilation of the lists of the Sapan Incas on the other. For example:

- The divine origin of the founder (*Ñaimlap*, Taycanamo, Manco Capac and the Ayar brothers);
- The founder and his entourage arrive from a faraway region;
- The list of kings that supposedly succeeded one another in the throne includes: the name(s) of the founder(s); a group of names of historical characters that lived three or four generations before the Spanish conquest; and a different group of potentially historical names whose number and exploits belong to the logic of a myth;
- The sequence of facts that compose the “dynastic history” is ordered in three cycles: establishment, decline and re-establishment of the political order;
- The numbers 8, 10, 12 and 14 are repeated recurrently, which suggests dual principles in the symbolic organization of the social space, like for example: a) two co-rulers and ten founders of seignorial lineages (*Ñaimlap*, Cium and eight lords

of the court) in Lambayeque; and b) ten Ayllus (ordinary communities) and ten Panacas (families of royal descent) in pre-imperial Cuzco.

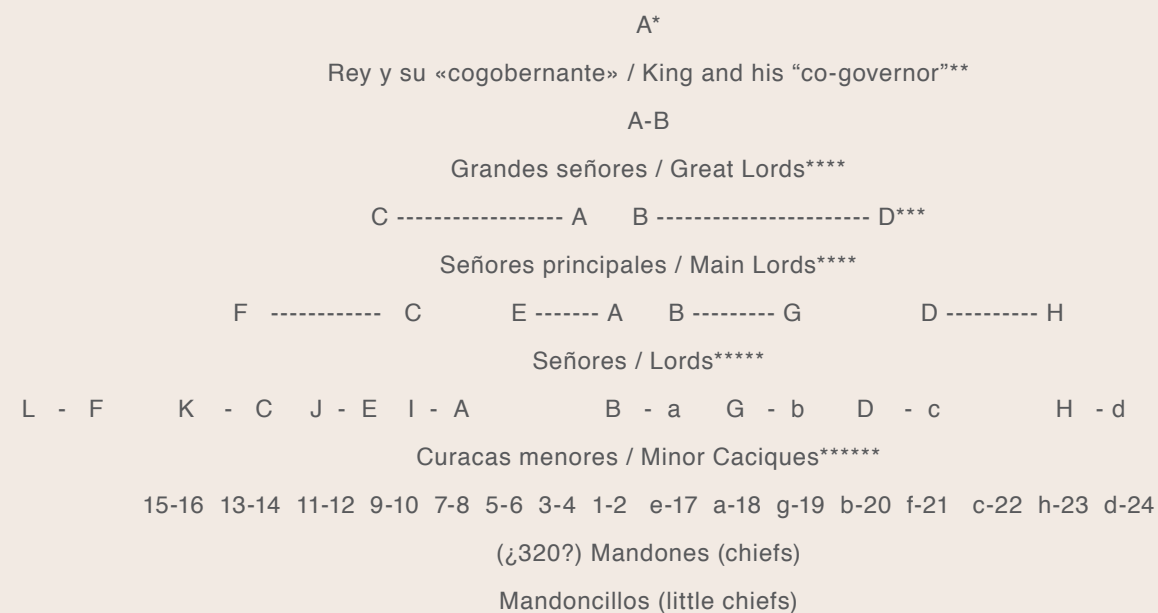
These coincidences made Tom Zuidema, Maria Rostworowski and many other researchers think that a similar ideal order of the power relationships was common in the cases of Lambayeque, Chimor and the Incas. The diarchy and subdivision of space in two and four parts (e.g. two “sayas” [“sectors”] and four “suyos” [“territories”] in imperial Cuzco) was among their guiding principles. Despite the egalitarian appearance of the ideal order which is suggested by the fact that the *primus inter pares* lord shared some rights with fifteen other caciques, in practice the ideal order allowed for distinctions with respect to the royal family –whose foreign and divine origin was emphasized by means of their dynasty and the types of relationships they kept with close relatives, far relatives, and the lords that were not akin to them or even belonged to a different ethnic group.

The dual and hierarchical power structure can be interpreted in different ways as the identity of the Mandones changes from one level to the next (Makowski 2006:131-132; 2008:99-104). One possible interpretation, shown in the table below, proposes that the hierarchical structure included three categories of caciques (Table 1).

The year of the Dumbarton Oaks conference on Chimor, 1985, marked the end of an era in the research about Lambayeque's prehispanic past. Nobody since then again interpreted the historical development of this part of the northern coast of Peru as a provincial reflection of the events that happened in the Department of La Libertad to the south, or doubted the need to use adequate terms to define

■ **Tabla / Table 1.**

- Señores (letras mayúsculas), entre los cuales están los grandes señores, el rey y los tres gobernantes de valles (suyos A-D), los señores principales (E-H) con la autoridad sobre las márgenes de un río, y los señores menores (I-L), que se desempeñan como segundas personas en esta de las dos mitades del reino, que se considera poblada por la gente súbdita de los señores de la estirpe real. En total, suman doce.
 - Nobles (letras minúsculas), entre los cuales hay señores con el cargo de segundas personas en la mitad conquistada por el reino y curacas menores de la misma mitad.
 - Curacas de rango inferior y mandones, segundas personas de curacas (cifras arábicas).
- Lords (capitalized letters), including the Great Lords (the King and the three governors of valleys ["suyus" A-D]); the Main Lords (E – H) who have authority over the area around a river; and the Minor Lords (I-L) who are representatives in the half of the empire which is inhabited by people that are subjects of the lords of royal lineage; there are twelve of them in total.
 - Nobles (small letters), including Lords that act as representatives in the half conquered by the kingdom, as well as Minor Caciques of that same half.
 - Caciques of inferior rank, and "Mandonés" or chiefs who represent them (Arabic numerals).



* Rey, señor de Lambayeque o de Chimor / Lord King of Lambayeque or Chimor.

** Señores de dos mitades del reino / Lords of each half of the kingdom.

*** Grandes señores de valles / Great Lords of valleys.

**** Señores principales con la autoridad sobre una margen y/o un canal troncal / Main Lords with authority over a marginal river area

and/or a main irrigation channel.

***** Señores de las mitades de una red de riego dependiente de un canal / Lords of a half of an irrigation network that depends on an irrigation channel.

***** Curacas de las parcialidades (orillas de canal de riego) / Caciques of a partiality (the shores of an irrigation channel).



■ Camisa metálica, repujado en alto y plano relieve, compuesta en diseño ajedrezado, cultura lambayeque. / Metallic shirt with embossed chequered pattern. Lambayeque culture.

Estados moches (750-850 d. C.) y la conquista del área por Chimor (hacia 1370 d. C.). Este cambio se debe a los aportes de investigación desarrollada en el marco de proyectos de excavación de envergadura sin precedentes en la región, seguidos de investigación de laboratorio, programas de conservación, puesta en valor, y de difusión. En el caso de la difusión, no se trata solo de publicaciones, sino de la construcción de nuevos museos de sitio, como los de las Tumbas Reales de Sipán, de Sicán de Ferreñafe, de Túcume y de Chotuna-Chornancap. La mayoría de estos proyectos debe en buena parte su logro al talento y empeño, en gran medida solitario, de investigadores que los iniciaron y llevaron a cabo. En el caso de la arqueología nacional, que conoció en este periodo un vertiginoso desarrollo, las pautas de éxito fueron dadas por Walter Alva y Susana Meneses, tras la valiente decisión de enfrentar a los huaqueros, e iniciar en 1986 los trabajos en Sipán. Con la dirección de Walter Alva, en el Museo Brüning, se formaron generaciones de arqueólogos peruanos, muy talentosos. Es imposible en esta corta introducción resumir los aportes de los últimos 35 años al tema de nuestro interés. Felizmente dos compendios (Aimi, Makowski y Perassi, 2017; Fernández Alvarado y Wester, 2014) y varias publicaciones monográficas (Donnan, 2012; Narváez Vargas y Delgado Elías, 2011; Shimada, 2014; Wester, 2016) permiten al lector interesado ponerse al día. Para fines que nos hemos trazado en esta introducción, basta, creo, resaltar algunos aspectos centrales con los que se ha enriquecido la reconstrucción del pasado prehispánico de Lambayeque gracias a las investigaciones mencionadas.

El primer tema concierne a los antecedentes de la cultura lambayeque. Las expresiones materiales

the processes and events that took place between the decline of the Moche states (AD 750-850) and the conquest of the Lambayeque area by Chimor (ca. AD 1370). This change resulted from the execution of big unprecedented excavation projects that were followed by lab research, programs for the revaluation and conservation of the sites, and programs for the dissemination of the new information. The latter has not only included published works, but also the construction of site museums such as those at the Royal Tombs of Sipán, Sicán de Ferreñafe, Túcume and Chotuna-Chornancap. The completion of most of these projects was achieved largely thanks to the talent and efforts –often solitary– of the researchers that led them. Peruvian archaeology developed greatly during this period, and even though there is no room in this short introduction to include a summary of the contributions by Peruvian archaeologists during the last thirty-five years, the case of Walter Alva and Susana Meneses is worth mentioning: in 1986 they cleared the way by courageously confronting the huaqueros and starting the excavations at Sipán. Under the direction of Walter Alva, the Brüning Museum has formed generations of very talented Peruvian archaeologists. Fortunately, two books (Aimi et al., eds. 2016; Fernández and Wester, eds. 2014) and several papers (Donnan 2011; Narváez and Delgado 2011; Shimada, ed. 2014; Wester 2016) allow the public with an interest in Peruvian archaeology to learn more. But for the scope of this introduction it will be enough to point out some of the central subjects that, being described in the abovementioned publications, have enriched the reconstruction of the prehispanic history of Lambayeque.

The first subject concerns the precedents of the Lambayeque culture. Material expressions of the Moche culture and its local power centers have

■ Botella asa estribo, personaje antropomorfo sentado portando en sus manos una concha *Spondylus*, cultura chimú. / Stirrup-spout bottle in the shape of an anthropomorphic figure in a seated position that carries a *Spondylus* shell in his hands. Chimú culture.

■ Botella silbadora, doble cuerpo con representación de concha *Spondylus*, asa puente gollete divergente con decoración negro fugitivo y apéndice escultórico de personaje sentado, cultura lambayeque. / Double-chamber whistling jar representing a *Spondylus* shell, with diverging neck, bridge handle, fugitive black decoration, and a sculptural appendix showing a sitting figure. Lambayeque culture.



de la cultura moche con sus centros locales de poder fueron descubiertos en todos los valles al norte de las Pampas de Paiján hasta el valle de Piura (Quilter y Castillo, 2010). Si bien todo el área mencionada comparte en buen grado los repertorios iconográficos y también morfofuncionales de la cerámica ceremonial moche, así como algunas características de arquitectura, con el territorio que se extiende al sur de las Pampas de Paiján —hasta los valles de Culebras y Huarmey—, las diferencias locales de orden tecnológico y estilístico hacen pensar a los investigadores en la marcada fragmentación política imperante en el Periodo Intermedio Temprano y la primera mitad del Horizonte Medio (hacia 200-800 d. C.). Esta propuesta reemplaza a la de un solo reino moche expansivo con la capital en el valle del mismo nombre: huacas del Sol y de la Luna. El norte y el sur parecen haber conocido destinos diferentes en aspectos importantes de la cultura y de la política, lo que se constituye en el antecedente del binomio Lambayeque-Chimor, con sus lenguas respectivas, mochica (*muchik*) y *quingnam*.

El siguiente cambio en los conocimientos concierne, a su vez, a la cronología del fin de la cultura moche y al contexto en el que este ocaso se ha producido. Las series de fechados calibrados provenientes, entre otros, de Sipán y de la Huaca de la Luna no dejan duda que la cultura moche se desarrolló de manera muy vigorosa en la mayor parte del territorio mencionado hasta el siglo IX d. C. Por ende, su decadencia no fue causada, como se creía, por las grandes sequías de la segunda mitad del siglo VI d. C., seguidas por un fuerte ENSO en el 611 o 612 d. C. Si bien con este último evento se relacionaría la clausura y abandono del primer templo de la Huaca de la Luna, la continuidad de ocupación del área residencial urbana hasta 850 d. C.,

la construcción de la pirámide de mayor envergadura en el mundo moche, la del Sol, y la edificación del nuevo templo en las pendientes del Cerro Blanco, así como la fundación de un nuevo centro urbano en el valle de Moche, Galindo, demuestran de manera contundente que no se puede hablar del ocaso, dado que la eventual crisis por causas climáticas fue sin duda superada con creces. En el norte se observan tendencias similares hacia el desarrollo y hacia mayor complejidad de las estructuras socioeconómicas a partir del siglo VII d. C, con la ampliación de la red de riego, y con el crecimiento de centros urbanos y religiosos de Pampa Grande y Sipán. Como en el sur, en el estilo Moche IV (Larco, 1948), también en el norte, la creación de la iconografía compleja llega a su máxima expresión con las secuencias narrativas del particular estilo Moche V (Larco, 1948) de San José de Moro.

El tercer giro en los conocimientos no es menos importante que los dos anteriores. Se está descubriendo la complejidad cultural y política de la época en que en el contexto del ocaso moche nacen el estilo y la cultura lambayeque, y también se comprueba el carácter vertiginoso de los cambios. Estos se relacionan, en primera instancia, con la nueva imagen que las amplias élites, y no solo la estrecha familia gobernante, construyen por medio de atuendos, objetos y arquitectura que simbolizan y legitiman su poder. Lejos de aferrarse a la vestimenta y símbolos ancestrales moches, estas élites adoptan tocados (gorra de cuatro puntas), vestidos y parafernalia ritual (vaso-queru de cerámica o *aquilla* de metales preciosos), que tienen su origen en la cuenca del lago Titicaca y parecen expresar la relación política entre su usuario y el poder imperial huari. De manera más drástica aún cambia la iconografía. Desaparece la diversidad de seres humanos con sus

been discovered in all the valleys north of the Paiján plains, up to the Piura valley (Quilter and Castillo ed. 2010). Despite the fact that all of this northern area shares some features of its architecture and a good amount of the iconographic and morphofunctional repertoires of the Moche ceremonial pottery with the territory to the south of the Paiján plains down to the Culebras and Huarmey valleys, the local technological and stylistic differences suggest a marked political fragmentation during the Early Intermediate period (Intermedio Temprano) and the first half of the Middle Horizon period (Horizonte Medio), from ca. AD 200 to ca. AD 800. This view supersedes the one that suggests a single expansive Moche kingdom with its capital at the Huaca del Sol and the Huaca de la Luna in the Moche valley. The cultural and political development appears to have followed different paths in the north and the south, with each area keeping its own language (Quingnam and Muchik respectively). This development became the precedent of the Lambayeque-Chimor binomial.

The second advance in our knowledge of the prehispanic history of Lambayeque regards the chronology of the decline of the Moche culture, and the context in which it took place. The calibrated datings obtained at Sipán, Huaca de la Luna and other Moche sites leave no doubt about the fact that the Moche culture developed very vigorously in most of the territory it reached up until the 9th century AD, so its decadence and decline could not be caused by the great drought of the second half of the 6th century and the subsequent strong El Niño event (ENSO) of AD 611-612, as was previously believed. Even though the latter event can be associated with the closure and abandonment of the first temple at the Huaca de la Luna, the fact that there was no decline during this period and that the eventual crisis caused

by the adverse climate events was totally overcome is conclusively proven by the following developments: the urban residential area continued to be occupied until AD 850; the Pyramid of the Sun (the biggest pyramid in the Moche world) and the new temple at the foot of the Cerro Blanco hill were built; and a new urban center was founded at Galindo in the Moche valley. A similar tendency towards development and an increasing complexity of the socio-economic structures can be observed in the north, beginning in the 7th century AD with the expansion of the irrigation network and the growth of the urban and religious centers in Pampa Grande and Sipán; the southern Moche IV style is also present (Larco 1948), and the iconographic representations reach a point of maximum complexity, with narrative sequences of the particular Moche V style of San José de Moro (Larco 1948).

The third subject that has increased our knowledge is no less important than the two previous ones: we are now discovering the political and cultural complexity of the period of the Moche decline, during which the Lambayeque culture and style were born. We also have evidence of the vertiginous nature of the changes that took place, a fact that can be illustrated with two examples: the first one is the new image that the big elites (and not just the narrow ruling family) built for themselves through clothing, objects and architecture that symbolized their power; far from holding to the traditional Moche clothing and ancestral symbols, these elites started using dresses, headdresses (e.g. the four-cornered hat) and ritual paraphernalia (e.g. Kero beakers made in ceramic or “Aquilla” beakers made in precious metals) that had their origin in the basin of Lake Titicaca, in an apparent effort to express the political affinity of the user with the Wari imperial power. The second



particulares vestidos y tocados, oriundos de la costa y de la sierra —guerreros, cazadores, pescadores, hombres, mujeres y niños, vivos y muertos— y también de seres sobrenaturales que comparten el atuendo de los mortales. Se impone, en cambio, la imaginería sorprendentemente uniforme con la figura omnipresente del personaje enmascarado, la que en el consenso de investigadores parece aludir al ancestro fundador de la dinastía Lambayeque, Ñaimlap.

Se contrasta así negativamente, desde mi punto de vista (Makowski, 2016a, 2016b), la hipótesis que el origen de Lambayeque se puede explicar en esencia a través de las nuevas estrategias de los señores moches en el mundo «cosmopolita» huari (Castillo Butters, Fernandini y Muro, 2014 [2012]), en que los objetos e ideas circulan con mayor facilidad atravesando barreras culturales de antaño. La profundidad de cambios que atañen además de símbolos de poder y vestidos, mencionados antes, a los comportamientos funerarios, a las creencias religiosas, a las preferencias estéticas y estilísticas en cerámica, textiles y metalurgia, que se relacionan con tecnologías nuevas, algunas claramente con el origen sureño (verbigracia, bronce arsenical), no se explica bien a través de los vaivenes coyunturales de las políticas locales supuestamente desarrollados por algunos curacas. Parecen, en cambio, construirse nuevas identidades políticas y étnicas sobre la base de un proceso de aculturación acelerada, en que la tradición moche ofrece localmente cierta resistencia y cuyos elementos quedan luego creativamente incorporados.

El cuarto grupo de nuevos descubrimientos en nuestra lista concierne al periodo posterior al abandono ritualizado de la capital del reino llamado Sicán por Shimada (2014) hasta la conquista española. Contrariamente a lo que se ha supuesto a partir de las primeras evidencias, registradas durante

example of the vertiginous nature of the changes that took place involves iconography. The old iconographic motifs included a diversity of human beings wearing particular clothing and headdresses of coastal and Andean origin (warriors, hunters, fishermen, men, women and children alive or dead), and also numerous supernatural beings that were adorned with the mortals' attires; all of these motifs were replaced by a surprisingly uniform imagery that included the omnipresent masked character —which most researchers believe alludes to *Ñaimlap*, the ancestral founder of the Lambayeque dynasty. From the point of view of the author of this introduction (Makowski 2016a, 2016b), these developments contradict the hypothesis that the origin of the Lambayeque culture resulted from the new strategies adopted by the Moche elite within a new “cosmopolitan” Wari world (Castillo et al. [2012]2014) —a world in which objects and ideas would have circulated more freely overcoming the old cultural barriers.

Besides the new dresses and symbols of power, there were also changes in funerary practices, religious beliefs, and stylistic and aesthetic preferences in pottery, textiles and metalworking. In the latter case, the changes involved new technologies of clear southern origin (e.g. the use of arsenical bronze). The deepness of all these changes can hardly be explained by the circumstantial effects of local policies supposedly enacted by some caciques; it rather seems that new political and ethnic identities were created in the context of a process of accelerated acculturation, within which some elements of the local Moche tradition ended up being creatively incorporated after having offered some resistance.

The fourth subject in our increased knowledge regards the period that goes from the ritualized abandonment of the capital of the “Sicán kingdom” —

las excavaciones en Batán Grande, ni el abandono de la capital ni las posteriores conquistas chimú e inca han implicado el ocaso de la cultura lambayeque con su particular iconografía, estilo de cerámica ceremonial y arquitectura. Los impresionantes descubrimientos recientes de Carlos Wester (2016) en el complejo Chotuna Chornancap, con las investigaciones previas de Christopher Donnan (2011), han permitido reconstruir el aspecto tan particular de una capital de Lambayeque Tardío, en cuyo topónimo, Chotuna, pervive el nombre del mítico palacio Chot de Ñaimlap. Los trabajos de Luis Alfredo Narváez Vargas Vargas y Bernarda Delgado Elías (2011 y este volumen) lo complementan con evidencias no menos importantes para conocer la probable capital de Lambayeque en el Periodo Lambayeque Tardío, Chimú e Inca.

El quinto y último aspecto que hace la diferencia en el estado de nuestros conocimientos respecto a los del siglo XX se desprende, por un lado, de la riqueza de las evidencias funerarias provenientes de contextos sistemáticamente excavados, y, por otro, del cambio de la actitud de los investigadores respecto al potencial de las fuentes iconográficas (véase Pillsbury y Narváez Vargas, este volumen). El papel especial ha jugado el análisis de objetos de oro y (tumis y aquillas-queros) y plata, como la serie de recipientes de plata en relieve repujado. Ambos grupos de evidencias permiten a los estudiosos del tema crear narrativas alternas o paralelas a las que se formaron con las fuentes coloniales en la mano. Los lectores de este volumen tendrán una oportunidad única de verificar cómo esta riqueza de evidencias materiales, y de la información científica nueva que se desprende de ellas, sirve para realizar una profunda crítica de los documentos escritos y, en parte, superar sus limitaciones. Así, es posible explorar cómo en la

narrativa de la historia de Ñaimlap se sobreponen y juntan, siguiendo por partes la particular lógica del mito, los recuerdos de varios eventos reales en el pasado de la región. Las balsas transoceánicas de tiempos incas y coloniales fueron trasladadas en el marco de esta narrativa a tiempos pretéritos de Ñaimlap. La huaca Chotuna-Chornancap, el lugar de culto de una señora deificada *post mortem*, tan poderosa como la Ceterni, esposa de Ñaimlap, pero venerada desde el Periodo Lambayeque Tardío hasta los tiempos coloniales tempranos, se ha convertido en el escenario de la llegada del fundador de la dinastía. No queda, en cambio, en esta historia el recuerdo directo e inequívoco de la capital Sicán, hoy en el bosque de Pómac, si bien, según toda probabilidad, desde ahí gobernaban los descendientes de Cium. Eso si la historia, la que resalta de manera significativa el papel de la primera esposa del rey, no ubica a estos eventos en el paisaje de populosas urbes, sino en palacios que se convierten a la muerte del soberano en templos destinados a su culto.

as Shimada (2014) calls Lambayeque– to the Spanish conquest. Contrary to what the first evidence from the Batán Grande excavations suggested, neither the abandonment of the capital nor the later Chimú and Inca conquests caused the decline of the Lambayeque culture and its exclusive iconography, ceremonial ceramics and architecture. Impressive discoveries by Carlos Wester (2016) at the Chotuna-Chornancap complex and previous research by Christopher Donnan (2011) have allowed us to reconstruct the exclusive features of Chotuna, a capital of the Late Lambayeque period in whose toponym the name of Ñaimlap's mythical Palace of Chot survives; further research by Luis Alfredo Narváez Vargas and Bernarda de Delgado (2011 and this volume) offer us more and no less important information about the site that was probably the capital of Lambayeque not only during the Late Lambayeque period, but also during the Chimú and Inca periods.

The last and final subject that constitutes an important advance in our knowledge with respect to the past century is twofold: on the one hand it derives from the richness of the evidence that has been recovered from systematically excavated funerary contexts, and on the other hand it involves a change of attitude by researchers with regard to the potential of the iconographic sources (Pillsbury and Narváez, this volume). Objects made of gold (e.g. Tumi knives and Aquilla or Kero beakers) and of silver (e.g. embossed silver containers) have played an important role because their study has allowed for the formulation of new narratives that are parallel or alternative to those derived from the colonial written sources. Our readers will enjoy a unique opportunity to witness how the abundance of the material evidence and its resulting scientific data allow for a harsh critique of the colonial chronicles, and how the former can

be used to partially overcome those documents' limitations. This in turn offers us a clear perspective on the way in which the memories of several real-life events in Lambayeque's past were manipulated within the singular logic of mythology in the story of Ñaimlap. Two examples: first, the transoceanic rafts of Inca and colonial times appear in the ancient time of Ñaimlap; and second, even though Ceterni –the powerful wife of Ñaimlap– was deified post mortem and started to be worshipped at Huaca Chotuna-Chornancap only since the Late Lambayeque period (and then until the early colonial times), this Huaca is part of the scenery in Ñaimlap's time. Finally, the story of Ñaimlap has not preserved a direct and unequivocal memory of the capital city of Sicán (nowadays in the Poma forest) even though it most probably was the place from whence the descendants of Cium ruled. Moreover, the part of the story which significantly emphasizes the role of the king's first wife does not say events took place in populous cities, but rather, in palaces that became temples for the worship of the sovereign after his death.

Krzysztof Makowski

Pontificia Universidad Católica del Perú





El arribo de
Ñaimlap

The arrival of
Ñaimlap

Crónica

Chronicle



Alfred C. ...
Luis ...

El arribo de Ñaimlap

The arrival of Ñaimlap

Miguel Cabello Valboa (siglo XVI)

Los primeros documentos escritos sobre el origen de los lambayeques se remontan al siglo XVI, cuando Miguel Cabello Valboa recoge el famoso relato de la dinastía Ñaimlap con su arribo a las costas norteñas y que Enrique Brüning a inicios del siglo XX ubica en la playa adyacente a Chotuna.

El texto del relato es el siguiente:

...Dicen los naturales de Lanbayeque (y con ellos conforman los demas pueblos a este valle comarcanos) que en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos vino de la parte suprema de este Piru con gran flota de Balsas un padre de Compañías, hombre de mucho valor y calidad llamado Naimlap y consigo traia muchas concubinas, mas la muger principal dicese auerse llamado Ceterni trujo en su compañía muchas gentes que ansi como á capitan y caudillo lo venian siguiendo, mas lo que entre ellos tenia mas valor eran sus oficiales que fueron cuarenta, ansi como Pita Zofi que era su trompetero ó Tañedor de unos grandes caracoles, que entre los Yndios estiman en mucho, otro Ñinacola que era el que tenía cuidado de sus andas y Silla, y otro Ñinagintue a cuió cargo estaua la vevida de aquel Señor a manera de Botiller, otro llamado Fonga sigde que tenía cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su Señor auia de pisar, otro Occhocalo era su Cocinero, otro tenia cuidado de las unciones, y color con que el Señor adornava su rostro, a este llamavan Xam muchec tenía cargo de bañar al Señor Ollop-copoc, labrava camisetas y ropa de pluma, otro principal y muy estimado de su Principe llamado Llapchiluli, y con esta gente (y otos infinitos oficiales y hombres de cuenta) traia adornada, y autorizada su persona y casa.

The First written documents about the origin of the Lambayeque people date from the 16th century, when Miguel Cabello Valboa wrote a famous chronicle of the arrival of Ñaimlap and his people to the northern coast of Peru. Later, at the beginning of the 20th century, Enrique Brüning identified a beach beside the town of Chotuna as the place where the newcomers disembarked. Here is the text of Cabello Valboa's chronicle:

...The natives of Lambayeque say (and the other peoples that live near this valley agree with them) that in very ancient times, for which they can't say a year, a great fleet of rafts arrived from the north of Piru bringing a Compañías father called Ñaimlap. This man was of high rank and much courage, and had many concubines, though his main companion was a woman called Ceterni; he brought with him many people who followed him as their captain and chief. Of all his people, the ones Ñaimlap valued the most were his officials, which were forty in number and included Pita Zofi his trumpeter, who blew very big snails and was held in much esteem by the people; Ninacola, who was in charge of his litters and chairs; Ninagintue, who was in charge of his beverages; Fonga, who scattered marine-shell dust over the ground he walked on; Occhocalo, who was his cook; Xam Muchec, who took care of his anointments and the colors he used to adorn his face; Olloc Copoc, who was in charge of his baths; and Llapchiluli, who made feather shirts and clothes and was very dear to him. With these men and innumerable other officials Ñaimlap attended himself and his house.



Este señor Naymlap con todo su repuesto vino á aportar y tomar tierra á la boca de un Rio (aora llamado Faquisllanga) y auiendo alli desamparado sus balsas se entraron la tierra adentro deseosos de hacer asiento en ella, y auiendo andando espacio de media legua fabricaron unos Palacios á su modo, a quien llamaron Chot, y en esta casa y palacios convocaron con devocion barbara un Ydolo que consigo traian contra hecho en el rostro de su mismo caudillo, este era labrado en una piedra verde, a quien llamaron Yampallec (que quiere decir figura y estatua de Naymlap). Auiendo vivido muchos años en paz y quietud esta gente auiendo su Señor, y caudillo tenido muchos hijos, le vino el tiempo de su muerte, y porque no entendiessen sus vassallos que tenia la muerte jurisdicción sobre el, lo sepultaron escondidamente en el mismo aposento donde auia vivido, y publicaron por toda la tierra, que el (por su misma virtud), auia tomado alas, y se auia desaparecido. Fue tanto lo que sintieron su ausencia aquellos que en su venida lo auian seguido que aunque tenian ya gran copia de hijos, y nietos y estaban muy apasionados en la nueva y fertil tierra lo desampararon todo, y despulsados, y sin tiento ni guia salieron a buscarlo por todas partes, y ansi no quedo por entonces en la tierra mas de los nacidos en ella, que no era poca cantidad porque los demás se derramaron sin orden en busca de el que creian auer desaparecido. Quedo con el Ymperio y mando de el muerto Naymlap, su hijo mayor Cium el qual casó con una moza llamada Zolzoloñi: y en esta y en otras concubinas tubo doce hijos varones que cada uno fue padre de una copiosa familia, y auiendo vivido y señoreado muchos años este Cium, se metió en una bobeda soterriza, y alli se dejo morir (y todo a fin de que a su posteridad tuviesen por inmortal y divina). Por su fin y muerte de este governo Escuñaín a este heredero Mascuy, a este subcedio Cuntipallec y tras este governo Allascunti, y a este subcedio Nofan nech á este subcedio Mulumuslan tras este tuvo el mando Llamecoll á este subcedio Lanipat = cum, y tras este señoreo Acunta.

This lord *Naimlap* came with all his people, desiring to settle at the mouth of a river which is nowadays called Faquisllanga. After having disembarked and abandoned their rafts, they walked inland for half a league, and then they took possession of the land and built palaces in their own fashion, calling the place Chot. They brought with them an idol which they adored with barbarian devotion; it was built in a green stone and had the face of their leader. It was called Yampallec, which means “the figure and statue of *Naimlap*”.

Since then they lived in peace and quiet for many years, and *Naimlap* had many sons and daughters, until one day he finally died. His officials, not wanting their people to know that their lord had been powerless before death, buried him secretly inside the house where he had lived, and told everyone that he had decided to take wings and fly away. All the people that had come with him to this land missed him so much, that despite the fact that they already had many sons and daughters and loved their new and fertile land, they left their city to go everywhere in search of *Naimlap*, but they did it without any order or a guide.

Naimlap's empire and command fell on his elder son Cium, who was married to a girl called Zolzoloñi. With her and other concubines he had a total of twelve sons, each one later becoming the head of a big family. After having ruled over his people for many years, desiring to be remembered as a divine and immortal being for posterity, one day Cium walked into a subterranean chamber and never walked back out again, because he stayed there until he died. After him the domain was inherited and ruled successively by Escuñaín, Mascuy, Cuntipallec, Allascunti, Nofan-nech, Mulumuslan, Llamecoll, Lanipat-cum and Acunta.

Acunta was succeeded in the rule of the domain by Fempellec, who was the last and most unhappy of all the chieftains who ruled over this land. This came about because he decided to relocate the Huaca or idol which we have said *Naimlap* initially placed in a shrine at Chot. When he was about to move the idol the devil appeared before him in the guise of a beautiful woman, and so complete was the devil's ruse and weak Fempellec's continence, that he ended up sleeping with the woman.



Sucediole en el Señorío Fempellec, este fue el ultimo y mas desdichado de esta generacion porque puso su pensamiento en mudar á otra parte aquella Guaca ó Ydolo que dejamos dicho auer puesto Naymlap en el «asiento» de Choc y andando provando este intento no pudo salir con el, y a desora se le aparecio el Demonio en forma y figura de una hermosa muger, y tanta fue la falacia de el Demonio, y tan poca la continencia de el Femllep, que durmio con ella segun se dice, y que acabado de perpetuar ayuntamiento tan nefando comenzo a llover (cosa que jamas auian visto en estos llanos) y duro este diluvio treinta dias á los quales subcedio un año de mucha esterilidad, y hambre: pues como á los Sacerdotes de sus Ydolos (y demás principales) les fuesse notorio el grave delito cometido por su Señor entendieron ser pena correspondiente á su culpa la que su Pueblo padecia, con hambres pluvias, y necesidades: y por tomar de el venganzas (olvidados de la fidelidad de vasallos) lo prendieron yatadas las manos, y pies. lo echaron en el profundo de el mar, y con el se acabo a linea y descendencia de los Señores, naturales del Valle de Lambayeque ansi llamado por aquella Guaca (o Ydolo) que Naymlap trujo consigo a quien llamavan Yampallec. Durante la vida de Cium hijo heredero de Naymlap (y segundo Señor en estos Valles) se apartaron sus hijos (como dicho queda) a ser principios de otras familias, y poblaciones y llevaron consigo muchas gentes uno llamado Nor se fue al valle de Cinto y Cala, fue á Tucume, y otro á Collique y otros a otras partes. Un Llapchillulli hombre principal de quien dejamos dicho haver hecho mucho caudal al Señor Naymlap tanto por ser valeroso quanto por ser Maestro de labrar ropas de plumeria se aparto con mucha compañía que lo quiso seguir, y hallando asiento a su gusto en valle llamado Jayanca se pobló en el, y alli permanecio su generacion y prosapia...

After such a terrible union a very heavy rain fell, something that had never happened in those plains. The deluge lasted for thirty days, and was followed by a whole year of infertility of the soil and hunger. When the idol's priests considered what had happened, they determined that the calamities their people were suffering (heavy rains, hunger and all kinds of needs) were a penalty for the seriousness of their lord's crime, and so they decided to put aside their loyalty as vassals and avenge the people by capturing him, tying his hands and feet, and throwing him to the bottom of the sea. He was the last ruler of the Lambayeque valley –thus called because of the Guaca (or idol) that *Ñaimlap* brought with him, which was called Yampallec.

As has already been said, the sons of Cium –the second ruler of these valleys, son and heir of *Ñaimlap*– moved away to found new dynasties and towns. They took many people with them. Thus, Nor went to the valley of Cinto, Cala went to Tucume, another one went to Collique and the rest went to different places. Llapchiluli, an important man who, as we have mentioned, greatly served *Ñaimlap* as much by his courage as by his mastery in the art of making feather clothes, also departed, taking a big number of followers with him. Having found good lands at a valley called Jayanca, he settled there and took possession of the place for his lineage and his people.

After his people deservedly killed Fempellec, the populous domain of Lambayeque and its surrounding areas remained without a chieftain for several years. This state of affairs lasted until one day a powerful tyrant



Ya queda visto como por la muerte merecida que dieron los suyos á Fempellec quedo el Señorío de Lambayeque (y lo a el anexo) sin patron ni Señor natural en el qual estado estuvo aquella numerosa república, muchos dias hasta que cierto tirano poderoso llamado Chimo capac vino con invencible exercito, y se apoderó de estos valles, y puso en ellos presidios, y en el de Lambayeque Señor y Cacique de su mano, el qual se llamo Pongmassa a este sucedio su hijo Oxa, y fue esto en el tiempo y coyuntura que los Yngas andauan pujantes en las Provincias de Caxamarca porque es ansi que este Oxa fue el primero que entre los de su linage tuvo noticias de los Señores Yngas desde las temporadas de este comenzaron a bivar con sobresalto de ser despojados de sus Señoríos por mano y armas de los de el Cuzco. A este Oxa sucedió en el Cacicazgo un hijo suyo llamado Llempisan muerte este hermano menor que se llamo Fallenpisan. Vino despues de este a tener el mando Efquempisan, muerto este subcedio Secfunpisan en cuyo tiempo entraron en este Piru nro. Españoles y dejaremos aqui el hilo cortado para añadirlo quando a nuestra tela conviniere, porque para dar fin a este Capítulo quiero decir la causa porque estos Señores que avemos acabado de nombrar durante muy poco en el Señorío y mando, y tan poco que afirman no averlo poseido ninguno 12 años, y algunos no aver durado en el dos cabales era pues la ocasión que como el Demonio tenía tanta mano y poder en sus astragados entendimientos hacíalos poner en tan estrechos y asperos ayunos (luego que tomavan el cargo) que con abstinencias y vigiliass, y largos ayunos, se enflaquecian de tal manera que jamas podian arribar a perfecta salud, ya que los ayunos escapassen, y otros morian entre las manos de su infructuosa penitencia, y de esta manera se yvan heredando hermanos a hermanos, y a todos el infierno en pago y remuneración de sus pecados. Entre las gentes y naciones que dejamos nombrados de estos Valles tenia Chico capac repartidos presidios, y guarniciones y contrastando la voluntad de todos auian de hacer su viage los Capitanes de Topa Yngayupanqui para irse a juntar con el á Caxamarca como quedo acordado en Pohechos de lo qual trataremos en el Capitulo siguiente.



called Chimo Capac invaded the land with a powerful army, and after taking possession of the different valleys, he established garrisons in them and named a chieftain for the domain. This chieftain, who was called Pongmassa, was succeeded by his son Oxa during the time when the Incas were expanding their power throughout the provinces of Cajamarca. Thus Oxa was the first of his lineage who heard about the Incas, and the first one to fear losing his dominions to the powerful conquerors from Cuzco. Oxa was succeeded in the chieftain by his son Llempisan, who in turn was succeeded by his younger brother Fallenpisan. Fallenpisan was succeeded by Efquempisan, and Efquempisan was succeeded by Secfunpisan, during whose rule the Spaniards arrived to Piru.

But I'll cut my chronicle here to resume it later, because I'd like to close this chapter now by telling the reason why the chieftains we have named lasted so little at the head of their domain. It is said any of them ruled for more than twelve years, and some even less than two years. The devil got hold of their minds after they ascended the throne, and caused them to abstain from food for long periods of time, so much so, that they kept losing weight and thus also their health, until they died in their useless penitence of fasting. The throne kept being inherited by the brothers of the dead rulers, but the same thing kept happening and they all ended up in hell paying for their sins.

Chico Capac had garrisons among the peoples and nations of these valleys, and as agreed at Pohechos, his troops marched to Cajamarca to join those of Topa Yngayupanqui's captains. I will talk about this in the next chapter.





■ Cerámica escultórica con la representación mítica de cabeza de felino estilizado con ojos alados, imagen muy peculiar en la cultura lambayeque. / Sculptural ceramic representing a stylized feline head with winged eyes -a very distinctive image of the Lambayeque culture.



81°O

PIURA

80°O

7°S

7°S

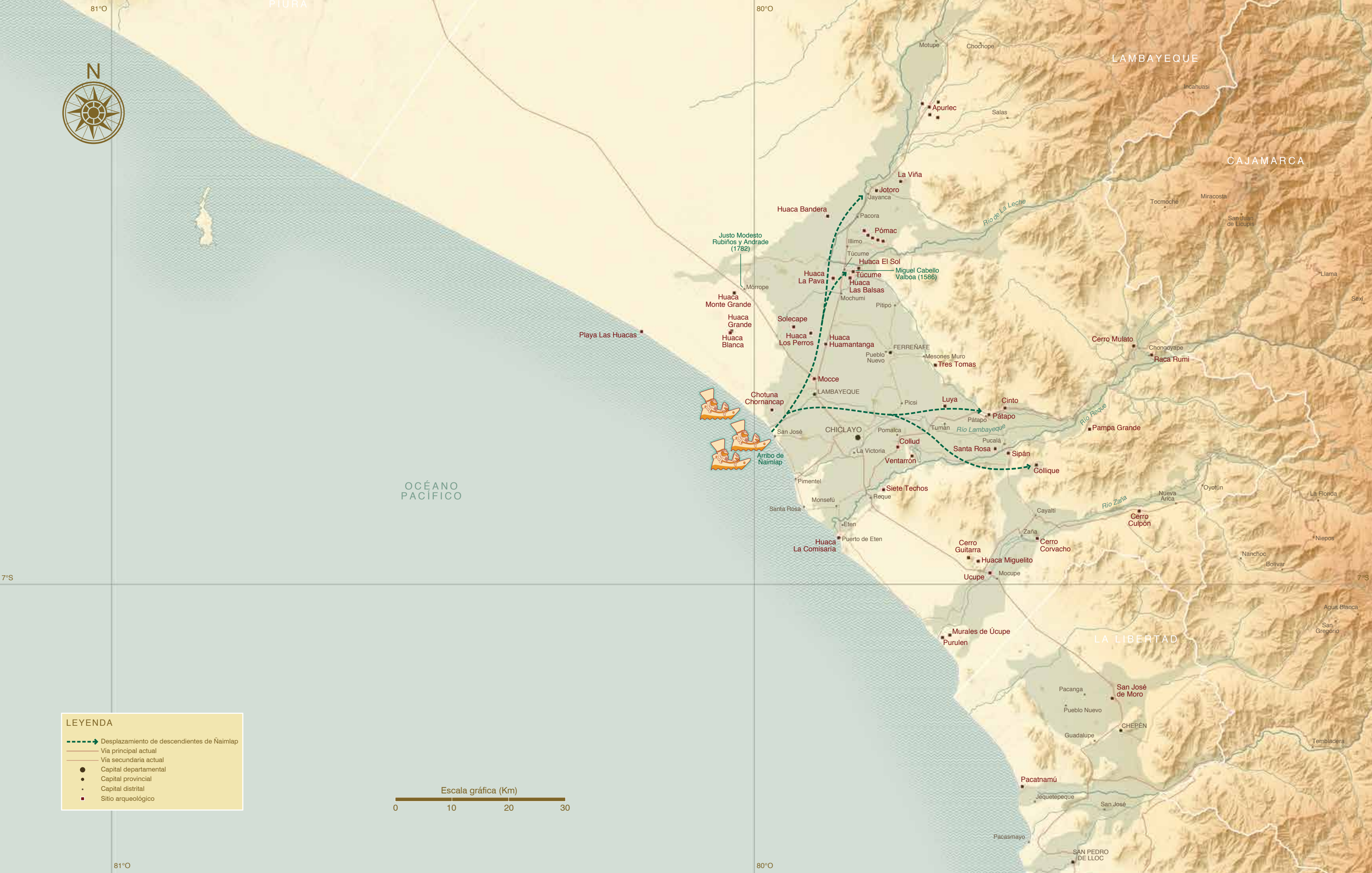
LEYENDA

- - - - - → Desplazamiento de descendientes de Ñaimlap
- Via principal actual
- Via secundaria actual
- Capital departamental
- Capital provincial
- Capital distrital
- Sitio arqueológico



81°O

80°O





El relato de Ñaimlap en
el territorio de la cultura
lambayeque

The story of *Ñaimlap*
and the territory of the
Lambayeque culture

Capítulo

Chapter



El relato de Ñaimlap en el territorio de la cultura lambayeque

Carlos Wester
Museo Arqueológico Nacional Brüning

Los primeros documentos sobre el origen del topónimo Lambayeque en la costa norte del Perú se remontan al siglo XVI, cuando el curaca Martín Farrochumbi, de Túcume, narró a Miguel Cabello Valboa (1951 [1576]), el relato del arribo de Ñaimlap con su séquito y descendientes. En el siglo XVIII, Justo Modesto Rubiños y Andrade (1936 [1782]), cura de Mórrope y Pacora, recoge una versión resumida, pero con la misma riqueza de personajes, escenarios y acciones. Desde entonces, y por más de cuatro siglos, esta historia ha despertado el interés de investigadores que han presentado argumentos para probar el valor de esta tradición oral, que constituye la base de una vigorosa identidad territorial, material e inmaterial, que la convierte en uno de los testimonios más consistentes de la cultura lambayeque (Zevallos, 1989), donde precisamente habrían sucedido los hechos. Presentamos evidencias y argumentos para probar la validez de este relato, no solo de los episodios que lo forman, sino de aquellos que no son mencionados y que aparecen representados por quienes decían ser descendientes de este mítico personaje.

1. Aproximaciones al relato

Desde que por primera vez fue recogido el relato de Ñaimlap, la idea generalizada ha girado en torno a dos escenarios. Por un lado, los que consideran la legitimidad de su contenido y de las pruebas que respaldan esta fantástica historia, hasta quienes sostienen que es un documento desprovisto de pruebas científicamente probables. En ambos escenarios, la idea transita en la necesidad de entender el relato y los hechos como si este fuera un documento cuyo contenido debe cumplirse rigurosamente, y sobre el cual no puede haber interpretaciones fuera de la narración. Sin embargo, después de décadas de investigaciones y análisis de la materialidad de la cultura lambayeque, proponemos que esta tradición oral no es posible interpretarla solo en los parámetros narrativos que ofrece desde su registro en el siglo XVI, porque estos hechos tienen sentido en el relato que desarrolla Martín Farrochumbi ante Miguel Cabello, y se articulan en el escenario territorial donde habrían acontecido. Lo que pasa es que existen otras historias

The story of Ñaimlap and the territory of the Lambayeque culture

The first documentary evidence on the origin of the Lambayeque toponym in the northern coast of Peru dates from the 16th century, when Martín Farrochumbi, the cacique of Túcume, told Miguel Cabello Valboa ([1576] 1951) the story of Ñaimlap's arrival. During the 18th century Justo Modesto Rubiños y Andrade ([1782] 1936), priest of Mórrope and Pacora, compiled and published an abstracted version of the story, which, despite being shorter, was equally rich in characters, scenery and facts. Since then, and for more than four centuries, the story of Ñaimlap has called the attention of researchers who have tried to prove the value of its oral tradition with different arguments. The story lies at the heart of a strong territorial material and immaterial identity, and therefore it is one of the most consistent testimonials of the Lambayeque culture (Zevallos, 1989). In the present study, we offer evidence and arguments that prove the validity of the Ñaimlap story, including the known chronicles and facts put forward by those who claimed to belong the mythical dynasty of Ñaimlap.

1. Approaches to the story of Ñaimlap

Since Ñaimlap's story was first compiled, it has commonly been seen from two opposing points of view: those who believe in the legitimacy of this fantastic story, and those who say it doesn't include any facts that can be scientifically proven. In both cases, the chronicle itself and the facts it describes are seen as if they should be rigorously objective, excluding any kind of interpretation that goes beyond the chronicle itself. But after decades of research and analysis of the material aspects of the Lambayeque culture, we now suggest that this oral tradition should not only be interpreted according to the literary parameters established by the chronicle itself when it was written (in 16th century). The reason is because the story Martín Farrochumbi told Miguel Cabello makes sense only in the context of the territorial environment where it happened. There are other stories about characters of the Lambayeque culture available from different sources which present

de personajes de la cultura lambayeque que se hallan representados en los diversos soportes, en los cuales el elemento común son los seres ornitomorfos o sus equivalentes simbólicos, como el ave en picada, el mar o, su similar, la ola antropomorfa, la luna o su expresión circular y así una serie de imágenes animadas que configuran un corpus iconográfico que narra otras historias que guardan relación con el relato de Ñaimlap, que resultaría ser la historia principal.

La leyenda de Ñaimlap, asociada con el arribo a las costas del litoral de Lambayeque de un personaje legendario acompañado de su esposa, Ceterni, concubinas, y un pequeño ejército de oficiales y asistentes, muestra la travesía desde el mar hasta el desembarco, su integración a un territorio con nombres de escenarios, lugares y personajes, hasta la sucesión dinástica del gobernante, y el desenlace del nieto de Ñaimlap, conocido como Fempellec, quien recibe un «castigo» como consecuencia de sus actos. Este relato cobra enorme valor desde el momento que permite entenderlo a través de su asociación con las imágenes y escenas representadas en la materialidad de la cultura lambayeque, que indiscutiblemente se afianzó en la costa norte del Perú, luego del periodo Transicional, documentado en el sitio de San José de Moro en el valle de Chaman (Castillo, 2003), y consecuencia del «colapso» de los mochicas, en el cual la costa norte fue escenario de un conjunto de profundos cambios, explicados por Shimada (1994), Bawden (1995) y Castillo (2003). El resultado de este proceso de aproximadamente 150 años trajo como resultado la aparición en la costa norte de un nuevo mapa sociopolítico, un nuevo ordenamiento religioso e ideológico, asociado a un nuevo estilo que es efecto de este proceso «fusional», en el que la llegada o arribo del personaje Ñaimlap, que, con su descendencia, forma parte de la legitimización de este proceso, donde

common elements like ornithomorphic beings or their symbolic equivalents such as the nose-diving bird, the sea or anthropomorphic waves (the sea's equivalent), and the moon or its expression as a circle; thus a series of animated images configure an iconographic corpus which narrates other stories that are related to the story or legend of Ñaimlap, which is the main one.

The legend of Ñaimlap tells the story of a character who arrived to the Lambayeque coast together with his wife Ceterni, his concubines, his people and a small army of officers and assistants; it describes their journey across the sea, their disembarkation, their settlement including the names of places and participants, the dynastic succession of Ñaimlap, and the tragic end of his grandson Fempellec, who was punished with death for his illegal deeds. The fact that the story is associated with the scenery and imagery represented in the material manifestations of the Lambayeque culture gives it immense value. The Lambayeque culture consolidated itself in the northern coast of Peru after the “collapse” of the Mochicas and a transitional period which has been documented in the San José de Moro site of the Chaman valley (Castillo, 2003). This period, which saw profound changes taking place –as explained by Shimada (1994), Bawden (1995) and Castillo (2003)– lasted for about 150 years and produced a new sociopolitical map and a new religious and ideological order in the northern coast. These are reflected in a new style that shows evidence of a process of fusion. The arrival of Ñaimlap and his descendents is clearly represented in the material remains of the Lambayeque culture and resided in the collective memory of that people in the form of a powerful supernatural being who had power over their lives and controlled their destiny and that of the

■ Tumi de oro con detalles de *Spondylus* como corona y detalle posterior. Cultura lambayeque. Museo de Oro del Perú, Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima. / Front and rear view of golden Tumi with *Spondylus* shell as part of his crown. Lambayeque culture. Museo de Oro del Perú – Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



aparecen representados en la producción material de la cultura lambayeque, y habitan en la memoria social de esta población con tal fuerza que esta imagen es recordada como un ser sobrenatural, que ejerce poder sobre la vida, el destino de las personas y del territorio donde ellos habitan. Es muy importante esta reflexión, porque es precisamente el factor climático y sus efectos el que resulta ser el elemento que promueve estos cambios durante el llamado Horizonte Medio, y es nuevamente este fenómeno contado en la tradición oral el que constituye una de las más graves tragedias ambientales que afrontó la sociedad de Lambayeque, y que hace que los sacerdotes ejecuten a Fempellec, que es arrojado al mar atado de pies y manos, poniendo fin a la descendencia de Ñaimlap. Ambos eventos de enorme magnitud climática y de evidente repercusión y consecuencias marcan nuevos tiempos en los cambios que afrontó la costa norte del Perú.

Desde hace más de un siglo, los investigadores han mostrado interés por conocer el origen y valor de esta narración. Cada uno orientado por un propósito, confirmar o descartar la validez histórica de este trascendental relato. Tradicionalmente, las investigaciones han hecho pensar en un dios principal de la cultura lambayeque, que se configura como la deidad suprema, omnipresente, con poder transformativo (Shimada, 1995 y 2014), de ojos alados, nariz prominente, boca insinuada sin dientes, en algunos casos con lagrimones que caen de los ojos, y alas a la altura de la espalda, en clara alusión al ser mitológico ataviado con emblemas y ornamentos que legitiman su elevado estatus ancestral. Por otro lado, los actos, gestos y acciones mencionados en este relato se hayan representados en una diversidad de soportes de materiales producidos en la cultura lambayeque, como si los artistas y especialistas de aquel entonces tuviesen como intención mantener este discurso vivo en la memoria social, a través de las

imágenes e íconos para que se perennice a los líderes que se mencionan en esta historia. En consecuencia, este relato podría asociarse a un conjunto de historias que buscan legitimar el poder y autoridad de las élites. Es decir, a través de estas historias, las familias al frente de la sociedad de Lambayeque narran el origen de sus linajes (Rucabado, 2008). Las pruebas arqueológicas permiten proponer que el arribo de Ñaimlap y sus acompañantes habría sucedido en un lugar que era poblado y gozaba de prestigio por tratarse de un escenario sagrado, próximo a la desembocadura del río en el mar, hecho que podríamos calificar como una condición en razón a que el agua símbolo de la fertilidad recorre el territorio del bosque y la montaña por cauces serpenteantes y asoma al mar, que es la madre de todas las aguas, donde la vida nace y termina, donde el Sol y la Luna se ocultan en su profundidad, y donde las señales de este mar se manifiestan a través de las olas de naturaleza transformativa que son antropomorfas, ornitomorfas y geométricas.

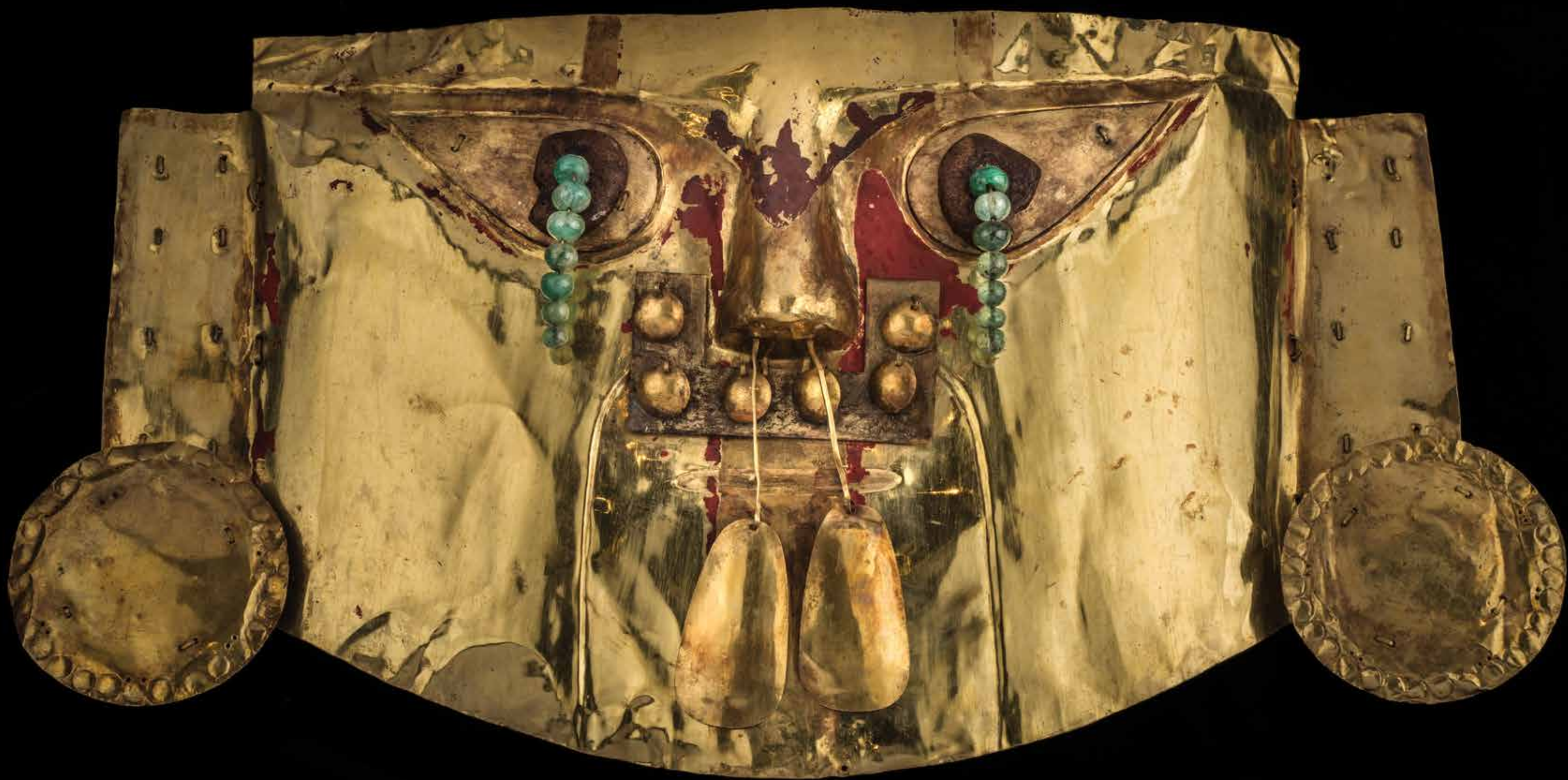
Las evidencias arqueológicas que se han documentado a lo largo de estas últimas décadas de investigaciones permiten proponer la idea de un escenario singular producto de la inspiración en el paisaje circundante, como el mar y la desembocadura del río, que son el escenario donde se recrean estos espacios asociados con la tradición oral de Ñaimlap y sus acompañantes. No solo en el relato se pone de manifiesto el paisaje, sino también en el territorio mismo de la región de Lambayeque, donde los principales escenarios de la monumentalidad religiosa y ceremonial tienen como condición recrear el paisaje sagrado compuesto por la montaña, el bosque, el valle, la desembocadura y el mar. Los materiales procedentes de monumentos como Pómac, Túcume, Luya, Úcupe, Pacatnamú y Chotuna Chornancap son una muestra de la asociación entre tradición oral y al paisaje sagrado.

territory where they lived. Importantly, the climatic factor and its effects were the promoting agents of the changes that took place during the period known as the Horizonte Medio, when the torrential rains corresponding to those mentioned in the oral tradition were one of the most serious environmental crises the Lambayeque society ever lived; because the rains were attributed to Fempellec's behavior, he was detained and thrown into the sea with his hands and feet tied, an act that effectively ended the dynasty of Ñaimlap.

Researchers have tried to discover the origin and real value of this momentous story for more than a century, whether to verify or deny its veracity. Traditionally, studies have described the supreme god of the Lambayeque culture as omnipresent and having transformative power (Shimada, 1995 and 2014); he has wing-shaped eyes (sometimes with big tears), a prominent nose, a soft mouth without teeth, and wings in his back. His ornaments and emblems reveal his ancestral high rank. On the other hand, representations of the acts, gestures and facts mentioned in the chronicle can be found in different material items produced by the Lambayeque culture, as if the specialists and artists that made them had wanted this story to remain alive in the collective memory, and render its main characters immortal through their imagery and iconography. It is therefore possible to include the Ñaimlap story in the group of stories that try to legitimize the power and authority of the Lambayeque elites, or stories that the leading families of the Lambayeque society used to tell the origins of their lineages. The archaeological remains allow us to suggest that Ñaimlap and his entourage disembarked in a populated area, probably a sacred and therefore prestigious place that was close to the mouth of a river. This may be essential, because water

—a symbol of fertility— runs through winding courses across the mountains and the forests until it reaches the sea, which is the mother of all waters; the sea is where life begins and ends, and the place on whose depths the sun and the moon hide; the iconography represents its waters in the shape of waves that are transformative, and thus can be anthropomorphic, ornithomorphic or geometric.

The archaeological evidence gathered during the last decades of research suggest a peculiar culture that evolved inspired by its surrounding landscape —a landscape that included the sea and the river mouth, which are the places and scenery where the oral tradition says Ñaimlap and his followers arrived. Besides the chronicle, the importance of the landscape is also seen in the territory of the Lambayeque region itself, where the main religious and ceremonial monumental buildings try to recreate the sacred landscape made of mountain, forest, valley, river mouth and the sea. The remains found at monumental sites like Pómac, Túcume, Luya, Úcupe, Pacatnamú and Chotuna Chornancap are examples of the association between the oral tradition and the sacred landscape.



2. Evidencias arqueológicas

Para explicar la tradición oral de Ñaimlap a través de las evidencias arqueológicas, es indispensable entender los diferentes momentos por los que suceden los hechos contados. Un primer escenario resulta el «arribo», producto de una travesía marítima antecedida por un evento que denominaremos «partida». Sobre esta, existen algunas propuestas como el origen desde el extremo norte del Perú, que corresponde a las zonas de la costa de Ecuador, antigua ruta ya conocida por los navegantes mochicas, cuyas travesías en busca del *Spondylus* y *Conus* debieron generar una fluida y exitosa navegación (Hocquenghem, 1992). Existe la posibilidad de una travesía desde la zona de Pachacámac, ubicado también junto a la desembocadura del río en el mar. Sin embargo, dados los probables atributos míticos y la semejanza fisonómica entre los que desembarcan y los que reciben, el arribo del personaje protagonista significa mucho más que eso. Por ello, el término que proponemos para calificarlo sea «retorno», porque quienes llegan son recibidos sin oposición alguna y pareciera que este retorno fuera preparado y esperado.

El siguiente escenario es el de los nombres de los personajes, Ñaimlap y Ceterni, que corresponden a nombres propios, pero la denominación de los servidores como Fongasigde, Pitazofi, Occhocalo, Xam-muchec, Ñinacola, Ñinagintue, Ollop-copoc y Llapchiluli corresponde a las funciones que desempeñaba cada uno de ellos, no a la denominación de su nombre propio. Por ello, si consideramos este razonamiento como válido, vemos que varios de estos asistentes estuvieron al servicio de los diferentes linajes existentes en el territorio. Contrariamente sucede con los nombres de los descendientes de la dinastía de Ñaimlap, Sium y sus hijos Cuntipallec, Nofan-nech,

Allascunti, Mulumuslan, Escuñaín, Mascuy, Llamecoll, Lanipat-cun, Acunta y Fempellec, relacionados con el establecimiento de nuevos territorios que hicieron crecer el reino de Ñaimlap, como Cinto, Collique, Túcume y Jayanca y que habrían representado una familia o un filca (Fernández, 2012: 39).

El episodio vinculado a la colocación del ídolo en el templo de Chot corresponde a un evento de características fundacionales, que se resume en el enterramiento de la imagen ancestral que identifica y unifica a este pueblo. Al respecto, hay que anotar que muchos de los materiales que se conocen en el arte de la cultura lambayeque, enfatizan en la imagen de un personaje con ojos rasgados vinculado a un tema recurrente como es el mar, las aves y la Luna. Este ser sobrenatural resulta la deidad protectora principal —no única— en la que se convertiría Ñaimlap y luego su hijo Sium (Kauffmann, 1989 y 2016). Por otro lado, Enrique Brüning (1922: 14), en sus *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*, definió algunos elementos valiosos por su relación con el relato. Por ejemplo, el río Faquisllanga, cuyo topónimo significaría «cangrejo de agua dulce» y que —según documentos de 1580— corresponde al río Lambayeque, del que uno de sus brazos es el río que desemboca en el litoral del Pacífico y que coincide con la cercanía de Chornancap y Chotuna, en el ámbito de los actuales distritos de San José y Lambayeque.

En la tradición oral, existen algunos pasajes que podrían calificarse de alto contenido «mitológico». Por ejemplo, la muerte de Ñaimlap y su transformación en un hombre con atributos de ave, que rodea de misterio la personalidad de este héroe fundador y lo eleva a la condición sobrenatural. Igual destino tiene Sium, que se encierra en una bóveda y se deja morir. Mantiene la tradición de estos seres que con la muerte adoptan la forma de la deidad ancestral, cuya

2. Archaeological evidence

To understand the oral tradition of Ñaimlap through the archaeological evidence, we must first examine the different phases that compose this story. In the first place, there is the “arrival” after a maritime journey that was preceded by an event that can be called “departure”. The far north of Peru (the modern day coast of Ecuador) was proposed long ago as its point of origin. The ancient route along the northern coast was well known by the Mochica sailors, whose expeditions in search of *Spondylus* and *Conus* mollusks must have been very productive (Hocquenghem, 1992). There is also the possibility of a departure from around Pachacamac in the south, also near a river mouth. But given the assumed mythical attributes and the physiognomic similarity between the people who arrived and those who received them at Lambayeque, we discard that possibility and suggest that the arrival of Ñaimlap should rather be called a “return”. In fact, the arriving party is welcomed without any kind of resistance, and it looks like this return was planned and awaited for.

Secondly, we must consider the names of the characters in the story. While the names of Ñaimlap and Ceterni are in fact proper names, the names of Ñaimlap’s servants are not so, because in reality they correspond to the functions each of those individuals performed. Fonga Sigde, Pita Zofi, Occhocalo, Xam Muchec, Ñinacola, Ñinagintue, Olloc Copoc and Llapchiluli are terms that we also find in other lineages in the territory of Lambayeque. On the other hand, the names of Ñaimlap’s descendants (Cium and his sons Cuntipallec, Nofan-nech, Allascunti, Mulumuslan, Escuñaín, Mascuy, Llamecoll, Lanipat-cun, Acunta and Fempellec) seem to relate to the new territories they settled in (like Cinto,

Collique, Túcume and Jayanca), which extended Ñaimlap’s original dominion under a single family or “filca” (Fernández, 2012: 39).

Thirdly, the episode of the placement of the idol at the sanctuary in Chot has the characteristics of a founding event whereby the ancestral image that identifies and unifies this people is buried under the ground. It must be noted that many of the artistic material remains of the Lambayeque culture show a scene in which a character with wing-shaped eyes is part of a recurrent theme that includes the sea, birds and the moon. This supernatural being becomes the main —but not the only— protective deity; it initially represents Ñaimlap, and later his son Cium (Kauffmann, 1989 and 2016). In his book *Monographic Studies of the Lambayeque Department*, Enrique Brüning (1922: 14) defined some important elements that relate to the Ñaimlap story. One of them is the Faquisllanga river, whose toponym would mean “fresh-water crab” and, according to documents from 1580, corresponds to the Lambayeque river —one of whose branches reaches the sea near Chornancap and Chotuna, in the modern-day districts of San José and Lambayeque.

The oral tradition offers some passages that could be interpreted as having highly mythological contents. One example is Ñaimlap’s death and his conversion into a winged man, which surrounds this founding hero with a hale of mystery and rises him to a state of divinity. The same thing happens with Cium, who encloses himself inside a vault until he dies. Here we see that the ancient tradition of human leaders that adopt the shape of the ancestral deity when they die is preserved; their identity being reflected in the face of the green stone idol called Yampallec (Kauffmann, 2016). Importantly, the mask-wearing central character found buried at the eastern tomb of

identidad se resume en el rostro del ídolo de piedra verde llamado Yampallec (Kauffmann, 2016). Al respecto, es importante comentar que, en la tumba Este, excavada en huaca Loro en Pómac (Shimada, 1995: 53-126), el personaje principal con la máscara es colocado de cabeza. Esta condición inédita —consideramos— corresponde a la colocación intencional del individuo para insertarlo y recrear, en esta bóveda o cámara, su muerte, nacimiento y transformación en un «ave mítica» o «ave en picada» en consideración a la posición en la que aparece sepultado, en clara alusión al relato de Ñaimlap.

Por otro lado, en 1996, el arqueólogo Juan Martínez Fiestas (2014) documentó un importante contexto funerario en la zona arqueológica denominada El Arenal, al sur del centro urbano de Íllimo. Como parte de las ofrendas, fueron hallados, junto al individuo masculino, siete cuchillos de cobre, dos de los cuales presentan la fina escultura de la reconocida imagen de la divinidad asociada a Ñaimlap (figura 1) (Martínez, 2014: 95). Este personaje masculino de élite local, acompañado por dos mujeres, lleva sobre su rostro una máscara de ojos alados, así como otras ofrendas de metal y cerámica, que constituye una prueba de la difusión que tuvo en la materialidad la imagen de este «ser alado» que aparece con una diversidad de gestos y atributos, pero que, sobre todo, no está representada para una élite y territorio en especial. Por el contrario, es difundida en forma frecuente como parte de la reafirmación del significado ancestral de este ser sobrenatural y su inclusión en la memoria social de los lambayeques y sus descendientes.

Además, la polémica conducta de Fempellec, último de los descendientes de la dinastía de Ñaimlap, quien, por cambiar de lugar el ídolo colocado en Chot, y tener relaciones con una mujer que era «el demonio», es castigado por las consecuencias que

este «sacrilegio» produce en el reino, como es la lluvia de treinta días y sequía de un año que generó hambre, miseria y muerte. Esta tragedia marca el epílogo de esta fantástica narración y es el episodio más discutido. Nos hace pensar que el cambio del ídolo coincidió con la construcción de uno de los templos que se encuentran en el Complejo Chotuna y que este hecho sucedió coincidentemente con la presencia del fenómeno El Niño, evento climático que genera severas consecuencias por las fuertes precipitaciones pluviales, al cual podría asociarse el castigo de los dioses. Al respecto, Brüning (1922) sostiene que Chornancap sería el primer Chot. Pensamos que la actual huaca Chotuna podría tratarse del lugar donde aparentemente se cambia de ubicación el ancestro mítico.

■ **Figura / Figure 1.** Cuchillos ceremoniales con la imagen de ancestro lambayeque Ñaimlap, hallados en la tumba El Guerrero de Íllimo (Juan Martínez Fiestas). / Ceremonial knives with the image of Ñaimlap the Lambayeque ancestor, found at "The Íllimo Warrior" tomb (Juan Martínez Fiestas).



the Huaca Loro in Pómac (Shimada, 1995: 53-126) is placed upside down. We believe this unprecedented placement of the corpse was done on purpose with the aim of recreating—in his lying chamber—this individual's birth, death and transformation into a “mythical bird” or “nose-diving” bird, in a clear reference to the story of Ñaimlap.

Archaeologist Juan Martínez Fiestas discovered in 1996 an important funerary finding (Figure 1) in the archaeological site of El Arenal, which is located to the south of the urban center at Íllimo (Juan Martínez Fiestas, 2014). The buried body, which belonged to a male individual of the local elite, wore a mask with wing-shaped eyes and was accompanied by two women and several metal

and pottery offerings. Among the offerings there were seven copper knives, two of which had the well-known image of the deity associated with Ñaimlap finely sculpted in them (Martínez, 2014: 95). This is an example of the diffusion of the winged being's image, which appears with different gestures and attributes in different occasions, but importantly, is not exclusive of a particular elite and territory. On the contrary, it is represented repeatedly in an effort to reaffirm its ancestral meaning in the collective memory of the Lambayeque people and their descendants.

There is also the behavior of Fempellec, the last of the descendants of Ñaimlap, who was punished and killed for attempting to move the idol of Chot to a different location and having sex with a “daemon woman”. As a result of his sacrileges, there were a thirty-day deluge and a one-year draught that caused a famine, misery and death. This tragedy marks the end of the fantastic story of Ñaimlap, and is also its most debated part. It appears that the facts it describes coincided chronologically with the construction of one of the temples in the Huaca Chotuna complex, and also with the occurrence of a El Niño event—a climatic phenomenon that causes heavy rains and serious damages. In the case of Fempellec, the rains came as a punishment from the gods. But turning back to the new temple built at Huaca Chotuna, while Brüning (1922) suggests that the original Chot was Chornancap, we believe the modern-day Huaca Chotuna is the place where the mythical idol was moved to by Fempellec.

From an archaeological perspective, the oral tradition complements the history of the Lambayeque people and our view of them as having immense capabilities, as evidenced by their complex irrigation system, monumental architecture, resource management, quality pottery and fine metal working,

Desde la perspectiva arqueológica, la tradición oral es el complemento narrativo para entender a los de Lambayeque como un pueblo de larga historia y enorme capacidad, que se evidencia en el complejo sistema de riego, arquitectura monumental, manejo de recursos, elaboración de cerámica, fina orfebrería con objetos en oro, plata, cobre, aleaciones que constituyen argumentos para calificar a esta sociedad como el segundo gran momento de auge en la costa norte del Perú después de los mochicas. En este contexto, debemos reconocer que por cuarenta años se vienen efectuando excavaciones arqueológicas y análisis de material para entender y caracterizar la cultura lambayeque. Sin embargo, coincidiendo con algunos investigadores del arte moche, proponemos que hay que encontrar antecedentes del relato de

Ñaimlap en el universo de representaciones de los antecesores de los lambayeques, porque la tradición oral debió inspirarse con argumentos que tienen su origen en el mundo ancestral mochica. Con esta perspectiva, si tomamos como referencia la escena del tema del sacrificio y presentación grabada en botellas de línea fina, definida por Donnan (1978: 159-161), donde aparecen acciones simultáneas, cuya lectura permite demostrar una narrativa iconográfica sincrónica, como la captura de prisioneros, traslados, sacrificios y presentación de las copas conteniendo la sangre de los vencidos para ofrecerlas a la máxima autoridad mochica (figura 2). En este resumen de eventos revelados simultáneamente como el tema de la presentación, la élite mochica aparece jerarquizada y diferenciada, sobre todo portando ornamentos, símbolos, emblemas

especially of gold, copper and alloys. This evidence makes us consider this prehispanic society as the second most developed one in the northern coast of Peru after the Mochicas. Even though archaeological excavations and studies aimed at trying to categorize and understand the Lambayeque culture have been made for the last forty years, we can only now suggest, in agreement with some researchers of the Moche art, that the precedents of the *Ñaimlap* story should be looked for in the universe of the representative aspects of their Mochica predecessors, because the Lambayeque oral traditions must have been inspired by themes that came from the ancestral Mochica world. In the scene representing the theme of the Sacrifice and Presentation which appears engraved in several fine bottles described by Donnan (1978:

159-161), we see simultaneous actions that show a synchronic iconographic narrative: the capture of prisoners and their caravans, ritual sacrifices and the offering of cups containing the blood of the vanquished to the Mochica ruler (Figure 2). In this set of simultaneous events presented as a theme, the Mochica elite appears as a hierarchy that wears distinguishing ornaments, symbols and emblems of their authority; these characters also show gestures that denote their religious, political, and military identities. Such is the case for individual “B” (Donnan, 1978: 160-161), called the “bird priest” (Alva, 1994: 146-162), who has a cup in his right hand and a disk in his left hand; on his shoulders he wears an ornament that includes two big wings, and feet have bird claws. These features reveal his identity



■ **Figura / Figure 2.** Escena «Sacrificio y presentación», registrada en una botella de línea fina Moche Tardío, tomado de Gerdt Kutscher (1983). / The “Sacrifice and Presentation” scene, shown in a fine bottle of the Late Moche period (Gerdt Kutscher, 1983).

de su autoridad y gestos de su identidad militar, política y religiosa, como es el caso del personaje «B» (Donnan, 1978: 160-161), llamado «sacerdote ave» (Alva, 1994: 146-162), que porta una copa en la mano derecha y un disco en la mano izquierda. Lleva sobre sus espaldas un ornamento que involucra dos grandes alas y pies con garras de ave, rasgos que definen su identidad y función en el contexto del arte moche. Como se recordará, este personaje fue excavado en la tumba del sacerdote en Sipán (Alva, 1994), donde aparece con la misma identidad con la que está representado en el tema la presentación. Es decir, con la copa en la mano derecha y la prenda correspondiente a un ave con alas desplegadas sobre sus espaldas. Quizá se trate de un tocado, pero esta no es la primera vez que reconocemos a estos personajes, que han sido identificados gracias a intensos estudios de iconografía mochica. Otro personaje con atributos de

and duties in the context of the Moche art. At the tomb of the priest at Sipán –where the bird priest was also found– (Alva, 1994), he shows the same identity, also wearing a cup in his right hand and the ornament on his shoulders showing a bird with its wings spread out (but in this case the ornament might be a headdress). This type of character is frequent and have been much studied in the Mochica iconography. Another character showing birdlike attributes is present in the scene known as “Revolution of the Artifacts” (Figure 3). In this scene some inanimate objects become alive and fight against men in a symbolic battle that ends with the capture of prisoners. This is a metaphor that refers to a state of disorder. While the scene’s main characters are character “A” or the radiant being, and character “C” or the priestess, the characters which the living objects take prisoner are secondary. Importantly, the

■ **Figura / Figure 3.** Escena «Revolución de los artefactos», registrada en una botella de línea fina Moche Tardío, tomado de Gerdt Kutscher (1983). / The “Revolution of the Artifacts” scene, shown in a fine bottle of the Late Moche period (Gerdt Kutscher, 1983).



ave aparece en la escena bautizada con el nombre de «revolución de artefactos» (figura 3), donde los objetos inanimados cobran vida y se enfrentan a los hombres, en una batalla simbólica en la que se producen capturas o se toman prisioneros, en una metáfora que alude a un desorden que incluye como parte de esta al personaje «A» o ser radiante, personaje «C» o sacerdotisa (Donnan, 1978: 160-161) y otros personajes menores, que son capturados por los objetos. Sin embargo, al centro de la escena en un altar aparece la imagen de un personaje con tocado de alas sobre la espalda, como si fuera un hombre ave. Aquí aparece con porra en la mano izquierda, a diferencia del tema de la presentación, donde lleva una copa. En este caso, el personaje

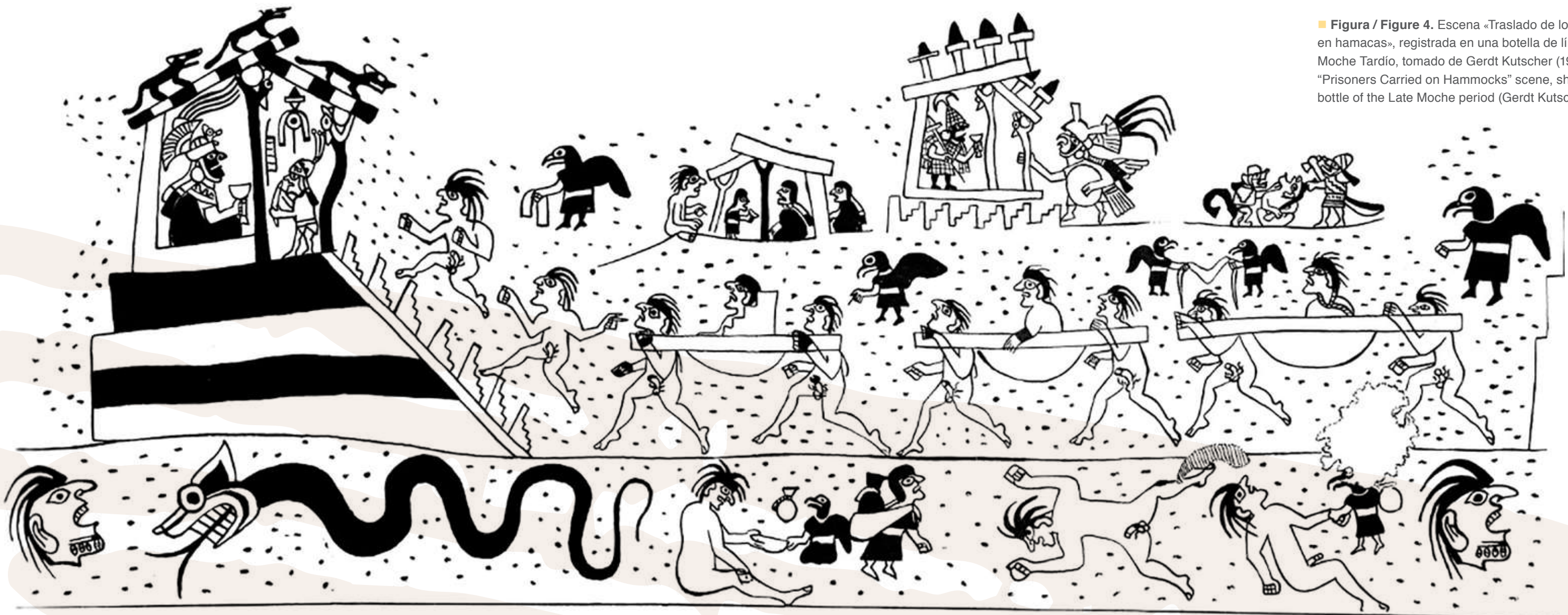
ave no se involucra directamente en el enfrentamiento entre artefactos y hombres. Mantiene su estatus en un escenario privilegiado.

En la escena de los prisioneros desnudos llevados en hamacas hacia las plataformas rituales con rampa almenada (figura 4), aparece un personaje ave con un disco en la mano izquierda frente a un personaje «A», que ha recibido una copa con la sangre de un sacrificado, también aquí el personaje ave mantiene su rasgo ornitomorfo muy semejante al de la escena de la revolución de los artefactos (figura 3). Esta identidad asociada a una jerarquía aparece en forma recurrente en ocasionales rituales, lo que nos lleva a proponer que la idea del personaje ave no

central part of the scene shows a character wearing a winged ornament on his shoulders, like he was a bird man. He has a club in his left hand (in contrast with the scene of the Sacrifice and Presentation, where he has a cup) and does not get directly involved in the fight between the men and the objects, but rather he maintains his status on a privileged spot on the scene.

In the scene of the Naked Prisoners that are taken in hammocks to the ritual platforms with battlements (Figure 4), there is a birdlike character that has a disk in his left hand. Character “A” in front of him has received a cup with the blood of a sacrificed prisoner. The birdlike character’s ornithomorphic features are very similar to the

ones on the scene of the Revolution of the Artifacts (Figure 3). In view of the fact that the identity of a hierarchy is a recurrent theme in ritual scenes, we suggest that the idea of a birdlike character does not belong to the oral tradition of *Ñaimlap*. The birdlike character (B) acquires protagonism during the final phase of the Late Mochica period: because his identity (and therefore that of the real world hierarchy it represents) is threatened by the changes and transformations that are taking place, he leaves the land to settle temporarily on a nearby island, until the time his descendants –in the person of *Ñaimlap* and his entourage– return to the territory of their ancestors and their original lineage.



■ **Figura / Figure 4.** Escena «Traslado de los prisioneros en hamacas», registrada en una botella de línea fina Moche Tardío, tomado de Gerdt Kutscher (1983). / The “Prisoners Carried on Hammocks” scene, shown in a fine bottle of the Late Moche period (Gerdt Kutscher, 1983).

constituye un elemento que hace su aparición en la tradición oral de Ñaimlap. Es este personaje ave (B), que en el transcurso de los cambios que se producen hacia la fase final de la época Mochica Tardío, el que cobra protagonismo y que por alguna razón sale del territorio usando una travesía marítima hacia una isla cercana donde permanece un tiempo determinado, porque su identidad se ve amenazada por todos los cambios y transformaciones y es esta jerarquía la que a través de sus descendientes y bajo la denominación de Ñaimlap retornan a este territorio acompañado de su séquito, donde siguen habitando sus antepasados y los linajes a los cuales pertenecen.

De lo expuesto, es necesario presentar algunas razones de carácter arqueológico que fundamenten las reflexiones formuladas líneas antes. Una primera razón radica en el hecho concreto de que, asumiendo el territorio mochica como una región establecida con un espacio al norte y otro al sur (Donnan y Castillo, 1994), tenemos que en el territorio norte de las mochicas es donde se han documentado con mayor énfasis los personajes de élite cuya identidad, rango y función fueran descritos por Donnan (1978: 160-161). Así, tenemos que en el Mausoleo de Sipán se excavó la Tumba del Señor o personaje «A», la Tumba del Sacerdote Ave o personaje «B», la Tumba del Guerrero o personaje «D» (Alva, 2008), donde los ornamentos arqueológicamente pueden asociarse con la personalidad e identidad con la que aparecen en el tema de la presentación. Asimismo, Castillo (2003) documentó en San José de Moro sacerdotisas que presentan también las vestimentas y ajuar del personaje «C». Steve Bourget (2012) documentó, en la huaca Úcupe-Pueblo, la tumba de un personaje de la élite mochica, el cual podría tratarse del personaje «D», individuo de alta jerarquía política, militar y religiosa. Además, conocemos por Christopher Donnan (1992)

que en Loma Negra-Piura fue excavada clandestinamente una tumba mochica que habría pertenecido a una sacerdotisa o personaje «C», que presentaba ornamentos de oro y plata, los que hoy forman parte de una colección privada. Estas pruebas materiales permiten comprobar que en el territorio del ámbito Mochica Norte (Donnan y Castillo, 1994), existe la mayor cantidad de enterramientos de personajes de élite mochica que se relacionan y se hallan representados en el arte, entre estos el sacerdote ave o personaje «B», que es el que particularmente nos interesa. Recientes excavaciones en el sitio huaca Bandera en Pacora el arqueólogo Manuel Curo Chambergo (2014) ha documentado un importante templo ceremonial en la parte baja del valle de Motupe, donde, en una de las paredes del camino ceremonial que conduce al edificio llamado huaca Bandera, aparece un conjunto de grafitis, entre los cuales destacan dos reconocidas imágenes mochicas. La primera se trata del personaje llamado sacerdote ave o personaje «B». La segunda corresponde a la sacerdotisa o personaje «C» (Curo y Rosas, 2014: 263). Estas evidencias ratifican la idea de que estos personajes aparecían en estos escenarios para presidir rituales como el de los sacrificios humanos, pero, sobre todo, el personaje «B» tiene una presencia importante con una identidad que se expresa con ornamentos y gestos relacionados con un rasgo ornitomorfo que en la época Lambayeque aparece representado como el ser sobrenatural y ancestro mítico por excelencia.

We now need to present some archaeological reasons to back the above assertions. The first one is the fact that, assuming the Mochica territory is archaeologically divided into a northern and a southern part (Donnan and Castillo, 1994), the northern Mochica territory is the one that has yielded the most elite characters –whose identity, rank and role were first described by Donnan (1978: 160-161). Thus the Mausoleum of Sipán has yielded the tomb of the Lord (character “A”), the tomb of the Bird Priest (character “B”), and the tomb of the Warrior (character “D”) (Alva, 2008). The ornamental remains of these tombs appear to represent the same personalities and identities they represent in the theme of the presentation. Likewise, Castillo (2003) documented at San José de Moro priestesses that wore the same robes and paraphernalia of character “C”; and Steve Bourget (2012) documented at Huaca Úcupe-Pueblo the tomb of an individual from the Mochica elite, of high political, military and religious rank, that could be associated with character “D”. In addition, Christopher Donnan (1992) has revealed that at Loma Negra-Piura a Mochica Tomb was illegally excavated which apparently belonged to a priestess that corresponded to character “C” (her silver and golden ornaments are now part of a private collection). This material evidence proves that the northern Mochica territory has the bigger number of burials of individuals belonging to the Mochica elite that relate to and are represented in art; these include the bird priest or character “B”, which is of particular interest to us. Archaeologist Manuel Curo Chambergo (2014) has documented an important ceremonial temple from recent excavations he made at the Huaca Bandera site in Pacora (in the lower part of the Motupe valley). Here, in one of the walls

beside the sacred road that goes to the building known as Huaca Bandera, there is a set of graffiti among which two well known Mochica images can be seen. The first one is the bird-priest character, or character “B”, and the second one is the priestess, or character “C”, (Curo and Rosas, 2014: 263). This evidence backs the supposition that these characters presided over ritual ceremonies such as human sacrifices in this sacred areas. The presence of character “B” (the bird priest) is particularly important because his identity is expressed with ornithomorphic features and gestures, which in the Lambayeque period represent the supernatural being and mythical ancestor par excellence.



3. Los contextos arqueológicos de Chornancap

La huaca Chornancap, ubicada a 1,5 kilómetros al oeste de huaca Chotuna y a 3 kilómetros del litoral del Pacífico, es una plataforma superpuesta de planta rectangular en eje norte-sur y rampa orientada hacia el este, que da la idea de una estructura con planta en forma de «T» (figura 5), determinada por una rampa central que articula tres plataformas superpuestas. El fechado proveniente del noroeste del edificio reporta: UCR 1476 (1100 ± 70 d. C.) (Donnan, 2012). Las excavaciones al norte revelaron que la construcción corresponde a sucesivas fases de ocupación y remodelaciones, sobre todo un patio con grandes frisos circulares

asociados a bandas horizontales paralelas que aluden al tema de la Luna y el mar. Sobre esta se superpone una fase de finas pinturas policromas, a manera de «cenefas» (Donnan, 2012: 102-111), que expresan una bien desarrollada tradición colorística con imágenes y representaciones de un rito de desfile de personajes ricamente adornados con porras, coronas semilunares, tocados plumarios y seres con rasgos sobrenaturales que portan cabezas humanas decapitadas. En Chornancap, se han documentado dos importantes emplazamientos de elevado valor arquitectónico ubicados al norte y sur del monumento, que denominamos «el trono y la residencia de élite», donde aparecen representados elementos del paisaje como la Luna, el mar y la montaña.



3. The archaeological context of Chornancap

Huaca Chornancap is located 1.5 kilometers to the west of Huaca Chotuna and 3 kilometers away from the Pacific coastline. It is a superimposed platform with a rectangular plan along the north-south axis that has a ramp which looks towards the east. It gives the impression of a T-shaped platform (Figure 5) wherein a central ramp integrates three superimposed platforms. Its dating, measured at the northeastern side of the building, is UCR 1476 (1100 ± 70 AD) (Donnan, 2012). The excavations in the northern side reveal that the building suffered successive phases of occupation and remodeling, especially in a big yard that has big circular friezes linked to parallel horizontal bands that allude to the theme of the sea and the moon. On top of these there are fine polychrome paintings that look like “borders” (Donnan, 2012: 102-111), which manifest a well developed color tradition with images and representations of a rite involving marching individuals that bear clubs and are richly ornamented with lunate crowns and feather headdresses, as well as supernatural-looking beings that carry decapitated human heads. Two important structures of high architectural value have been documented at the northern and southern sides

of Chornancap. Known as “the throne” and “the residency of the elite”, they include representations of landscape elements like mountains, the sea and the moon.

The throne

This area has a small central yard of rectangular-trapezoidal plan that sits along the north-south axis. It is 10 meters long and 8 meters wide, and can be accessed through a 1.20 meter wide passage that looks to the north. A small ramp at the entrance leads to a lower platform that has two lateral sidewalks, one on the eastern and one on the western side. A total of seventeen small and low mud-plastered quadrilateral cubicles are placed in the floor in front of each sidewalk. Towards the main front of this platform there is an altar built like a longitudinal east-west sidewalk, at the center of which there is a finely plastered mud structure in the shape on an “L” that looks like a throne attached to the southern wall of the yard (Figure 6). In front of the throne there is a small cubicle, and by its sides there are four holes that were originally used to hold flat-sided poles that held a roof. Beside the main entrance there are two small structures shaped as pedestals on each side (east and west); both are made of small superimposed structures, have a tiny lateral ramp, and are merged to a low wall that forms a half Andean cross (or Chacana) with a circle in its front and center. The latter element and the profound symbolism of the architecture give the precinct of the throne a highly religious character. It looks like a space that has been deliberately differentiated into two halves to induce a bipartite or dual atmosphere that reveals a clear sign of opposition and complementarity.

■ **Figura / Figure 5.** Huaca Chornancap en Lambayeque. / The Huaca Chornancap in Lambayeque.

El trono en Chornancap

Esta área muestra al centro un pequeño patio de planta rectangular trapezoidal, de 10 metros de largo por 8 metros de ancho, emplazado en eje norte-sur, con acceso al norte a través de un vano central de 1,20 metros, que permite acceder a través de una pequeña rampa, la que conduce a una plataforma baja con dos banquetas laterales emplazadas al este y oeste, respectivamente. Delante de las banquetas hay a nivel del piso pequeños cubículos cuadrangulares de baja altura enlucidos en barro y distribuidos simétricamente en un número de 17 a cada lado. Hacia el frente principal de esta plataforma existe un altar a manera de una banqueta longitudinal en sentido este-oeste, en cuyo centro se aprecia una estructura de barro finamente enlucida que presenta la forma de «L», dando la impresión de un trono adosado a la pared sur del patio (figura 6). El trono muestra hacia la parte delantera un pequeño cubículo y a los lados aparecen cuatro hoyos originalmente utilizados para colocar los postes de lados planos que debieron soportar el techo. Junto al acceso principal, se aprecian, a cada lado (este y oeste), dos pequeñas estructuras bajo la forma de pedestales, conformados por dos pequeñas plataformas superpuestas, con diminuta rampa lateral, que se articulan a una pared baja cuya planta define la forma de una media chacana o cruz andina con círculo central delantero. Este elemento constituye un rasgo que hace que el recinto del trono adquiera una connotación de alto contenido religioso, por el profundo simbolismo que la arquitectura representa. Este elemento da la idea de un espacio diferenciado en dos mitades como un escenario bipartito o dual. Estos revelan un claro mensaje de oposición y complementariedad.

La residencia de élite en Chornancap

Se trata de un conjunto arquitectónico ubicado al sur de Chornancap, definido en dos grandes sectores: 1) el sector ritual y residencial al norte y 2) el sector doméstico al sur, ambos separados por un muro de 3 metros de ancho emplazado en eje este-oeste, como si se tratase de un muro perimetral que separa dos grandes espacios con funciones diferentes, pero complementarias, que generan la idea de que la huaca Chornancap estuvo originalmente delimitada por un muro perimetral que define su área principal y nuclear, distinguiéndola de la periferia. En el espacio al norte del muro perimetral, se ubica al centro un altar compuesto por una especie de banqueta elevada escalonada, con un muro posterior al sur, y ocho columnas de algarrobo revestidas con barro y de lados planos, que originalmente soportaron el techo que por la disposición de las columnas pensamos que fue a dos aguas. Este altar mayor o principal presenta hacia la parte norte un patio pequeño de planta cuadrada con el cual se conecta a través de una rampa central, a cuyos lados se han adherido pequeñas banquetas. Al centro del patio se aprecian dos muros divisorios y un pequeño pedestal que presenta las mismas características que los pedestales hallados en el patio del trono.

Hacia los lados este y oeste del altar principal se aprecian estructuras con acceso que dependen del altar principal. Por un lado, al oeste se ubican cuatro recintos contiguos de planta rectangular a manera de depósitos. Uno de ellos destaca por presentar, junto al acceso, improntas de techos con caña y barro, donde se depositaron bienes de valor y productos no comestibles. Al lado este, se evidencia una pequeña plataforma o altar secundario con seis columnas de algarrobo revestidas con barro y en forma circular, que permitió la instalación de un techo a dos aguas.



■ Figura / Figure 6. Imagen del trono, norte de Chornancap. / The throne in the northern area of Chornancap.

The residency of the elite

This architectural complex is located to the south of Chornancap, and is divided into two big sectors: 1) the ritual and residential sector, which is located in the northern side; and 2) the domestic sector, which is located in the southern side. Both sectors are separated by a 3 meter thick wall that goes from east to west, as if it was a perimeter wall that separated two big spaces whose functions are different but complementary. This suggests that the Huaca Chornancap was in fact originally delimited by a perimeter wall that separated its nuclear area from the periphery. In the middle of the space to the north of the perimeter wall there is an altar that comprises a kind of elevated terraced sidewalk, with a back wall towards the south and eight columns made of carob tree wood that are plastered with mud and

have flat sides; these originally supported the roof, which in view of the arrangement of the columns, we believe was gabled. There is a small square yard on the northern side of the main altar, which can be accessed through a central ramp that has small walkways on its sides. At the center of the yard there are two dividing walls and a small pedestal which is built like those found in the precinct where the throne is located.

The western and eastern sides of the main altar have structures that are accessible through the altar itself. On the western side there are four contiguous rectangular precincts that appear to have been warehouses for the stocking of valuable and non-perishable goods; one of these precincts is worth of notice because it shows signs of a roof made with canes and mud. On the eastern side there is a small platform or secondary altar that has six circular

Este altar menor tiene una pequeña rampa central. Se encuentra delimitada por un muro con planta en «L» invertida.

Por un corredor angosto que se inicia en este altar menor, se ubica el área de los aposentos, compuesta por dos recintos. Uno de ellos con una banqueta ancha a manera de cama. Entre ambos altares, el principal y el secundario, se evidencia un componente arquitectónico inédito, que conecta a ambos altares, el de las columnas circulares con el de las columnas de lados planos. El elemento es una composición de carácter dual, definida por un trazo arquitectónico que describe una ola geométrica o greca, que se articula a un símbolo escalonado (figura 7), y que genera un recorrido ritual, como si se tratase de un espacio de transformación, que debió generar el cambio simbólico del personaje que recorre por este elemento. Este elemento simbólico tiene dos partes, el que representa al mar ubicado al oeste (ola geométrica) y el que representa a la montaña ubicado al este (símbolo escalonado) (Bock, 2003).

columns made of carob wood plastered with mud, which allowed for the installation of a gabled roof; it has a small central ramp that is delimited by a wall that has an inverted “L” plan.

A narrow corridor that starts in the secondary altar leads to the area of the sleeping rooms, which comprises two precincts. One of these has a wide sidewalk-like structure that was probably used as a bed. An unprecedented architectural element joins the main altar (the one with the flat-sided columns) to the secondary altar (the one with the circular columns); it comprises two parts: one is a geometric wave (or Greek wave) that represents the sea and lies to the west, and the other one is a terraced symbol (Figure 7) that represents the mountains and lies to the east (Bock, 2003). Both parts mingle to produce a ritual course, a kind of transformational space to symbolically convert the individual who crosses it.



■ Figura / Figure 7. Imagen de residencia de élite, sur de Chornancap. /
The residence of the elite in the southern area of Chornancap.

Tumba de la sacerdotisa de Chornancap

En la residencia de élite fue registrada la tumba de dos importantes personajes de alto estatus de la cultura lambayeque. El primero corresponde a una mujer de aproximadamente 50 años, envuelta cuidadosamente en un fardo con todos sus bienes de prestigio y autoridad, en posición sentada mirando al este, acompañada por un sequito de ocho mujeres jóvenes y un pequeño camélido, que rodean el fardo en direcciones norte, este sur y oeste. A este personaje denominamos la «gobernante y sacerdotisa de Chornancap», uno de los más importantes personajes femeninos de la cultura lambayeque documentados científicamente hasta la fecha. Sus bienes de prestigio contribuyen a certificar el alto estatus que representa. Asimismo, aparecen ofrendas de cerámica de las culturas lambayeque y chimú, además del estilo Cajamarca-costeño. El proceso de su enterramiento significó la colocación no solo del fardo del personaje, las jóvenes mujeres acompañantes, sino también sobre el fardo aparece un ornamento metálico elaborado en cobre y plata, que representa una máscara funeraria con lagrimones que caen de los ojos, corona circular y penachos metálicos en posición divergente que en conjunto constituyen el elemento de identidad y ancestralidad del personaje femenino del fardo (figura 8).

Luego de cubrir el fardo con una capa de arena, se elaboró una pequeña poza ovoide donde se ha colocado agua como parte del proceso del enterramiento, para que el agua —elemento sagrado— fertilice la semilla representada por el fardo funerario. Todo este episodio ha dejado señales de su ejecución, no solo por la evidencia arqueológica, sino también por las pisadas de los cuatro participantes de este acto que quedaron impregnadas en

la superficie del barro. Sobre esta capa fueron colocadas dos telas pintadas, una extendida y la otra envuelta en tres partes. Ambas muestran en el perímetro rectangular la imagen policroma de la ola antropomorfa, y, al centro, 90 discos de cobre cocidos a la tela. Estos elementos tienen enorme valor simbólico porque aluden a dos escenarios sobre los cuales se desenvuelve el personaje sepultado: el mar y la Luna. Además, se colocaron ofrendas de cerámica lambayeque y un entierro secundario probablemente de una mujer joven, así como ejemplares de fina vajilla del estilo Cajamarca-costeño, colocada para reiterar las relaciones entre estos grupos. El contexto funerario tiene tal repercusión en el tiempo, sobre todo en la memoria social de la población, que por lo menos 150 años después de la sepultura es reabierto para colocar ofrendas chimú-incas, que representan individuos llevando cántaros que contenían simbólicamente alimentos y bebidas.

Debajo de este contexto funerario, aparece un enterramiento antiguo, apenas a 0,70 centímetros de profundidad de la tumba que hemos descrito. Asoma la sepultura de un personaje masculino, que, bautizado el personaje de los *Spondylus* (figura 9), ubicado en posición extendido en eje este-oeste acompañado de un conjunto de ofrendas como pectorales de concha, perlas, tocado de cobre dorado con el símbolo del ave mítica y otro en plata y cobre

■ **Figura / Figure 8.** Fardo funerario de sacerdotisa de Chornancap. / The Funerary bundle of the Chornancap Priestess.

Tomb of the Priestess

The residency of the elite hosts the tombs of two important high-status characters of the Lambayeque culture. The first one is a woman that was approximately 50 years of age when she died; she was buried in a sitting position looking towards the east inside a carefully wrapped funerary bundle, together with all the goods that indicated her status and authority, and was accompanied by an entourage of eight young women and a small



camelid that were placed to the north, south, east and west of the main bundle. There were also metal objects, and especially pottery offerings of Lambayeque, Chimú and Cajamarca-coastal style. This woman, who we call “the Governess and Priestess of Chornancap”, was in fact one of the more important female characters that have been scientifically documented for the Lambayeque culture to date. The prestige goods found at her tomb confirm the high status she held. The process of her burial implied not only

placing the main bundle itself, but also placing the bundles of her young female companions and the ritual offerings. Furthermore, a metallic funerary mask of copper and silver was placed on top of her bundle to represent her identity and ancestry (Figure 8). It has big tears falling from her eyes, as well as a circular crown and a metallic plume that are placed opposite one another.

After the bundle was covered with a layer of sand, a small oval hole was excavated in the ground and filled with water; its purpose was to let the water—a sacred element—fertilize the seed that the bundle represented. The archaeological evidence of this burial also includes the footsteps of the four people who actually performed it,

con la escultura en miniatura de un clásico personaje lambayeque con sus ornamentos y atuendos que nos recuerdan a los personajes policromos de los murales de Úcupe. También pares de orejeras de oro con la representación de la ola antropomorfa y la Luna, acumulaciones a cada lado de sus extremidades superiores de bivalvos de *Spondylus*, dos cuchillos (uno de cobre y otro de plata) a la altura de la mano derecha, una botella del periodo Mochica Tardío heredada de sus antepasados, guardada como una reliquia y en cuya superficie han dibujado el diseño de la ola antropomorfa con la técnica del «negro fugitivo» (Zevallos, 1989). Asimismo, un bastón de madera en la mano izquierda, ollas, platos, cuencos, con claras señales de uso. También dos acompañantes a la altura de sus pies, jóvenes de 18 a 20 años; un tercer

acompañante, esta vez femenino, que se trata de un entierro secundario, ofrendas de cerámica fina de la forma doble gollete divergente y asa puente llamados «tachos», con la imagen del personaje mítico asociado a Ñaimlap. Todo este conjunto funerario permite una reflexión que nos sitúa en un contexto inédito al estar frente a la superposición de entierros, un hombre en la profundidad y una mujer que se superpone al primero. Este hecho es clave para entender algunos elementos que se hayan representados en el arte. Sin embargo, la relación que puede existir a nivel genético entre ambos y sus acompañantes podría darnos luces sobre la existencia de linajes familiares que se encuentran al frente de los territorios en la región Lambayeque, especialmente el linaje de Chornancap.



which remained impressed in the ground after the process was completed. Two rectangular pieces of painted cloth were put over the sand layer that covered the bundle; one was folded in three parts and the other one was extended. Both show a polychromatic image of the anthropomorphic wave in their perimeters, and have 90 copper disks sewn at their centers. These details have an immense symbolic value because they allude to two different kinds of environment over which the deceased character has influence: the sea and the moon. But there are also a secondary burial, probably of a young woman, and offerings of Lambayeque pottery and fine Cajamarca-coastal style dinnerware (in the latter case, this offerings were sent as a token of

respect by a society that had a good relationship with the Lambayeque society). The importance of this burial was so great in the collective memory of the Lambayeque people, that the burial site was opened some 150 years later to place Chimú-Inca style offerings inside (the offerings symbolically represented individuals carrying vases filled with food and drink).

There is an older burial placed just 0,70 centimeters below the burial of the Governess and Priestess of Chornancap which we just described; it is the burial of a male individual, placed in a laying position along the east-west axis, who has been called “The Man of the *Spondylus*” (Figure 9).



■ Figura / Figure 9. Tumba de personaje de los *Spondylus* en Chornancap. / Tomb of "The Man of the *Spondylus*" at Chornancap.

4. El vaso de plata y la leyenda de Ñaimlap

Dos finos vasos de plata de la cultura lambayeque excavados clandestinamente en la costa norte del Perú fueron adquiridos en 1969 por el Museo de Arte de Denver, donde forman parte de su colección. Estos bienes de arte suntuario con complejas imágenes representadas en la superficie externa constituyen pruebas de la inigualable iconografía que exhiben los lambayeques en su refinada orfebrería. Uno de estos vasos corresponde a una forma tipo quero de 15,5 centímetros de alto y 14 centímetros de diámetro en la boca, construido en tres piezas unidas a presión y soldadura, confeccionado principalmente en plata, cobre y plomo (figura 10). Las imágenes exquisitamente repujadas muestran un complejo relato de escenas pertenecientes al mundo mitológico de la cultura lambayeque, plasmadas en una especie de manuscrito metálico para perennizar sus historias (Mackey y Pillsbury, 2013; Pillsbury y Mackey, 2020 y Narváez, 2014). La recuperación y el estudio minucioso de los finos bienes que acompañaban a la gobernante y sacerdotisa de Chornancap revelaron valiosas evidencias que se relacionan con la imagen de una deidad femenina que precisamente aparece representada en este magnífico vaso de plata (Wester, 2016 y 2018).

El vaso que usamos como elemento de análisis y comparación con los bienes e iconografía procedentes de la tumba de Chornancap presenta en la superficie decorada varios campos que vamos a separarlos metodológicamente en dos: la lámina que conforma la forma cilíndrica, que denominamos «campo principal», y la lámina circular, que constituye la base, que llamamos «campo secundario» (Mackey y Pillsbury, 2013). Usamos el campo principal, que tiene una forma rectangular alargada donde aparecen

varias escenas que están determinadas por la presencia de personajes, escenarios, seres sobrenaturales, entre otros elementos (figura 11). Este conjunto de imágenes se trata de una de las más reveladoras y complejas escenas del arte lambayeque. Por ello, realizamos la comparación con los motivos identificados en la tumba de Chornancap, así como con la información proveniente del sitio huaca Las Balsas en Túcume (Narváez y Delgado, 2011) y las investigaciones en Pómac (Shimada, 1995 y 2014).

La tumba de la gobernante de Chornancap está definida por la presencia del fardo funerario, sobre el cual se registra una máscara metálica, con lagrimones, una nariz prominente, un ornamento geométrico decorativo que cae perpendicularmente desde la altura de la nariz, orejeras delimitadas para cada lado, apéndices decorativos hacia los lados inferior y superior de la máscara con la representación de cabezas de serpientes o felinos estilizados. Sobre esta máscara se registra una corona cilíndrica. A cada lado de la parte superior de esta corona se aprecia un tocado a manera de láminas perpendiculares que rematan en una cabeza de serpiente que da la idea de un tocado divergente. Esta composición constituye un elemento diagnóstico para identificar el estatus del personaje sepultado, su condición de ancestro, por la relación con la imagen del personaje femenino correspondiente al vaso de plata (figura 12). Al tratarse de la misma composición que acompaña a este personaje, significa que el personaje femenino del vaso aparece en la escena como un ser sobrenatural o ancestro mítico. La composición de la máscara, corona cilíndrica y tocado divergente, la identifica como el personaje sepultado en Chornancap.

En la corona de oro de la tumba de Chornancap, se ha representado la imagen de una mujer mítica sentada de perfil sobre la luna creciente, con

His burial included offerings such as shell pectorals, pearls, a golden copper headdress with a miniature sculpture of a classic Lambayeque character (whose robes remind us of the polychrome characters depicted at the Úcupe murals), pairs of golden earflares with the anthropomorphic wave and the moon represented on them, sets of *Spondylus* bivalves that were placed beside his extremities, a copper and a silver knife that were placed near his right hand, a bottle of the Late Mochica period (this Mochica bottle was a relic he inherited from his ancestors, and the anthropomorphic wave represented on its surface was designed using the “fugitive black” technique [Zevallos, 1989]), a wooden staff in his left hand, fine pottery with double diverging neck and bridge handle (called “tachos”) –which bore the image of the mythical character associated with *Ñaimlap*, and finally pots, dishes and bowls which bore clear signs of use. There were also three accompanying burials placed in the area towards his feet: two belonged to young males of 18 and 20 years of age at the time of their death, and the third one was a secondary female burial. This funerary complex is unprecedented because of the superposition of a woman’s burial over that of a man’s –a fact that is key to interpreting the themes that are represented in some of the objects found at the tomb. The genetic relationship that may exist between the two main characters and between the accompanying ones could reveal they belonged to a local family lineage that ruled in this part of Lambayeque: the lineage of Chornancap.

4. The silver beakers and the legend of Ñaimlap

Two fine silver beakers of the Lambayeque culture that were illegally excavated in the northern coast of Peru were acquired by the Denver Art Museum in 1969, and are now part of that museum’s collection. These beakers were ritual objects that have complex imagery represented on their external surface; they are a proof of the matchless refinement the Lambayeque people exhibited in the representation of their iconography on objects produced with precious metals. One of the beakers, built mainly in silver, copper and lead, has a shape known as “kero” and is 15.5 centimeters tall with a mouth diameter of 14 centimeters; it was built using three pieces that were joined by pressing and melting (Figure 10). Its imagery, exquisitely embossed, tells a complex story from the mythological world of the Lambayeque culture, in a kind of metallic manuscript that renders these stories eternal (Mackey and Pillsbury, 2013; Pillsbury and Mackey, 2020 and Narváez, 2014). The detailed study of the fine goods that accompanied the burial of the Governess and Priestess of Chornancap revealed valuable evidence of a female deity that is also represented in this wonderful silver beaker (Wester, 2016 and 2018).

The decorated surface of the beaker we studied and compared with the goods and the iconography from the tomb found at Chornancap shows several fields which, for methodological reasons, can be subdivided into two plates: the first one is the cylindrical plate that gives the beaker its shape, which we call “main unit”; and the second one is the plate that forms the base of the beaker, which we call “secondary unit” (Mackey and Pillsbury, 2013). The first unit has an enlarged rectangular shape



■ **Figura / Figure 10.** Vaso de plata de la cultura lambayeque, Museo de Arte de Denver. / Silver beaker of the Lambayeque culture, property of the Denver Art Museum.

■ **Figura / Figure 11.** Compleja iconografía repujada en la superficie externa del vaso de plata de la cultura lambayeque, Museo de Arte de Denver. / Complex iconography embossed on the surface of the silver beaker of the Lambayeque culture owned by the Denver Art Museum.

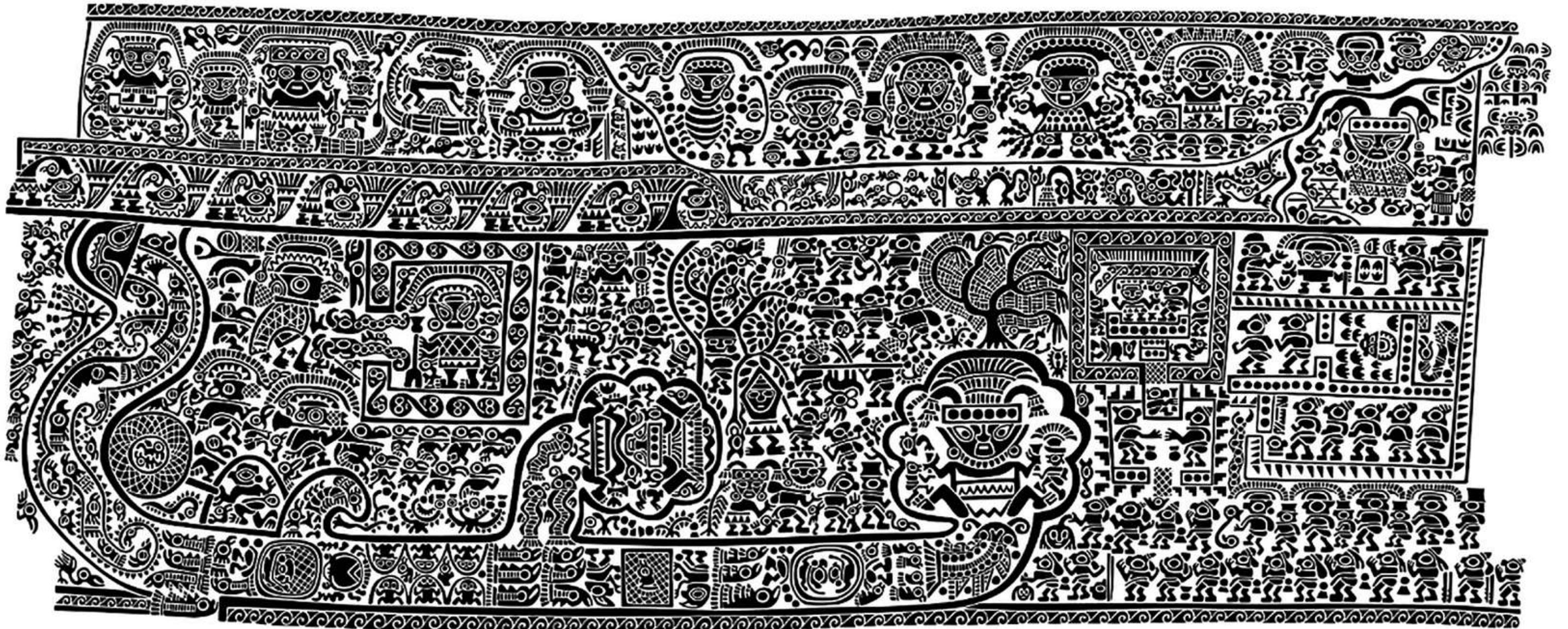
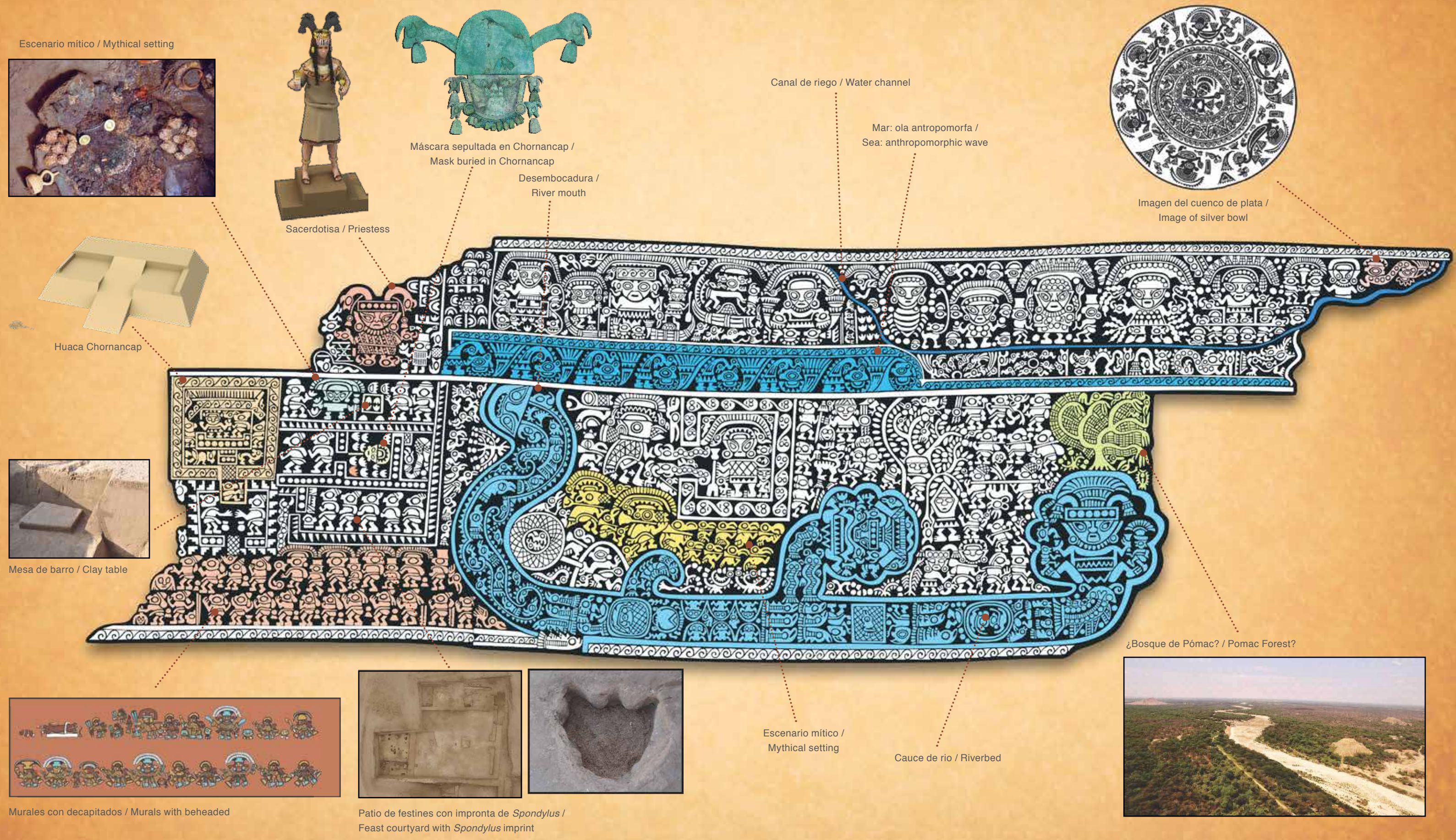


Figura / Figure 12. Lectura del relato del vaso de plata con evidencias en Chornancap. / Connections between the iconography in the Denver silver beaker and the remains in the tomb found at Chornancap.



un telar en forma de una «X» al frente, semejante al que acompaña al personaje femenino del vaso de plata, pero vista de perfil. En el diseño de la corona de oro el personaje aparece con los mismos rasgos y elementos que destacan en ambos casos. Es que el personaje mítico femenino presenta sus manos y pies representados como cabezas de felinos estilizados. Junto a su mano derecha, el telar en «X», y a su cabeza, cae un penacho que remata en una forma circular y trapezoidal. Esta semejanza es uno de los elementos que asocian directamente la identidad del personaje femenino del vaso de plata con la representación de la corona de oro del personaje femenino de Chornancap (figura 12). En cambio, en el caso del vaso de plata, el personaje aparece de frente, en la representación de la corona de Chornancap está sentada de perfil en la Luna creciente, en un templo definido por el techo con el símbolo del ave mítica, llamado punta-rectángulo-punta (Zevallos, 1989) o «alas y cola» (Narváez, 1995).

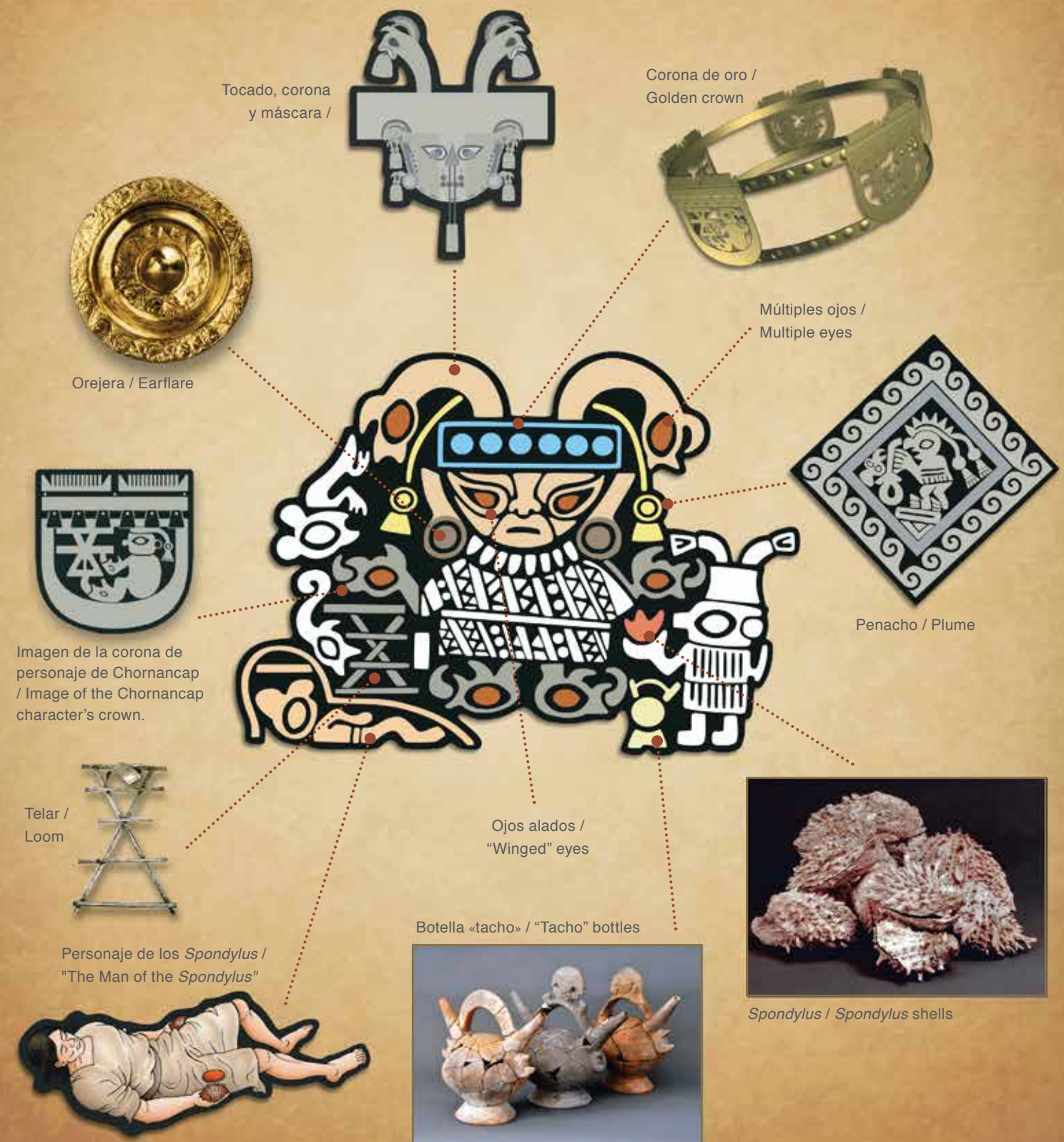
En la primera «burbuja» de la derecha en el vaso de plata aparece el personaje mítico femenino sentado con las extremidades inferiores flexionadas, recogidas. Presenta los ornamentos que la identifican: máscara, corona cilíndrica y tocado divergente similar a la composición existente sobre el fardo de la sacerdotisa de Chornancap. Presenta también, a la altura del cuello, un ornamento con la forma de serpiente bicéfala que remata en cabezas de felinos estilizados, ornamento que denominamos «bufanda o chalina», y que es el mismo ornamento que registra el personaje representado en el cetro de oro hallado en la mano izquierda de la sacerdotisa de Chornancap (figura 13). Asimismo, porta en cada una de sus manos un vaso alargado acampanulado similar a los registrados con la sacerdotisa de Chornancap. Esta relación refuerza la identificación y asociación del

and shows several scenes with different characters, background, supernatural beings and other elements (Figure 11). This set of images and scenes is one of the most complex and revealing offered by the Lambayeque art. This why we decided to compare it to the themes that appear in the tomb at Chornancap, the data coming from the Huaca Las Balsas site at Túcume (Narváez and Delgado, 2011), and the data from Pómac (Shimada, 1995 and 2014).

The funerary bundle of the Governess and Priestess of Chornancap had a metallic mask on top of it. The mask has a big nose, big tears, a geometric ornament that falls perpendicularly from the nose, specific earflares for each ear, ornamental appendixes on its top and bottom sides that show representations of serpent heads and stylized felines, and a cylindrical crown on its top side; on both sides of the crown, towards its upper part, there are perpendicular plates that end in a serpent head, giving the impression of a diverging headdress. This composition reveals the status of the buried individual and relates to the image of a female character that appears in the silver beaker (Figure 12), which would be a supernatural being or mythical ancestor –whose mask, cylindrical crown and diverging headdress are the same as in the character from the tomb at Chornancap.

The golden crown from the tomb at Chornancap has an image that shows a profile view of a mythical woman who is seated over a crescent moon and has an X-shaped loom in front of her; her loom is similar to the one that accompanies the female character in the silver beaker, though seen from the side. Both characters share the same features and other notable elements, like for example: the stylized feline heads which represent her hands and feet, the X-shaped loom by her right hand, or the plume that ends in a circular and trapezoidal

■ **Figura / Figure 13.** Deidad femenina de la cultura lambayeque / Connections between the image of the female deity in the Denver silver beaker and the remains found at the tomb of the Chornancap priestess.



personaje femenino de Chornanap con el personaje mítico femenino del vaso de plata. Hay que destacar que el tocado del personaje sentado lleva la simbología de la silueta del ave mítica y constituye la misma representación que la existente en el cetro de oro hallado en Chornanap, tanto como la pequeña corona del cuerpo de ave que reposa sobre la cabeza. Por lo tanto, el cetro de oro de la tumba de Chornanap se convierte en un objeto que guarda relación con toda esta escenografía proveniente del vaso de plata que se inspira en elementos de la tradición oral de Ñaimlap.

Los penachos que caen a la altura de los hombros de la deidad mítica femenina del vaso de plata tienen las mismas características a los representados en el vaso bimetálico de la tumba de Chornanap, donde aparece la figura de perfil izquierdo de una mujer con la misma forma del penacho que remata en una figura circular y trapezoidal. Hay también un par de orejeras de oro de la tumba de Chornanap, donde aparece un personaje de pie mirando de frente con las extremidades superiores sosteniendo un bastón a cada lado, tocado semilunar y corona cilíndrica con la representación de pequeños círculos. Este ornamento es similar a la imagen de la misma mujer representada en el vaso de plata. Debajo del pie derecho del personaje femenino del vaso de plata aparece la silueta de un individuo extendido de cúbito dorsal, dando la idea de un personaje sepultado. Por coincidencia, en la tumba de Chornanap se documentó arqueológicamente debajo de la sacerdotisa un contexto funerario, cuyo personaje central, de sexo masculino, se encontraba en la misma posición que el registrado en el vaso de plata (figura 13). Asimismo, la forma arquitectónica desarrollada en la parte inferior derecha del vaso de plata alude a una estructura platafórmica con rampa central, que da la idea de una estructura de planta en «T», plaza delantera y estructuras en el

entorno izquierdo. Si analizamos la forma de la huaca Chornanap, es exactamente el mismo modelo al existente en el vaso de plata, con recintos hacia el lado norte, donde se registra, además, una cenefa decorativa con murales policromos en que un conjunto de personajes en sentido de derecha a izquierda lleva armas y cabezas de decapitados que forman parte de un ritual, similar en composición y contenido al que aparece en el vaso de plata (figura 13).

Hay dos elementos reveladores sobre los que hay que reflexionar: por un lado, en las imágenes repujadas en el vaso de plata de Denver se aprecia un dibujo que representa a una serpiente mítica o una forma serpentiforme ubicada en la sección media del vaso, que lo atraviesa de lado a lado. En esta representación la cabeza de la serpiente asoma o desemboca en una imagen horizontal conformada por olas antropomorfas sucesivas. Dan la impresión que este cauce o río en forma de serpiente desemboca en el mar. Nos recuerda, en forma simbólica, el relato de Ñaimlap sobre el lugar del arribo o llegada que se produce junto a la desembocadura del río Faquisllanga en el mar (figura 13). Asimismo, cerca de esta desembocadura, existe un templo o edificio cuya rampa se orienta al este. Esta circunstancia alude a la ubicación exacta donde habita y es sepultada la sacerdotisa suprema, representada como un ser sobrenatural, en la parte superior del vaso de plata, y que correspondería al personaje femenino hallado en Chornanap. Remarcamos esta observación, porque en el territorio de la cultura lambayeque se hallan coincidentemente templos cuyo emplazamiento se encuentra próximo al litoral del Pacífico, cerca de la desembocadura de un río. Por ejemplo, la huaca Murales de Úcupe, con acceso al este y emplazada en la margen sur del río Zaña, cerca de la desembocadura en el mar. Otro caso es la huaca El Taco, con acceso al

shape. This similarities directly associate the identity of the female character in the silver beaker to the representation in the golden crown of the female character buried at Chornanap (Figure 12). But while in the silver beaker the female character is seen from the front, the representation in the golden crown is a profile view of a female character sitting over a crescent moon, in a temple that is defined by a roof having the symbol of the mythical bird –which is known as “point-rectangle-point” (Zevallos, 1989) or “wings and tail” (Narváez, 1995).

In the silver beaker, the first “bubble” of the right side shows the mythical female character that appears in a squatting position and wearing the ornaments that distinguish her: a mask, a cylindrical crown, a diverging headdress which is similar to the one that was placed over the funerary bundle of the Governess and Priestess of Chornanap, and a neck ornament in the shape of a two-headed serpent that ends in stylized feline heads. The latter ornament, known as a “scarf”, is also worn by a character represented in the golden scepter that the Governess and Priestess of Chornanap had in her left hand (Figure 13). The female character represented in the silver beaker also has a bell-shaped beaker in each hand, both pieces being similar to those found with the Governess and Priestess of Chornanap; this new similarity reinforces the identification or association of the Governess and Priestess of Chornanap with the mythical female character shown in the silver beaker. Moreover, the headdress of the mythical female character that appears in a squatting position in the silver beaker has a silhouette of the mythical bird, a symbol which also appears in the golden scepter found at Chornanap. The same is valid for the small crown of the bird that lies on the head of the mythical female character in the silver beaker, which also appears in

the golden scepter from Chornanap. Thus, the golden scepter of the Chornanap tomb is also related to the scenery in the silver beaker –which is inspired on some elements of the Ñaimlap oral tradition.

The plume that falls towards the shoulders of the female mythical deity in the silver beaker is similar to those represented in the bimetallic beaker found at the Chornanap tomb, which show the left profile image of a woman wearing a plume that has the same shape and ends in a circular and trapezoidal figure. Likewise, a pair of golden earflares from the tomb found at Chornanap shows a female character standing on foot that looks ahead while holding a staff on each hand; she has a semilunar headdress, and wears a cylindrical crown with small circles; this image is also represented in the silver beaker. Under the right foot of the female character in the silver beaker there is a silhouette of an individual lying in a supine position, which suggests a buried person. Coincidentally, in the tomb found at Chornanap a burial was found below the funerary bundle of the governess and priestess, in which the corpse of a man was laid in that position (Figure 13). The architectural figure in the bottom right side of the silver beaker represents a platform with a central ramp; it appears to have a T-shaped base with a square in front of it and some structures to its left. The Huaca Chornanap has exactly that same plan, with precincts to the north. In these northern precincts of Chornanap there is a frieze with mural paintings that represent a rite in which some individuals carry weapons and decapitated heads from right to left; this is also similar to a scene in the silver beaker (Figure 13).

Two revealing elements call our attention. Firstly, one of the images embossed in the silver beaker is a mythical serpent or serpent-like shape that extends across the beaker’s middle section

este y ubicada en la margen sur del río Reque, próximo a la desembocadura en el mar. Por último, tenemos la huaca Chornanap, con acceso al este, ubicada en la margen sur del río Lambayeque y próxima a la desembocadura en el mar. Esta situación permite proponer que, en la época Lambayeque, la ubicación de un templo importante en la parte baja de los valles principales tiene como condición estar emplazado en la proximidad del lado sur de la desembocadura de un río hacia el mar. Así, el caso de Chornanap no corresponde a un hecho fortuito, sino a una razón de naturaleza religiosa, territorial y paisajística descrita en la leyenda de Ñaimlap.

La imagen de la mujer mítica representada en el vaso de plata, que podría tratarse de la mujer sepultada en Chornanap, presenta un rasgo particular, que consiste en que se le han representado ojos en varias partes del cuerpo y de sus ornamentos principales. Tiene ojos en el tocado divergente, en la máscara, en extremidades superiores e inferiores (figura 13). Esta reiteración de la visión resulta un fundamento que refuerza la sospecha de que se trata de la deidad principal, de un ser sobrenatural que todo lo ve, que tiene atributos de un ser omnipresente, con poder transformativo y que es la máxima de todas las deidades femeninas. Por lo tanto, su capacidad de visión se convierte en el rasgo trascendental del rol religioso y ancestral que este personaje ejerció.

Las evidencias arqueológicas de la tumba del personaje femenino de Chornanap y las imágenes del vaso de plata están íntimamente relacionados. Es decir, el personaje de Chornanap corresponde al personaje del vaso de plata, emplazado en el escenario en el cual desarrolla sus actividades rituales. En consecuencia, las escenas representadas en el vaso de plata debieron ser inspiradas en Chornanap, pero también en la leyenda de Ñaimlap. Así, el origen de

este vaso de plata que existe en el Museo de Arte de Denver pertenece a este territorio. El vaso de plata se convierte en un objeto clave para identificar al personaje de la tumba, sobre todo para conocer el insospechado y hasta ahora desconocido universo mitológico, el ceremonial de la cultura lambayeque, del que solo pensábamos en el dios Ñaimlap, deidad de ojos alados y ser con rasgos ornitomorfos.

from side to side; its head leans towards –or ends in– successive horizontal anthropomorphic waves. This scene suggests a riverbed that flows into the sea, and reminds us symbolically of the place by a river mouth where the chronicle says *Ñaimlap* disembarked (the river would be the Faquisllanga) (Figure 13). Secondly, there is a temple or building near the above river mouth whose ramp looks to the east, which would allude to the place of residence and burial of the supreme priestess, who appears represented as a supernatural being in the top side of the silver beaker; this supreme priestess would correspond to the female character found at Chornanap. We would like to emphasize this observation, because several temples in the territory of the Lambayeque culture are placed in the Pacific coastline near a river mouth. Some examples are the Huaca Murales de Úcupe, which is on the southern bank of the Zaña river and has access from the east; the Huaca El Taco, which is on the southern bank of the Reque river and has access from the east, and the Huaca Chornanap, which is on the southern bank of the Lambayeque river and also has access from the east. Therefore, we suggest that during the Lambayeque period the construction of an important temple in one of the main valleys must have had the requirement of being placed in the southern bank of a river mouth, and thus the location of Chornanap is not fortuitous, but rather, it corresponds to the religious, territorial and landscape contexts that are present in the legend of *Ñaimlap*.

The image of the mythical woman represented in the silver beaker, who could be the woman buried at Chornanap, shows a distinguishing characteristic: there are eyes represented in various parts of her body and main ornaments. In fact, there are eyes in her divergent headdress, in her mask,

and in her upper and lower extremities (Figure 13). This reiteration of the organ of sight reinforces the suspicion that she is a primary deity, a supernatural being that can see everything and has the attributes of an omnipresent being with transformative powers. Therefore, she is the most important among all the female deities. Thus, her capacity of sight is an extremely important characteristic of the religious and ancestral role this character played.

The archaeological evidence from the tomb of the female character found at Chornanap and the images of the silver beaker are intimately related. In fact, the female character found at Chornanap corresponds to the character in the silver beaker, when put in the context of her ritual activities. Consequently, the scenes represented in the silver beaker must have been inspired by Chornanap and also by the legend of *Ñaimlap*, and therefore the origin of the silver beaker currently owned by the Denver Art Museum is the territory of Lambayeque.

The silver beaker is a key element for the identification of the character buried in the tomb found at Chornanap, and more importantly, for the discovery of the unsuspected and so far unknown mythological universe and ceremonial world of the Lambayeque culture, which up until now we only associated with *Ñaimlap* –supernatural being with ornithomorphic features, and deity with wing-shaped eyes.



5. Conclusiones

El relato del arribo de Ñaimlap y su corte forma parte de un vigoroso discurso transmitido de manera consistente en gran parte de la materialidad de la cultura lambayeque. No solo como mecanismo para afianzar la identidad y la cohesión social en torno a esta historia, sino también como elementos suficientes que nos sitúan en el contexto paisajístico donde se desenvuelven los hechos y que han sido definidos por razones de carácter arqueológico, etnohistórico, lingüístico, histórico, iconográfico e, incluso, bioarqueológico. Lo que queda con mayor claridad es que los antecedentes de esta tradición oral hay que encontrarlos en el universo de las representaciones de los antecesores de los lambayeques, porque este relato debió inspirarse con argumentos que tienen su origen en el mundo ancestral mochica, como ya se ha explicado en las reflexiones del presente documento con la presencia del personaje conocido como sacerdote ave (personaje «B»), que podría tratarse del más antiguo antecesor de aquellos que dirigidos por Ñaimlap arriban a las costas de Lambayeque.

Los nombres y denominaciones que se usan en el relato corresponden, a mi juicio, a escenarios reales, donde suceden acontecimientos marcados por un estilo peculiar de producción de bienes artísticamente asociados a la imagen clásica y emblemática de un personaje o divinidad, que aparece de manera recurrente en las representaciones de la producción material e inmaterial de la cultura lambayeque, que es adoptada por este pueblo como su líder o fundador, cuya dinastía se esparce por el territorio que afortunadamente hoy sigue llamándose Lambayeque.

Con respecto a los argumentos arqueológicos documentados en Chornancap, resulta indiscutible que la arquitectura del trono y la residencia de

5. Conclusion

The story of the arrival of Ñaimlap and his court is part of a robust message that is consistently present in the greater part of the Lambayeque culture's material world. It was intended to reaffirm and consolidate the population's identity, social cohesion, and communion with the landscape. Its different components have been defined following archaeological, historic, ethnohistoric, linguistic, iconographic and even bioarchaeological criteria. As a result, it is now clear that the precedents of this oral tradition are to be found in the universe of the material representations of the Lambayeque people's ancestors, because this narrative must have been inspired on themes from the Mochica world, as has been explained. In particular, the character known as the bird priest (character "B") could be the older ancestor of those who arrived to the coast of Lambayeque under the leadership of Ñaimlap.

In my view, the names and denominations used in the Ñaimlap story correspond to real landscapes, and the facts that occur in these places are marked by a peculiar style in the production of artistic goods that represent the classic and emblematic image of a character or deity that appears repeatedly in the material and immaterial realms of the Lambayeque culture; this character is seen as their founder or leader, and his dynasty spreads throughout a territory that, fortunately, is still called Lambayeque at the present time.

Regarding the archaeological findings that have been documented at Chornancap, the architecture of the throne and the area where the elite resided is at the root of the concept of a palace-temple-residency-mausoleum, and this concept reflects an interpretation of function and space as well as the



■ Orejera de oro con personaje. Cultura lambayeque. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Golden earflare with anthropomorphic figure. Lambayeque culture. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

élite configuran los fundamentos de la noción del palacio-templo-residencia-mausoleo, que constituyen elementos que reflejan no solo una lectura espacial y de función, sino un mensaje de la existencia prolongada de una élite que hoy podemos reconocer gracias al magistral relato de Ñaimlap. Todo indica que los elementos registrados en la tumba de Chornancap concurren en un mensaje donde el río, el mar, la Luna y las aves son los principales emblemas que articulan un discurso que recoge pasajes del relato de este fantástico personaje. El acontecimiento del hallazgo del fardo de la gobernante y sacerdotisa de Chornancap con el personaje de los *Spondylus* es un camino que contribuirá a un mejor entendimiento de esta historia y al acercamiento a los protagonistas.

La tumba de Chornancap y el vaso de plata existente en el Museo de Arte de Denver provienen no solo de un mismo contexto mitológico, sino también territorial y paisajístico. Su origen e inspiración gira en torno a un complejo escenario ceremonial y religioso que tuvo a la sacerdotisa o soberana de Chornancap como principal protagonista en su vida y después de ella. En este contexto, el palacio de Chornancap adquiere un extraordinario valor en la vida religiosa en la sociedad lambayeque y un escenario con una identidad asociada a la Luna y al mar, un espacio sagrado donde se desarrollan actos litúrgicos trascendentales en los cuales la religiosidad se expresa públicamente y la mujer de Chornancap adquiere identidad como deidad principal, como diosa que desde su sepultura intercede por su pueblo en el mundo de los ancestros, y con su poder representada en su visión infinita. Este escenario adquiere hoy mayor protagonismo no solo con los hallazgos arqueológicos, sino también con en el paisaje circundante (el que se ha construido se inspira en el inicio de la tradición oral más vigorosa que el mundo moderno conoce desde el siglo XVI).

Finalmente, las evidencias arqueológicas acumuladas en los últimos treinta años han reforzado no solo el enorme valor de este relato, sino también han incorporado nuevos elementos de los cuales no teníamos sospecha, como los hallazgos de la tumba de la gobernante y sacerdotisa de Chornancap, las tumbas Este y Oeste de Pómac, el guerrero de Íllimo y los escenarios de Túcume, Úcupe-Murales, Apurlec, Luya, Cinto, Collique, entre otros, que permiten una mejor lectura no solo del relato, sino también de la organización política y territorial de los lambayeques, así como de las relaciones que establecen los linajes emplazados en los valles que encuentran en la simbología del relato de Ñaimlap el lazo más profundo para explicar su origen y destino.


permanence in time of an elite which we can now identify thanks to the extraordinary story of *Ñaimlap*. The objects in the tomb found at Chornancap concur in a message that incorporates river, sea, moon and birds as the main emblems in the narrative of this fantastic character. The study of the burial of the “Governess and Priestess of Chornancap” and that of the “Man of the *Spondylus*” which lies below hers will result in a better understanding and recognition of the story of *Ñaimlap* and its protagonist characters.

The tomb at Chornancap and the Denver Art Museum’s silver beaker come from the same mythological, territorial and landscape context. Their origin and inspiration derives from the complex religious and ritual role played by the Governess and Priestess of Chornancap, who was the leading figure in these respects during and after her lifetime. This explains the extraordinary value the palace of Chornancap had for the religious life of the Lambayeque society: associated with the moon and the sea, it was a sacred space wherein momentous liturgical acts of public religious manifestation took place, and in whose context the Governess and Priestess of Chornancap acquired the identity of a principal deity and goddess with power and infinite vision that interceded for her people before the ancestral world. The greater importance the palace of Chornancap has now acquired is not only due to the archaeological findings in it, but also because of its surrounding landscape; it is a result of the most vital oral tradition the world has known since the 16th century.

Finally, the archaeological evidence of the last thirty years has emphasized the great value of the *Ñaimlap* story, and has incorporated new and unforeseen elements to it. Some examples are the tomb of the Governess and Priestess of Chornancap, the

east and west tombs at Pómac, the warrior of Íllimo, and some locations at Túcume, Úcupe-Murales, Apurlec, Luya, Cinto and Collique. These have allowed us to gain a better understanding of the story of *Ñaimlap*, the political and territorial organization of the Lambayeque culture, and the relationships between the different lineages of this area – whose origin and destiny can better be understood through the symbolism that pervades the *Ñaimlap* story.





El águila pescadora
llega con vientos
de cambio:
Ñaimlap, Lambayeque,
Chimor y Huari

The Osprey Comes
on Winds of Change:
Ñaimlap, Lambayeque,
Chimor, and Wari

Capítulo

Chapter

2



El águila pescadora llega con vientos de cambio: Ñaimlap, Lambayeque, Chimor y Huari

Jeffrey Quilter

Peabody Museum of Archaeology & Ethnology
Harvard University

Campos de percepción

Hoy se sabe que no existe ninguna historia «objetiva». Toda historia se construye a partir de puntos de vista particulares que tienen como base la perspectiva de quien cuenta la historia y de las razones que tienen para ello. Por ello, las disciplinas históricas, al igual que las personas, enfrentan cuestiones epistemológicas cuando intentan entender el pasado. ¿Nuestros términos tienen algún sentido o cumplen algún objetivo útil? ¿Podemos justificar en absoluto nuestras cronologías o cualquier cosa que manifestemos? Muchos de nuestros debates surgen a partir de distintos puntos de vista con respecto a los principios fundamentales acerca de qué debiera ser lo que hacemos o la naturaleza misma de los temas bajo discusión.

Al igual que en cualquier otra disciplina, al estudiar la prehistoria andina resulta más fácil llegar a un consenso en torno a ciertas ideas que a otras.

Por ejemplo, los andinistas, por lo general, coinciden en que Chavín de Huántar fue un centro ceremonial extremadamente importante, que ejerció su influencia en muchas regiones del Perú durante el primer milenio a. C. Es interesante que exista semejante consenso, según el cual Chavín es el «horizonte» cultural más temprano de los Andes centrales. Tal vez esto se deba a que los grandes cambios que ocurrieron en el Perú en la época de Chavín sucedieron todos en un solo lugar. Es asimismo posible que cuanto más tempranos sean los acontecimientos del pasado tanto más fácil nos será generalizar y coincidir porque resulta difícil discutir en torno a los detalles.

Cuando vemos un óleo impresionista, no advertimos desde lejos las pinceladas y solo vemos la imagen general. Los colores se ven homogéneos y en el mejor de los casos podemos ver el contorno general de las cosas representadas, del mismo modo que los detalles de la época chavín nos resultan más homogéneos y percibimos sus contornos más que en el caso de culturas posteriores, para las cuales contamos con más

The Osprey Comes on Winds of Change: Ñaimlap, Lambayeque, Chimor, and Wari

Fields of Perception

By now, we know that there is no such thing as “objective” history. All histories are constructed from particular points of view based on the perspective of who is telling the story and their reasons for doing so. Thus, historical disciplines, as well as individuals, confront epistemological issues in attempting to understand the past. Are our terms valid, make some kind of sense, or, at least, serve useful purposes? Can we justify our chronologies or anything we declare, at all? Many of our debates arise from different viewpoints about the very fundamentals of what our business should be about or the nature of the topics under discussion.

In the study of Andean prehistory, as in any other discipline, a consensus of opinion is more readily reached for some ideas than for others. For example, Andeanists generally agree that Chavín de Huántar was an extremely important ceremonial center that exerted its influence in many regions of Peru in the first millennium BC. It is interesting that there

is such agreement considering that Chavín is the earliest “horizon” culture in the Central Andes. Perhaps this is because the great changes that took place in Peru in Chavín’s day came from a single place. Perhaps, also, the earlier the events of the past the more easily we can generalize and agree because it is more difficult to squabble about the details.

As in looking at an Impressionist oil painting, from a distance we do not see the brush strokes, only the general image. The colors appear homogenous and, at best, we can see general outlines of things represented just as the details about Chavín’s era are more homogenous and the outlines perceived than for later cultures for which we have more information and, consequently, more difficulty in being clear about our perceptions. Counter-intuitively, more information results in less rather than more certainty, less ability to distinguish the relevant from the irrelevant, for our purposes, a phenomenon known as the “noise bottleneck.” Because we can discern more details, it is harder to gain a general view: we see the trees, not the forest.

información, y con las cuales, por ende, tenemos más problemas para tener una percepción clara. Contra lo que dicta la lógica, el hecho de contar con más información conlleva menos y no más certeza, y una menor capacidad para distinguir lo que para nuestros fines es lo relevante de lo irrelevante, un fenómeno al que se conoce como el «cuello de botella del ruido». Al distinguir más detalles, nos es más difícil tener una vista panorámica: vemos los árboles, pero no el bosque.

Y así tenemos el caso de Lambayeque y Chimú, dos culturas arqueológicas tardías de la costa norte peruana. Ambas caen bajo la luz del crepúsculo, en las márgenes de la historia. Al arribo de los españoles en 1532, no quedaba ya nadie vivo que recordara la vida en el valle de Lambayeque o incluso en el Gran Chimor. A partir de las crónicas y de la arqueología se acepta por lo general que Chimor conquistó a Lambayeque, y que el Tahuantinsuyo conquistó al primero. Así, si aceptamos estas proposiciones como hechos, podemos afirmar que sabemos algo acerca del final de las culturas Lambayeque y Chimú. ¿Pero qué hay de su origen? Para abordar esta pregunta, contamos con dos fuentes, los relatos de la fundación de las dinastías y la arqueología. Por ello, en el presente capítulo examinaré ambos tipos de evidencias, concentrándome fundamentalmente en el relato de Ñaimlap para Lambayeque, con algunas referencias a la leyenda de Tacaynamo para Chimú¹.

Las historias

Le debemos la historia de Ñaimlap a Miguel Cabello Valboa (2011), el cronista del siglo XVI que la narró en el decimoséptimo capítulo de su *Miscelánea antártica*. Los principales elementos de la leyenda son

.....
¹ Empleo los términos «relato», «leyenda», «cuento» y «mito» simplemente para variar el adjetivo empleado con Ñaimlap.

And so, we have the case of two late archaeological cultures on the North Coast of Peru Lambayeque and Chimú. Both are in that crepuscular light on the fringes of history. When the Spaniards arrived, in 1532, there was no one alive who remembered life in the Lambayeque Valley, or, even, life in the Gran Chimor. It is generally accepted, based on the chronicles and archaeology, that Chimor conquered Lambayeque and that Tawantinsuyu conquered Chimor. So, for now, if we accept these propositions as facts, we can state that we know something about the end of the Lambayeque and Chimú cultures but what about their beginnings? For addressing that question, we have two sources, the stories of the establishments of dynasties and archaeology. In this chapter, then, I will review both lines of evidence, focusing mostly on the Ñaimlap story for Lambayeque and with some references to the Tacaynamo legend about Chimú.¹

The Stories

We owe the story of Ñaimlap to Miguel Cabello Valboa (2011) the sixteenth century chronicler who recounted it in the seventeenth chapter of his *Miscelánea antártica*. The main elements of the legend are that Ñaimlap with his wife, Ceterni, concubines, and 40 officials arrive in the Lambayeque Valley on a fleet of rafts establishing a palace at Chot. Yampallec, a greenstone idol in the likeness of Ñaimlap is mentioned. After having many children Ñaimlap is secretly buried to disguise his death and the people are told that he has grown wings and flown away. Ñaimlap's followers then spread throughout the land, his son Cium, marries and has 12 sons and he too, is buried to seem immortal. Nine subsequent rulers are named

.....
¹ I use the terms “story,” “legend,” “tale,” and “myth” simply to vary the adjective employed with Ñaimlap.



■ Fragmento textil con personajes antropomorfos. The Montreal Museum of Fine Arts, Canadá. / Textile fragment showing anthropomorphic figures. The Montreal Museum of Fine Arts, Canada.

que Ñaimlap, con su esposa (Ceterni), sus concubinas y 40 funcionarios llegaron al valle de Lambayeque en una flotilla de balsas, tras lo cual levantaron un palacio en Chot. También se menciona a Yampallec, un ídolo de piedra verde. Tras engendrar varios hijos, Ñaimlap fue enterrado en secreto para esconder su muerte, diciéndosele al pueblo que le habían salido alas y que se fue volando. Sus seguidores entonces se esparcieron por la tierra. Su hijo Cium se casó y tuvo 12 hijos, y él también fue enterrado para parecer inmortal. El relato enumera nueve gobernantes posteriores, los que llegaron a su fin con Fempellec, quien intentó infructuosamente mover a Yampallec. El demonio se le apareció a este rey en forma de una hermosa mujer y le tentó para que tuvieran relaciones sexuales. Esto hizo que lloviese durante 30 días, tras lo cual el pueblo ató los pies y manos de Fempellec y le arrojó al mar, poniendo así fin a la dinastía de Ñaimlap en el valle, el cual estuvo durante largo tiempo sin gobernante. El Chimo Cápac (el jefe de los chimús) conquistó entonces al valle y nombró gobernador a Pongmass, a quien siguieron su hijo Pallesmassa y su nieto Oxa. Este fue el primero que tuvo noticia de los incas, de quienes tuvo temor. Le siguieron seis señores, tras lo cual los españoles ingresaron al Perú.

Los chimús también tenían la historia de Tacaynamo, el fundador de su dinastía, la que fuera narrada en la *Historia anónima de Trujillo*, y que fue escrita en 1604. La versión con la que contamos (Rowe, 1948) no es sino un fragmento, pero el relato de Tacaynamo comparte algunos elementos con la historia de Ñaimlap: un extranjero llega a la costa norte a gobernar a la población local. Aunque no tenemos el inicio de la historia, queda implícito que al igual que Ñaimlap, Tacaynamo también venía de lejos. Sin embargo, el tono es distinto en varios aspectos importantes. Desde una perspectiva del siglo XXI nos resulta menos fantástico.

Tacaynamo vivió en una casa durante un año, aprendiendo la lengua local. Aunque se señala que tenía unos polvos amarillos a los que usaba en las ceremonias, el comentario que menciona esto fue hecho por el autor para minar su pretensión de que venía de una tierra lejana. De igual modo, señala el autor, «las telas de algodón que vestían para cubrir sus vergüenzas son bien conocidas en estas tierras» (Rowe, 1948: 25; n 2), tras lo cual indica que los troncos de madera balsa también eran conocidos en las cercanías de Paita y Tumbes, en la lejana costa norte peruana, «de donde se presume que vino este indio, y no de un lugar lejano». El cronista anónimo luego sigue la misma línea que la historia de Ñaimlap. En ambos casos, es solo tras la muerte del fundador que sus seguidores se propagan por la tierra. Se nombra al hijo del fundador y a continuación se presentan los descendientes de este gobernante. Pero la historia chimú no cuenta con ningún gran pecado al cual le sigue el castigo con lluvias e inundaciones. Ella, más bien, prosigue como una narrativa histórica directa, presentándose al hijo y al nieto de Tacaynamo como grandes conquistadores². Otro artificio literario empleado en ambos relatos es el tratamiento ligero dado a la mayoría de los gobernadores posteriores al fundador, brindándose detalles solo para los últimos, los que fueron muertos en la historia de Ñaimlap y conquistados en la leyenda de Tacaynamo³.

Las distintas formas en que se narra ambas historias probablemente se deban ya sea a la presencia de dos narradores, ya a que más de un solo autor español reaccionó de distinto modo a lo que habría

² La otra fuente usualmente citada con respecto a la expansión del Estado chimú es Antonio de la Calancha (1974 [1638-1639]), quien presenta una historia bastante directa de la conquista del Jequetepeque y más allá por parte de un señor llamado Chimu Capa, gracias a la valentía del general Pactanamú (consúltese Donnan, 1990: 178).

³ En aras de la brevedad, en lo que resta de este capítulo no examinaré la historia chimú salvo al pasar.



■ Ornamento de oro, emblema «ave mítica o ave en picada». Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Golden ornament showing the “nose-diving bird” emblem. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

■ Columna con imagen de ave en picada. Huaca Los Frisos, Chotuna, Lambayeque. / Column showing the image of a nose-diving bird. Huaca Los Frisos, Chotuna, Lambayeque

ending with Fempellec who attempts to move Yampallec without success. The Devil appears to Fempellec as a beautiful woman and tempts him into sexual relations. This causes it to rain for 30 days and Fempellec’s people tie his feet and hands and throw him into the sea, ending the *Ñaimlap* dynasty in the valley which was without a ruler for a long time. Chimo Capac (leader of the Chimu) conquers the valley and installs Pongmass as ruler who is followed by his son Pallesmassa and his grandson, Oxa. Oxa is the first to hear of the Inca and fears them. He is followed by six lords and then the Spaniards enter Peru.

The Chimu also had a tale of a dynastic founder, Taycanamo, recounted in the *Anonymous History of Trujillo*, written in 1604. The available version (Rowe 1948) is fragmentary, but the Taycanamo tale shares some features with the *Ñaimlap* story: a foreigner comes to the North Coast to rule over the locals. Although the beginning of the story is not available, the implication is that Taycanamo came from afar as did *Ñaimlap*. The tone is different in significant ways, however. From a twenty-first century perspective, it is less fantastical.

Taycanamo resides in a house for a year learning the local language. Although he is noted as having yellow powders that he uses in ceremonies, the comment that mentions this is made by the writer to undermine the claim that Taycanamo was from a distant land. In a similar vein, the author notes, “and the cotton cloths which he wore to cover his shameful parts are well known in these lands” (Rowe 1948: 25; fn 2) and then states that the balsa logs also are known from near Payta and Tumbes, in far northern coastal Peru, “from which it is presumed that this Indian did not come from a very distant region.” The Anonymous Chronicler then follows the same editorial turn as in the *Ñaimlap* story, in each case, it is only after the demise of the founder that his followers spread throughout the land. The founder’s son is named and the descendants of that ruler are then presented. But the Chimu story has no great sin followed by punishing rains and floods. Rather, the story proceeds as a straightforward historical narrative with Taycanamo’s son and grandson presented as great conquerors.² Another literary device

² The other commonly cited source for the expansion of the Chimu

escuchado a los pobladores indígenas de la costa norte peruana. El narrador de la historia chimú está ansioso por minar las pretensiones de que Tacaynamo era un extranjero y con ello desestimar toda la historia, pero Cabello Valboa no indica si creía o no en los fantásticos relatos que giraban en torno a Ñaimlap. Su principal interés era indicar que los incas solo conquistaron y ocuparon la costa norte por breve lapso, justificando así la conquista española. Tras contar esta historia, Cabello Valboa efectúa un giro al comienzo del penúltimo párrafo del capítulo:

...para dar fin a este capítulo quiero decir la causa porque estos señores q[ue] habemos acabado de nombrar duraban muy poco en el señorío y mando, y tan poco, que afirman no haberlo poseído ninguno doce años...

Si bien es cierto que las diferencias observadas entre las historias de Ñaimlap y Tacaynamo podrían explicarse con distintos filtros —en forma de hablantes indígenas o autores españoles—, es posible que existieran diferencias marcadas en las historias originales a las cuales jamás podremos recuperar⁴. Se sabe por la etnografía y por nuestras experiencias cotidianas que los relatos a los que se transmite oralmente, incluso aquellos a los que se escribe, pueden variar enormemente, hayan sido contados por la misma persona o por más de una. Ello, no obstante, resulta interesante el que muchos estudiosos que se han ocupado de estas historias frecuentemente afirmen que es sumamente probable que los pueblos de cada valle hayan tenido su propia historia de origen. Podríamos, sin embargo, cuestionar

.....
4 Lo más probable es que en las tradiciones orales de la costa norte peruana no haya existido una sola historia del «origen», salvo que haya habido alguna versión más «regia» que cualquiera de ellas.

esta afirmación aparentemente inocente, pues se trata de una proposición que no puede ser probada ni desmentida. Con todo, ambos relatos enfatizan el arribo y la expansión posterior de un grupo humano a través de su incremento a lo largo del tiempo.

Mito e historia

En el pasado, los intentos realizados para vincular los mitos con hechos históricos o con los datos etnográficos o arqueológicos fueron algo bastante común, no solo en la mente de los cronistas de la época colonial, sino también de autores posteriores, como Philip Means (1931), que fue el primero en presentarle al público lector el relato de Cabello Valboa en inglés, y que escribió como si Ñaimlap hubiese sido un monarca real. John Rowe insinuó que había algo de cierto en las leyendas. En *Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest* (Rowe, 1946) y en otros lugares, Rowe examinó a los cronistas en función a cuán confiables pensaba que cada uno de ellos era en lo que respecta a la historia, la religión y otros criterios más. En otras palabras, para él las crónicas eran fuentes de hechos más o menos precisos dependiendo de cuán cerca estuviera el autor a una relación indígena original. Es gracias a Rowe que contamos con la historia de Tacaynamo que ya presentamos líneas antes, pues fue él quien la compiló a partir de varias versiones parciales ofrecidas por distintos cronistas, y que la presentó en su artículo «The Kingdom of Chimor» (1948). En ese mismo artículo, Rowe examinó la historia de Ñaimlap y concluyó que Chot casi con toda seguridad era las ruinas conocidas como huaca Chotuna, y sostuvo que Brüning indicó que el nombre nativo de huaca de la Cruz era Sioternic, el palacio supuestamente construido por Cium, el hijo de Ñaimlap. Mas a pesar de todas estas sugerencias, Rowe (1948: 38) concluyó que la historia de Ñaimlap es «leyenda pura» (Rowe, 1948: 38).

used in both stories is the light treatment of most of the subsequent rulers after the founder, only providing details for the final rulers who are killed in the *Ñaimlap* story and conquered in the Taycanamo legend.³

The different ways in which the two tales are told likely are a result of either two tellers of the stories or more than a single Spanish authors reacting differently to what they heard from indigenous people on the North Coast of Peru. The teller of the Chimu story is anxious to undermine the claims that Taycanamo was a foreigner, and thus dismiss the entire story but Cabello Valboa does not comment on whether he believes the fantastical tales about *Ñaimlap*. His main concern is to make the point that the Inca had only conquered and occupied the North Coast for a relatively brief period of time thus justifying the Spanish conquest. After telling the tale, Valboa shifts, at the beginning of the penultimate paragraph of the chapter by stating:

...to end this chapter, I want to say why these lords who we have just named lasted briefly in their rule and command, and so briefly that they claim not to have owned it for not even twelve years....⁴

While the observed differences between the *Ñaimlap* and Taycanamo tales may be explained by the different filters, in the form of indigenous speakers or Spanish writers, there may have been distinct differen-

state is Antonio de la Calancha ([1638—39] 1974) who provides a fairly straightforward history of the conquest of the Jequetepeque Valley and beyond by a lord named Chimu Capac through the bravery of a general named Pactanamu (See Donnan 1990: 178).

3 I will not discuss the Chimu story other than in passing for the rest of this chapter for the sake of brevity.

4 ...para dar fin a este capítulo quiero decir la causa porque estos señores q(ue) habemos acabado de nombrar duraban muy poco en el señorío y mando, y tan poco, que afirman no haberlo poseído ninguno doce años....

ces in the original stories that we can never retrieve.⁵ We know from ethnographies and our everyday experiences that tales passed orally or even written down can vary greatly whether told by the same person or different ones. It is interesting, nonetheless, that many scholars who have written about the tales frequently include a comment to the effect that it is quite likely that the people of every valley likely had their own origin story. We might question this seemingly innocent statement, however, because cannot prove or disprove this proposition, either. Nevertheless, both stories emphasize the arrival and then growth of a group of people through the increase in their numbers, over time.

Myth and History

Attempts to link the myths with historical events or ethnographic and archaeological data have been fairly common in the past, not only in the minds of the Colonial Period chroniclers but also by later writers, such as Philip Means (1931) who first brought Cabello's the story in English to the reading public and wrote as if *Ñaimlap* had been a real king. John Rowe implied that there was some truth in the legends. In *Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest* (Rowe 1946), and elsewhere, he reviewed the chroniclers on the basis of how reliable he thought each one was in terms of history, religion, and other criteria. In other words, he viewed the chronicles as sources of fact which were more or less accurate depending on how close the writer was to an original indigenous account. We have the Taycanamo story, presented above, thanks to Rowe who compiled it based on various partial renderings

.....
5 Unless there was some "royal" version of either story, it is more likely that there was no single "original" story in the oral traditions of the North Coast of Peru.



a.



b.



c.

■ Personajes en láminas de oro. a) Personaje con corona y tocado plumario lleva un racimo de «frutos» en la mano derecha. b) Personaje con corona en forma de cuerpo de ave y tocado plumario, acompañado por un individuo al lado izquierdo. c) Personaje con corona, tocado plumario y alas a los costados. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Different characters embossed on golden sheets: a) Character wearing a crown and a feather headdress, and carrying a bunch of "fruits" in his right hand. b) Character with a crown having the shape of a bird's body and a feather headdress, accompanied by a second individual (to his left side). c) Character wearing a crown and a feather headdress, and having wings on his sides. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

Christopher Donnan (1990) hizo uno de los más grandes esfuerzos por vincular la leyenda de Ñaimlap con acontecimientos prehistóricos a través de la arqueología. Luego de presentar la posición de Rowe, Donnan señaló que muchas leyendas están basadas en hechos históricos, tras lo cual pasó a evaluar distintos aspectos de la historia. Así, llegar en balsas tiene sentido para un rey extranjero, en particular dado nuestro conocimiento de que las costas peruana y ecuatoriana fueron el hogar de avanzadas comunidades navegantes. De igual modo, las lluvias torrenciales e inundaciones que sucedieron hacia el final de la dinastía de Ñaimlap coinciden con el conocimiento que tenemos de los severos episodios de El Niño que han ocurrido en la costa peruana.

Donnan también calculó la duración de los reinados de los monarcas en la historia de Ñaimlap. Para ello, usó 1470 como la fecha de la conquista incaica de Chimor y, lo que es más importante, gracias a las evidencias arqueológicas incorporó un severo El Niño que sucedió en la costa norte hacia 1100 d. C. Estas consideraciones le hicieron concluir que Ñaimlap llegó a la región ya fuera alrededor de 750 d. C., ya de 1150 d. C. Donnan asimismo excavó en Chotuna, pero no encontró artefactos que dataran de esta época o que de algún otro modo respaldaran arqueológicamente a la historia de Ñaimlap. A partir de su examen de los mitos y de las evidencias arqueológicas, Donnan (1990: 271) concluyó que su trabajo no probaba ni refutaba la validez histórica de Ñaimlap.

La evaluación que Donnan hizo de la validez de esta leyenda fue presentada originalmente como ponencia en una conferencia celebrada en Dumbarton Oaks en 1985 y a la cual se publicó cinco años más tarde en *The Northern Dynasties, Kingship and Statecraft in Chimor* (Moseley y Cordy-Collins, 1990). En este mismo volumen, Geoffrey

W. Conrad (1990) publicó un estudio similar donde proponía que Pacatnamú, el general chimú que supuestamente conquistó al reino de Lambayeque, era un personaje histórico real. Conrad presentó dos perspectivas acerca de la historia dinástica de Chimor: como una presentación idealizada de un ordenamiento cosmológico y social, y como propaganda imperial. En otro capítulo, obra esta vez de Tom Zuidema (1990), se plantea la cuestión de si alguna de las listas dinásticas puede ser tomada al pie de la letra, dadas sus complejas historias, así como su tendencia a reflejar el principio del dualismo.

Los debates librados en torno a Ñaimlap y otras historias discutidas en la conferencia y el volumen subsiguiente son tal vez menos apremiantes hoy en día. La segunda mitad de la década de 1980 fue una época en la cual las certidumbres de la nueva arqueología y del giro empírico-positivista dado por las ciencias sociales de las décadas de 1960 y 1970, iban cediendo el paso a las incertidumbres del posprocesualismo. La mayoría de los estudiosos andinistas hasta aquí mencionados no eran procesualistas, pero Moseley, Donnan y sus círculos siguieron al empíricamente orientado John Rowe. Zuidema, un estructuralista neerlandés (Urton, 1996), era el menos convencido de que las listas de reyes y las leyendas debían ser tomadas al pie de la letra. Pero sean cuales fueren las posturas teóricas específicas a las que siguieran, consciente o inconscientemente, el mundo más amplio de la academia estaba ingresando a una fase en la cual se cuestionaría —y a veces se desafiaría— la capacidad de una sola teoría, modelo o autoridad explicativa para brindar respuestas satisfactorias (o «explicaciones») a lo que sucedió en el pasado, o para el caso también en el presente. Desde esta perspectiva, la historia de Ñaimlap podría ser verosímil, mas no necesariamente la verdad.

by different chroniclers, and who presented it in his *The Kingdom of Chimor* (1948). In that same article he reviewed the Ñaimlap story concluding that Chot almost certainly was the ruin called Huaca Chotuna, and claimed that Brüning gave the native name of Huaca de la Cruz as Sioternic, the palace purportedly built by Cium, Ñaimlap's son. Despite these various suggestions, however, Rowe (1948: 38) concluded that the Ñaimlap story is “pure legend” (Rowe 1948:38).

One of the greatest efforts to link the legend of Ñaimlap with prehistorical events through archaeology was undertaken by Christopher Donnan (1990). After recounting Rowe's views, he points out that many legends are based on historical events and then proceeds to evaluate different aspects of the story. Thus, arrival by raft makes sense for a foreign king especially given our knowledge that coastal Peru and Ecuador were homes of advanced seafaring communities. Similarly, the torrential rains and floods at the end of the Ñaimlap dynasty conform to our knowledge of severe El Niño episodes in coastal Peru.

Donnan also estimated the lengths of the reigns of the kings in the Ñaimlap story, using a date of 1470 for the Inca conquest of Chimor and, importantly, accounting for a severe El Niño on the North Coast circa AD 1100, based on archaeological evidence. These considerations led him to conclude that Ñaimlap either arrived in the region at about AD 750 or, alternatively, AD 1150. Donnan also excavated at Chotnuna but did not find artifacts that dated to these times or otherwise supported an archaeological link to the Ñaimlap story. Based on his consideration of the myths and the archaeology, Donnan (1990: 271) concluded that his work neither proved nor disproved the historical validity of the Ñaimlap story.

Donnan's assessment of the validity of the Ñaimlap legend was first presented as a paper at a

Dumbarton Oaks Conference in 1985. and published, five years later, in *The Northern Dynasties, Kingship and Statecraft in Chimor* (Moseley and Cordy-Collins 1990). In the same volume, Geoffrey W. Conrad (1990) published a similar piece proposing that Pacatnamu, the Chimu general who supposedly conquered the Lambayeque realm, was a real, historical personage. Conrad offers two perspectives on the dynastic history of Chimor, as an idealized presentation of a cosmological and social order or as a piece of imperial propaganda. Elsewhere, another chapter, by Tom Zuidema (1990), raises the issue of whether any dynastic lists can be taken at face value given their complex histories as well as their tendency to reflect principles of dualism.

The debates of whether the Ñaimlap and other stories discussed in the conference and subsequent volume are perhaps less urgent today. The later 1980s was an era when the certainties of the New Archaeology and the positivist-empiricist turn of the social sciences of the 1960s and 1970s were giving way to the uncertainties of Post-Processualism. Most of the Andeanist scholars so far mentioned were not processualists but Moseley, Donnan, and their circles followed empirically oriented John Rowe. Zuidema, a Dutch Structuralist (Urton 1996), was the least convinced that the king lists and legends should be taken at face value. Whatever specific theoretical stances they may have consciously or unconsciously adhered to, the larger world of academe was entering a phase of questioning, sometimes challenging, a single explanatory theory, model, or authority as adequately providing satisfactory answers (re: “explanations”) for what happened in the past or, for that matter, the present. From this perspective the Ñaimlap story may be “truthy” but not necessarily the truth.

■ **Figura / Figure 1.** Un águila pescadora (*Pandio haliaetus carolinensis*) volando. Fotografía de Ian Hearn. / An osprey (*Pandio haliaetus carolinensis*) flying.



Nombres y números

Los nombres y números tienen un papel importante en la historia de Ñaimlap. «Lambayeque» podría estar relacionado con «Yampallec»⁵. Todos los nombres parecen ser de la lengua moche y muchos podrían referirse a aves. Urban y Eloranta (2017: 161) sugieren que Ñaimlap quiere decir «águila pescadora», un ave de rapiña (*Pandio haliaetus carolinensis*) que en invierno se dirige desde Norteamérica y el Caribe a Sudamérica, la costa peruana inclusive (figura 1). Por su parte, el nombre de Nina Cala, el funcionario responsable por el trono y la litera, tal vez quiere decir «llama del mar» (Salas García, 2012).

Un interesante giro narrativo tiene lugar en las oraciones finales del relato. Se cuenta que los pobladores de la costa norte vivieron atemorizados por los incas durante el reinado de Oxa, que fue cuando tuvieron por vez primera noticia de ellos. Se dice entonces que a Oxa le sucedieron Chullumpisan, Cipromarca, Falenpisan, Efquempisan y, por último, Pecfumpisan, «en cuyo tiempo los españoles entraron a este Pirú». Los vocablos «pong-» y «palles-» son palabras mochicas, en tanto que la terminación *-massa* aparece en los nombres de los gobernantes de alto rango de otras lenguas de la costa norte, como las dos variedades de tallán en el área de Piura y Sechura, alrededor del actual pueblo del mismo nombre (Urban, 2015).

Todos los nombres de los sucesores de Oxa terminan en «san» y uno en «marca». La primera terminación se relaciona con palabras asociadas con Chimor, en tanto que la segunda suena marcadamente como inca⁶. Por diversas razones, no podemos

⁵ El examen de los lenguajes en este párrafo se deriva de Urban y Eloranta (2017), que presenta mucho más de lo aquí señalado.

⁶ Consúltense un examen ampliado de muchas de las cuestiones aquí planteadas en Urban, 2015. En un correo electrónico del 21 de mayo de 2021, Urban coincide en que las terminaciones «-pisan»

Names and Numbers

Names and numbers are important in the *Ñaimlap* story. “Lambayeque” may be related to “Yampallec.”⁶ All of the names seem to be in the Moche language and many may refer to birds. Urban and Eloranta (2017:161) suggest that *Ñaimlap* means “osprey,” a raptor (*Pandio haliaetus carolinensis*) which arrives from North America and the Caribbean to winter in South America including the coast of Peru (Figure 1). Nina Cala, the official responsible for the throne and litter, however, may mean “llama of the sea” (Salas García 2012).

In the final sentences of the tale, an interesting narrational turn occurs. The people of the North Coast are said to have lived in dread of the Inca during the reign of Oxa, when they first heard of them. Then, Oxa is stated to have been succeeded by Chullumpisan, Cipromarca, Falenpisan, Efquempisan, and, finally, Pecfumpisan “in whose time our Spaniards entered into this Piru.” The “Pong-” and “Palles-” terms are Mochica words while the *-massa* ending is found in the names of high-ranking rulers in other North Coast languages such as two varieties of Tallán in the Piura area, and Sechura, around today’s town of the same name (Urban 2015).

All the names of Oxa’s successors end in “san” and one ends in “marca.” The former ending is related to words associated with Chimor while the latter sounds distinctly Inca.⁷ We cannot easily

⁶ The discussion on languages in this paragraph is derived from Urban and Eloranta (2017) which offers much more than presented here.

⁷ See Urban 2015 for expanded discussion of many of the issues raised here. In an email communication on May 21st, 2021, he agreed that the “-pisan” endings seem more associated with Chimor than the north but noted that the “Ef-” in Efquempisan is likely the Mochica word for “father.” In the same communication

sugerir simplemente que las personas ligadas a estos nombres eran chimúes o incas, entre ellas el hecho que el quingnam, la lengua probablemente hablada en Chimor, podría haber sido una versión del quechua o haber tomado préstamos y recibido la influencia de esta (consúltese Quilter y otros, 2010; Urban, 2019). Pero ya sea que nos estemos refiriendo a chimúes o incas, lo cierto es que quienquiera le haya contado la historia de Ñaimlap a Cabello Valboa probablemente asumió que el oyente sabría que, durante los últimos años antes del arribo de los españoles, los nombres indicaban distintos grupos étnicos y políticos. La crónica, tal como fuera escrita por el español, no afirma específicamente cuándo o en qué reinado fue que los incas conquistaron la región de Lambayeque, solo que Oxa fue su primer rey que supo de los incas, y que a partir de aquel entonces los pueblos de la costa vivieron con el temor de ser conquistados por los cuzqueños.

Otro aspecto interesante de la leyenda de Ñaimlap es la afirmación de que este llevó a cuarenta funcionarios. El número cuarenta tiene una importancia especial, y en el contexto del mito probablemente debiera tomarse como una expresión simbólica antes que literalmente. Este número tiene una amplia importancia simbólica en los mitos, en particular en las tradiciones judeocristianas, como el número de días que duró el diluvio de Noé, el ayuno de Cristo en el desierto y la edad de Mahoma cuando tuvo su primera revelación. No hay ninguna razón evidente por la cual el número cuarenta resulta tan atractivo en el tiempo y el espacio, pero es interesante tener en cuenta que $9 \times 40 = 360$, lo cual es apenas un poco menos que la duración de un año solar.

parecerían estar más asociadas con Chimor que con el norte, pero anotó también que el «Ef-» de Efquempisan probablemente es el vocablo mochica para «padre». En este mismo mensaje, Urban señala que *Pong-* y *Palles-* son versiones torpes de clasificadores de potencias en bases 10 y 100, respectivamente. De modo similar al uso dado en español a «docena», un «pong» es un grupo de diez cosas, ocho *pongs* son 80 cosas, y cuatro *pallaec* son 400 cosas.

suggest that the people linked to these names were Chimu or Inca for a variety of reasons including the fact that Quingnam, the language likely spoken in Chimor, may have been a version of Quechua or had loan words and influences from it (see Quilter et al. 2010, Urban 2019). Whether referencing the Chimu or Inca, however, whoever told the *Ñaimlap* story to Cabello Valboa probably assumed that the hearer would know that the names indicated different ethnic and political groups in the final years before the arrival of the Spaniards. The account as written by the Spaniard does not specifically state when or in whose reign the Inca conquered the Lambayeque region, only that Oxa was the first Lambayeque king to hear of the Inca and that from that time forward the coastal people lived in fear of being conquered by the people from Cuzco.

Another interesting aspect of the *Ñaimlap* legend is the statement that he brought forty officials with him. The number 40 has a special significance and, in the context of the myth, probably should be taken as a symbolic expression rather than a literal one. The number 40 has widespread symbolical significance in myths, especially the Judeo-Christian-Islamic traditions, such as the number of days of the Noaic flood, Jesus's fast in the wilderness, and Muhammed's age when he received his first revelation. There is no apparent reason why 40 has such a wide appeal in time and space but it is interesting to consider that $9 \times 40 = 360$, is just short of a solar year.

While 40 may have served as a reference to a "great many" in some contexts, it had specific significance in at least some Andean cultures. Two sets he notes that *Pong-* and *Palles-* are clumsy renditions of power classifiers in base-10 and base-100, respectively. Much like the English use of "dozen," one "pong" is a group of ten things, eight *pongs* is 80 things, and four *pallaec* is 400 things.



■ **Figura / Figure 2.** Una de las ofrendas de Pikillacta con 40 estatuillas de piedra verde, actualmente se conservan 39. Cortesía de la Colección Juan Larrea, Museo de América, Madrid. / One of the Pikillacta offerings of (originally) 40 greenstone statuettes. The inset shows the original configuration of the offering. Courtesy of the Juan Larrea Collection, Museo de América, Madrid.

Aunque en algunos contextos cuarenta podría haber sido una alusión a «un montón», también tuvo un significado específico, por lo menos en ciertas culturas andinas. En el asentamiento huari de Pikillacta se encontraron dos grupos de cuarenta pequeñas estatuillas de piedra azul, ambas claramente enterradas debajo del piso como ofrendas (Cook, 1992; Bergh, 2012). En uno de los depósitos, las figuras yacían boca abajo y estaban asociadas con una barra puntiaguda de bronce y conchas marinas, en tanto que en el otro estaban dispuestos en un círculo alrededor de otra barra de bronce (figura 2). No hay ningún indicio en los elementos de la ropa de las estatuillas o en alguno otro de sus rasgos, que justifique la división de cualquiera de los conjuntos en dos grupos de veinte o cuatro de diez, pero Anita Cook (1992) anota que parecerían estar emparejadas. Más importante aún es que ella cita a diversos investigadores y cronistas que mencionan el número cuarenta como una división administrativa en la organización de los gobernadores de segundo y tercer rango más altos del Imperio inca, así como los cuarenta funcionarios de la corte de la leyenda de Ñaimlap. Cook (1992: 358) sugiere que las estatuillas podrían representar a los cuarenta legendarios antepasados fundadores de la formación política huari, a pesar de que no contamos con evidencia alguna que corrobore la existencia de dichos ancestros.

Los cuarenta funcionarios de la historia de Ñaimlap ciertamente son los fundadores de la dinastía de este rey. Dado que contamos con buenas evidencias de que los moches emplearon un sistema numérico de base diez (Donnan, 2009), es probable que el pueblo lambayeque haya empleado el mismo sistema o algún otro similar, pues vivieron en la misma región y descendían de ellos. El documento de la temprana época colonial hallado en el pueblo virreinal de Magdalena de Cao Viejo, en el

Complejo Arqueológico El Brujo, y que al parecer documenta un sistema numérico quingnam, es también de base 10 (Quilter y otros, 2010)⁷.

Ello, no obstante, resulta curioso que se diga que las lluvias torrenciales de la historia de Ñaimlap duraron treinta días y no cuarenta. Esta tal vez sea una referencia a las fases de la luna, y con ello una referencia indirecta a una causa femenina de los problemas, lo cual podría relacionarse con los más antiguos mitos moches de un mundo conducido al caos por el mal comportamiento de una mujer (¿deidad?) y sus compañeros (Quilter, 1990), pero otras explicaciones ciertamente debieran tenerse también en cuenta. Otros números que aparecen en la historia no coinciden con la preferencia que la lengua moche tenía por los términos que describen incrementos en múltiplos de diez (Urban, 2015), como los doce hijos de Cium y los nueve gobernantes subsiguientes. Estos números o bien tienen significados que no entendemos, representan una distorsión de significados etnonumerológicos, o se deben más bien a influencias cristianas hispanas.

Reyes extranjeros, cosas extrañas

En inglés, la palabra *strange* (extraño) se deriva del latín *extraneus*, de la cual el español recibió extraño(a). Incluso en latín, esta palabra significa tanto «peculiar» o «extraño (*odd*)», como «no pertenecer al lugar en donde se le halló». Una cosa que podemos decir con confianza es que Ñaimlap fue presentado como un extranjero, una persona de fuera que llegó al valle de Lambayeque con su séquito en una flotilla de balsas.

.....
⁷ La lista, que probablemente fue redactada por un fraile o sacerdote que entrevistaba a una persona indígena, presenta los vocablos para los números del 1 al 10, luego las palabras para 21, 30, 100 y 200. Veintiuno se escribe *marbencorchariloque*, literalmente, 2 (marcan) dieces (bencor) uno (chari) loque, y treinta como tres (apar) dieces (bencor).

of 40 small, blue stone figurines were found at the Wari site of Pikillacta, both clearly interred under floors as offerings (Cook 1992; Bergh 2012). In one cache, the figurines were lying down and associated with a pointed bronze bar and marine shells and in the other they were arranged in a circle around another bronze bar (Figure 2). There are no indications based on costume elements or any other features of the figurines that would justify dividing any set into two groups of twenty or four groups of ten, although Anita Cook (1992) notes that figurines seem to be paired. More importantly, she cites various other scholars and chroniclers on matters such as 40 as an administrative division in organizing the second and third highest ranking governors in the Inca empire and she also mentions the 40 court officials of the Ñaimlap legend. Cook (1992: 358) suggests that the figurines may represent legendary 40 founding ancestors of the Wari polity although we have no corroborating evidence for such Wari ancestors.

The 40 officials in the Ñaimlap story certainly are the founders of Ñaimlap's dynasty. Given that there is good evidence that the Moche used a 10-base number system (Donnan 2009) it is likely that the Lambayeque people, living in the same region and descended from Moche people, used the same or a similar system. The early colonial period document found at the colonial town of Magdalena de Cao Viejo at the El Brujo Archaeological Complex which seemingly documents a Quingnam number system, is base-10 (Quilter et al. 2010).⁸

It is curious, nonetheless, that the torrential rains in the Ñaimlap story are said to have lasted 30

⁸ The list, likely written by a friar or priest interviewing an indigenous person, provides the words for the numerals from 1 through ten, then the words for 21, 30, 100, and 200. Twenty-one is written as *marbencorchariloque*, literally, 2 (marcan) 10s (bencor) one (chari) loque and thirty as three (apar) tens (bencor).

days, not 40. Perhaps this is a reference to moon phases and thus an oblique reference to a feminine cause for the troubles which might relate to earlier Moche myths about world brought into chaos partly through the bad behavior of a woman (deity?) and her associates (Quilter 1990) although other explanations certainly could be considered. Other numbers presented in the story do not match with a Moche language preference for terms that describe tenfold increases (Urban 2015), such as Cium's twelve sons and nine subsequent rulers. These numbers either have significances that we do not understand, represent a distortion, of ethno-numerological significances, or are due to Spanish Christian influences.

Stranger Kings and Stranger Things

In English, the word “strange” is derived from the Latin, *extraneus*, from which Spanish received extraño(a). Even in Latin, the word meant both “peculiar” or “odd,” as well as “not belonging to the place where found.” One thing that can be said, with confidence, is that Ñaimlap is portrayed as a foreigner, an outsider, who comes to the Lambayeque Valley with a retinue on a fleet of rafts.

“Balsa” is the Spanish word for “raft,” and came to be used by the Spaniards for the tree preferred for making rafts in western South America. According to Matthias Urban (personal communication), the Mochica word “*tūp*” means “balsa wood, reed watercraft, totora reed”⁹ The Balsa
⁹ Urban also notes that the word appears in the lowland Quechua dialect of San Martín and Amazonza as *tupa*, ‘tree from which rafts are made.’ But the word is in no other Quechua variety so it is likely borrowed from Mochica or another local Upper Amazon language. It is also interesting to consider that the Mochica word as recorded by Brüning referred to both the balsa and the reed boat, as well as the reed, itself, yet there are no

Además de ser el término español para «lanchón», «balsa» también se usa para denominar el árbol preferido para la construcción de estas embarcaciones en el oeste de Sudamérica. Según Matthias Urban (comunicación personal), la palabra mochica «tüp» significa «madera de balsa, embarcación de junco, totora»⁸. El árbol balsa (*Ochroma pyramidale*) es oriundo de la región de México al sur de Brasil, y en las costas del Pacífico se extiende hasta Ecuador, donde se cultiva gran parte del *stock* mundial de esta madera. No hay ninguna evidencia de que en el pasado se haya extendido más al sur del extremo norte peruano, según Cabello Valboa⁹ (figuras 3 y 4). Las balsas muy probablemente fueron inventadas originalmente en Ecuador, pues este es el hogar de dicha especie de árbol. El tardío arte moche (hacia 650-900 d. C.) muestra a personas y deidades en grandes embarcaciones fabricadas con haces de totora, de modo tal que, si asumimos que las balsas fueron adoptadas rápidamente como una forma superior de nave oceánica, esta probablemente habría sido inventada después de esta fecha, posiblemente por los tempranos manteños de la costa ecuatoriana. Es posible y tal vez hasta probable que para el momento en que la historia de Ñaimlap le fue contada a los españoles,

.....
 8 Añade que esta palabra aparece en los dialectos de San Martín y Amazonas como «tupa» y con el significado de «planta con la que se hacen balsas». Pero como la palabra «tüp» no aparece en otras variantes del idioma quechua, probablemente ella fue tomada del mochica o de algún idioma del alto Amazonas. Además, resulta interesante el hecho de que, aunque la palabra mochica registrada por Brüning denota el junco mismo, las balsas de junco y las embarcaciones de madera de balsa, sin embargo, en el arte moche no aparecen representaciones de embarcaciones hechas de madera de balsa. Ello sugiere que la palabra mochica «tüp» inicialmente se refería al junco y las embarcaciones hechas de junco, y que la misma luego pasó de la gente moche del norte a sus descendientes, los cuales hablaban el idioma mochica cuando llegaron los españoles.

9 El guarango (*Prospois sp.*), el único otro candidato para troncos grandes en el Perú, es una madera extremadamente densa que se hunde en el agua, y que, por ende, resulta inútil para una balsa (Beresford-Jones, comunicación personal de mayo de 2021). Ignoro si la madera balsa podría haber sido cultivada por los pueblos del norte peruano. Parecería probable que sí, pero solo cerca de la frontera ecuatoriana.



■ **Figura / Figure 3.** Dibujo en línea fina de un caballito de totora moche. Detalle de un dibujo en tinta de una vasija pintada por Donna McClelland. / Detail from an ink line drawing by Donna McClelland, which reproduces a Tatora reed raft depicted in a Moche painted ceramic vessel.

muchos pueblos de la costa sudamericana contaban ya con balsas, pero la referencia a esta embarcación y la forma en que Cabello Valboa subrayó que dichos árboles crecían en el extremo norte del Perú sugiere vigorosamente un lugar de origen presumiblemente norteño para Ñaimlap y su séquito, quizá en Ecuador. Es asimismo interesante considerar que las balsas no figuran de modo prominente en el arte lambayeque, y que los frisos de Chan Chan que muestran buzos en busca de *Spondylus* no dejan en claro la gama de embarcaciones que podrían haber estado involucradas en la adquisición y el tráfico de conchas¹⁰. En los frisos, los botes de totora del tipo de los caballitos son las embarcaciones desde las

.....
 10 La difunta etnohistoriadora María Rostworowski (1970, 1975) sugirió que la balsa comercial con la que se topó Ruiz, el capitán de una de las naves de Pizarro, provenía de Ecuador. No hay, sin embargo, ninguna prueba concluyente en este sentido. Me parece que es más probable que la balsa haya sido de Salongo o posiblemente de Tumbes, en el extremo norte peruano. Para un examen de Chíncha y las teorías en torno a la balsa, consúltese Sandweiss y Reid, 2016, así como Alcina Franch y otros, 1987 y Szaszdi, 1978.

Tree (*Ochroma pyramidale*) is native to the region from Mexico to southern Brazil and, on the Pacific shore, extends to Ecuador where much of the world's balsa wood stock is grown today. There is no evidence that it ranged much farther south in the past than extreme northern Peru as noted by Cabello Valboa.¹⁰ (Figures 3 and 4). The balsa raft very likely was first invented in Ecuador because it is the native home of the tree species. Late Moche art, circa AD 650-900 depicts people and deities in large boats made from bunches of totora reeds, so, assuming that the depictions of balsa wood rafts in Moche art. This suggests that the word tüp, itself, first referred to the reed and reed vessel, and was then borrowed from the language spoken by the northern Moche by their successors who spoke Mochica at the time of the arrival of the Spaniards.

10 The only other candidate for large logs in Peru is the *huarango* (*Prospois sp.*), an extremely dense wood that sinks in water and it thus useless for rafts (Beresford-Jones, pers. comm. May, 2021). I do not know if balsa could have been grown by people in northern Peru. It seems likely that it could but only close to the Ecuadorian border.

rafts would have been quickly adopted as a superior form of oceanic vessel, it is likely was invented after that date, perhaps by the early Manteño people of the Ecuadorian coast. While it is possible, perhaps likely, that other peoples on the South American coast had balsa rafts by the time the *Ñaimlap* story was told to the Spaniards, the reference to the rafts and the emphasis by Cabello Valboa that the balsa tree also grew in extreme northern Peru strongly points to an assumed northern, likely Ecuadorian, origin point for *Ñaimlap* and his retinue. It is also interesting to consider that rafts are not prominent in Lambayeque art and the friezes of *Spondylus* divers at Chan Chan do not make clear range of vessels may have been like involved in the procurement and trade in the shells.¹¹ *Caballito*-style reed boats

.....
 11 The late ethnohistorian, Maria Rostworowski (1970, 1975) suggested that the trading raft encountered by Ruiz, the captain of one of Pizarro's ships, originated in Ecuador. There is no conclusive proof of this, however. I believe it is more likely that the

cuales los buzos se lanzaban en busca de *Spondylus*, pero esto no descarta la posibilidad de que se usaran balsas en los viajes comerciales de larga distancia. Con todo, esto sugiere que los ecuatorianos mantuvieron el monopolio de las balsas de madera, y tal vez incluso el del tráfico de *Spondylus*, hasta bien entrada la prehistoria tardía (consúltese Pillsbury, 1996 y en este volumen).

Dejando de lado temporalmente la cuestión de si la historia de Ñaimlap narra un hecho real o no, parecería que el énfasis dado al arribo en balsas busca indicar que los recién llegados no lo hicieron por tierra, subrayando así que los intrusos realmente eran extranjeros. Su arribo en balsas sugiere que venían de muy lejos. En el antiguo Perú, era mejor efectuar el movimiento de grandes cantidades de bienes ya fuera mediante caravanas de llamas, ya de embarcaciones. Para comenzar, si Ñaimlap y su séquito provenían de una cultura marítima, entonces la flotilla de balsas tiene más sentido para la invasión y colonización de una tierra extranjera. Además, el arribo de los extranjeros a pie carecería del impacto dramático en la historia que sí tiene su arribo a través del mar. Este énfasis dado al arribo de unos genuinos extranjeros a la costa norte nos lleva así a examinar el concepto de los «reyes extranjeros».

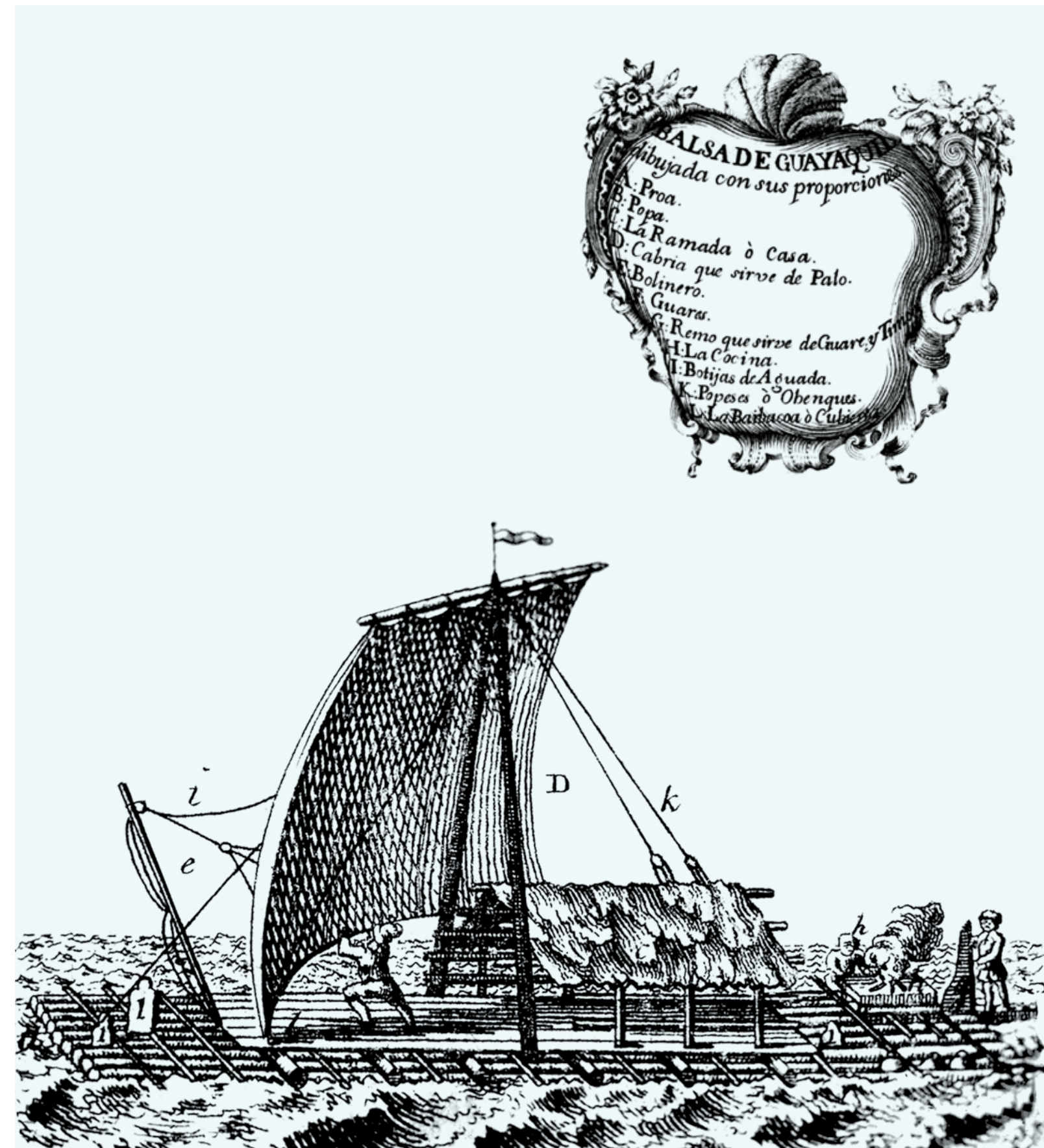
Marshall Sahlins (2008, 2017) escribió extensamente acerca de los «reyes extranjeros» (*Stranger Kings*) e indicó su ubicuidad a través del tiempo y del espacio. Estos reyes son forasteros y usualmente transmiten la civilización a pueblos autóctonos más simples. En una dialéctica estructuralista clásica, el forastero contrae matrimonio con una mujer local, de modo tal que sus hijos median entre estos dos grupos distintos. Y si bien el forastero es quien gobierna al pueblo, es la nobleza nativa la que posee la tierra y, por ende, gracias a su derecho previo a ella, son parientes de mayor rango con respecto a los recién llegados.

are shown in the friezes as the vessels from which *Spondylus* divers worked, although this does not rule out the possibility of rafts being used for long-haul trading journeys. Still, this suggests that the Ecuadorians maintained a monopoly on balsa rafts, and perhaps, even the *Spondylus* trade well into late prehistory (see Pillsbury 1996 and this volume).

Temporarily ignoring the issue of whether the Ñaimlap story recounts an actual event, it would seem that the emphasis on the arrival by rafts is to make the point that the newcomers did not come by land and thus emphasizes that the intruders were truly foreign. Arrival via raft suggests that they that they came from very far away. In ancient Peru, the movement of great amounts of goods was best carried out either via llama caravans or by water craft. If Ñaimlap and his retinue were from a maritime culture, to begin with, then the fleet of balsa rafts makes even more sense for an invasion and colonization of a foreign land. Also, the arrival of foreigners by foot would lack the dramatic punch in the story provided by an arrival by sea. This emphasis on the arrivals of true strangers to the North Coast thus leads to a discussion of the concept of Stranger Kings.

Marshall Sahlins (2008, 2017) wrote extensively about Stranger Kings, noting their ubiquity through time and space. Stranger Kings are foreigners, usually bringing civilization to simpler autochthonous peoples. In a classic, structuralist dialectic, the outsider marries a local woman so that their offspring mediate between the two different groups. And while the foreigner is the ruler of the people, native nobles are the owners of the land and thus, by their prior claim to it, are senior kin to the *arrivistes*.

raft was from Salongo or, possibly, from Tumbes in extreme north coastal Peru. See Sandweiss and Reid 2016 for a discussion of Chincha and theories about the raft and also Alcina Franch et al. 1987 and Szaszdi 1978.



■ **Figura / Figure 4.** Detalle de una ilustración de una balsa oceánica del siglo XVIII, obra de Antonio de Ulloa. Se han reportado balsas más grandes y más elaboradas. / Detail of an illustration of an 18th century ocean-going raft by Antonio de Ulloa. Larger and more elaborate rafts have been reported.

Son numerosas las variantes del tema del «rey extranjero». Estos pueden ser personas reales llevadas a la sociedad o nobles locales a los cuales se transformaba simbólica o ritualmente en forasteros. Podían arribar solos o con un pueblo íntegramente nuevo. Aunque hoy en día muchas tribus afirman haber ocupado sus tierras desde tiempo inmemorial, Sahlins (2017) sostiene que, en las épocas premodernas, todos los líderes o grupos gobernantes eran considerados forasteros, factual o simbólicamente. Pero son foráneos que deben depender de la población local, tal como en el concepto andino del dualismo asimétrico, en el cual una de las partes (Hanan) es mayor o más fuerte que la otra, pero no puede sobrevivir, funcionar o prosperar sin la presencia del miembro más débil (Hurin) (Burger y Salazar-Burger, 1993; Webb, 2012).

Los incas sostenían provenir de otro lugar con dos mitos de origen distintos. En uno de ellos, la primera pareja de incas viajó desde Pacaritambo, el «lugar de origen» de las tres cuevas, y vivió aventuras en el camino. En una versión del relato Manco Inca, el primer *sapa inca*, arrojó una vara de oro que se hundió en el fértil valle del Cuzco, estableciendo así su fertilidad y el derecho sobre la tierra. En la segunda versión, los ancestros míticos viajaron desde Tiahuanaco, el gran centro ceremonial en el lado boliviano del lago Titicaca, para fundar una nueva dinastía. Ambas versiones incluyen a forasteros provenientes de algún otro lugar y que se fundan al Cuzco.

Tom Zuidema (1964) sugirió que los primeros cinco *sapa inca* de la lista dinástica proporcionada a los españoles formaban parte de la mitad inferior Hurin, en tanto que los siguientes cinco eran de la mitad Hanan, lo que reflejaba una diferenciación de grupos tal como lo sugiere Sahlins para los «reyes extranjeros». De igual modo, los aztecas mexicas sostenían tanto descender de unos

toscos nómadas errantes de los desiertos del norte, como descender —gracias al matrimonio— de los gobernantes de la legendaria Tula [Tollan].

Sahlins propone que todos los Estados preindustriales tuvieron gobernantes a los que se concebía así; que las élites de dichos Estados estaban fundamentalmente interesadas en la adquisición de bienes muebles del extranjero; y que estaban organizados como formaciones políticas galácticas. La observación hecha por Sahlin acerca de la adquisición de objetos exóticos se basa en gran medida en la obra de Mary Helms (1988, 1993, 1998), y su referencia a las formaciones políticas galácticas en la de Stanley Tambiah (1976, 1985). Las idas de Helms son bien conocidas para los arqueólogos debido a su énfasis en el poder simbólico de los objetos exóticos de lejana procedencia, el poder político que recae sobre quienes llevan estos objetos a casa; y el conocimiento esotérico asociado con ellos. La identificación de estos bienes exóticos con el prestigio y el poder —verbigracia, las conchas de *Spondylus*, a las cuales solo se encuentra en las cálidas aguas de las costas ecuatorianas al norte, y que a pesar de todo se valoraban tanto en el antiguo Perú— es tal vez el principal ejemplo mediante el cual los arqueólogos andinistas emplearon las ideas de Helms para identificar creencias antiguas a través del estudio de restos materiales.

El concepto de las formaciones políticas galácticas de Tambiah fue formulado originalmente para los reinos del sudeste asiático a partir de la noción de la mandala, un vocablo sánscrito que quiere decir «círculo», lo que usualmente alude en Occidente a las pinturas que tienen a Buda al centro, con bodhisattvas y otros más de menor rango dispuestos de modo concéntrico desde el centro hacia afuera. Tambiah propuso que los reinos del sudeste asiático no eran entidades políticas unificadas a la usanza de la

There are numerous variations on the theme of the Stranger King. They may be real people who are brought into a society or they may be local nobles who are symbolically or ritually transformed into outsiders. They may come solo or they may come with an entirely new population. While, today, many tribes claim to have occupied their lands since time immemorial, Sahlins (2017) argues that in pre-modern times, all leaders or ruling groups, were seen, factually or symbolically, as outsiders. But they are outsiders who must depend upon locals just as in Andean concepts of asymmetric dualism, in which one partner (Hanan) is larger or stronger than the other, cannot survive, function, or prosper without the presence of the weaker member (Hurin) (Burger and Salazar-Burger 1993, Webb 2012).

The Incas claimed to have come from elsewhere with two different origin myths. In one, the first Inca couple travel from Pacariqtambo, the “origin place” of three caves, with adventures along the way. In one version of the story, Manco Inca, the first Sapa Inca, throws a golden rod that sinks into the fertile Cuzco Valley, establishing its fertility and a claim to the land. In the second, the mythical ancestors travel from Tiahuanaco, the great ceremonial center on the Bolivian side of Lake Titicaca, to found a new dynasty. Both tales feature strangers from elsewhere who establish Cuzco.

Tom Zuidema (1964) suggested that the first five Sapa Incas on the king list provided to the Spaniards were of the lower, Hurin moiety while the latter five were of the Hanan moiety, reflecting a differentiation of groups such as Sahlins suggests for Stranger King realms. Similarly, the Mexica Aztecs claimed to be both the descendants of rude wandering nomads from the northern deserts as well, thanks to intermarriage, descendants of the rulers of the fabled Tollan.

Sahlins proposes that all preindustrial states had rulers conceived in this manner, that the elites of such states primarily were concerned with the acquisition of movable property from abroad, and that they were organized as galactic polities. Sahlins' point on the acquisition of exotic objects is based greatly on the work of Mary Helms (1988, 1993, 1998) and his mention of galactic polities on that of Stanley Tambiah (1976, 1985). Helms' ideas are well known to archaeologists because of her emphasis on the symbolic power of rare objects from far away, the political power that accrues to those who bring such objects home, and the esoteric knowledge associated with them. Identifying exotic goods with prestige and power, such as the *Spondylus* shells, only found in the warm coastal Ecuadorian waters northward yet so valued in ancient Peru, are perhaps the prime example by which Andeanist archaeologists have been able to employ Helms' ideas and to identify ancient beliefs through studying material remains.

Tambiah's galactic polity was first formulated for Southeast Asian kingdoms based on the notion of the Mandala, a Sanskrit word meaning “circle,” commonly referring in the West to paintings of Buddha, in the center, with bodhisattvas and others of lower-order importance in concentric arrangements outwards from the center. Tambiah proposed that Southeastern Asian kingdoms were not unified polities in the nineteenth century European sense but more like mandalas, with power strongest in the center, over local peoples, gradually weakening farther out, and with a hard-to-determine boundary. Prior to the arrival of Europeans in the mid-nineteenth century, there were many centers of galactic polities in Southeast Asia which had outer boundaries that sometimes overlapped. The notion of galactic polities has been applied to many other regions of the world, as well.

Europa decimonónica, sino que eran, más bien, como mandalas, en que el poder sobre los pueblos locales era más fuerte al centro y se debilitaba gradualmente hacia afuera, siendo su frontera difícil de determinar. En el sudeste asiático hubo muchos centros de entidades galácticas antes del arribo de los europeos a mediados del siglo XIX, los cuales tenían fronteras exteriores que a veces se superponían. Esta noción de formaciones políticas galácticas también se ha aplicado a muchas otras regiones del mundo.

Una evaluación de la historia de Ñaimlap

Ñaimlap calza claramente dentro del perfil del «rey extranjero» examinado por Sahlins. Diversos detalles difieren de la versión general, además de lo cual podemos también ver patrones culturales inequívocamente andinos claramente expresados en la leyenda. Una diferencia significativa entre el mito de Ñaimlap y la historia general del «rey extranjero» es que, en lugar de contraer matrimonio dentro de la comunidad indígena, de la cual se nos dice muy poco, Ñaimlap al parecer llevó consigo a su esposa. Esta podría, una vez más, ser también una cuestión lingüística, en la medida en que los narradores y oyentes originales de este relato tal vez no vieron ninguna importancia en los nombres de Ñaimlap, su esposa, y otros más que no podemos saber. Del mismo modo, es posible que la falta de toda mención de los pueblos originarios tal vez quedó compensada con la afirmación de que los seguidores de Ñaimlap se propagaron por toda la tierra. Además, la atención prestada a los reyes que descendieron de él ciertamente que subraya el hecho que él no solo fue el fundador de una nueva dinastía regia, sino también de una población íntegramente nueva del valle de Lambayeque y más allá.

Assessing the Ñaimlap Story

Ñaimlap clearly fits the profile of a Stranger King as discussed by Sahlins. Various details differ from the generalized version and we also may clearly see distinctly Andean cultural patterns being expressed in the legend. A significant difference between the *Ñaimlap* myth and the generalized Stranger King story is that *Ñaimlap* apparently brings his wife with him, rather than marry into the indigenous community about whom we learn very little. Again, this may be a question of language inasmuch as the original tellers and hearers of this story may have found significance in the names of *Ñaimlap*, his wife, and others that we cannot know. In like manner, lack of any mention of indigenous folk may have been compensated for by the statement that *Ñaimlap's* followers spread throughout the land and the attention paid to descendant rulers certainly emphasizes the point that *Ñaimlap* is not only the founder of a new royal dynasty but also of an entirely new population of the Lambayeque Valley and beyond.

Ñaimlap is identified with the green stone that he brings with him. The concept that a stone idol shared an essence with a living person is distinctly Andean. The Andean idea of consubstantiality between a person and an idol is perhaps most clearly expressed in the *huauque*, the “brother” images of Inca rulers made of portable stones that could serve as his very presence, such as in battle or after his death when the image would be venerated by the Inca’s descendants (Duviols 1977). George Lau (2021) points out, however, that this is only one version of the creation and veneration of stone images that serve as kin, including the more widespread and older veneration of ancestors, a distinctly highland Andean practice. Indeed, the importance of



■ Botella doble cuerpo con personaje ornitomorfo. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Double-chambered bottle with ornithomorphic figure. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

Ñaimlap está identificado con la piedra verde que trajo consigo. La idea de que un ídolo de piedra compartía una esencia con una persona viva es claramente propia de los Andes. La idea andina de la consubstancialidad de una persona y un ídolo tal vez se expresó con mayor claridad en el *huauque*, las imágenes «hermanos» de los reyes incas hechas con piedras portátiles, las cuales podían hacer las veces de su presencia misma, como en una batalla o después de su muerte, cuando la venerarían sus descendientes (Duviols, 1977). Sin embargo, George Lau (2021) señala que esta no es sino una versión de la creación y veneración de imágenes de piedra que hacen de parientes, lo que incluye al más antiguo y difundido culto de los ancestros, que era una práctica inequívocamente propia de la sierra andina. En efecto, la importancia del ídolo de piedra es una referencia no tan costeña, que estuvo más asociada en la prehistoria tardía con las culturas de la serranía peruana, y que, lo que resulta interesante, fue también común en la cultura manteño-huancavelica de la costa ecuatoriana, célebre por sus mercaderes comerciantes.

Al igual que en otras historias del «rey extranjero», Ñaimlap era algo taimado, pues se le enterró en secreto para que pareciera inmortal, e igual tratamiento se le dio a su hijo Cium. Tras enumerar los nombres de los siguientes gobernantes, la historia pasa entonces al reinado final de la dinastía, cuando Fempellec intentó mover al ídolo Yampallec y fracasó, siendo luego seducido por el demonio en forma de una mujer hermosa, lo que hizo que lloviera y se desataran inundaciones, incitando así una rebelión y un regicidio. Examinando la historia regresivamente, su aspecto más distintivo es el regicidio, en tanto que el sexo diabólico que desencadena un evento

de El Niño parecería ser más bien un tropo fácil al cual emplear para justificar el asesinato de un gobernante.

El elemento previo de la historia —que Fempellec intentó mover el ídolo y fracasó— podría leerse como el episodio que marca el momento en que el gobernante ya no sigue las relaciones sociales debidas y ordenadas que el fundador estableciera. El elemento del sexo con el demonio muy probablemente es un tema desarrollado para beneficio de los oyentes cristianos. En efecto, gran parte de la forma en que la historia se desarrolla podría haberse visto sumamente influida por la presencia de los españoles en el Perú, pues la narrativa se diseña para sugerir una edad de oro anterior, a la cual eventualmente le siguió la caída de la casa reinante. Como ya se indicó, el final del relato, con el rápido reemplazo de los señores de Lambayeque con los chimús y luego los incas, sirvió de justificación a la conquista española. Así, pues, desde una probable perspectiva indígena, gran parte de la historia parecería haber sido distorsionada para que se adecúe a las ideas europeas, hispanas y cristianas. Tenemos por ello el reto de detectar las ideas prehispánicas que podrían aún yacer escondidas en este relato.

Historia y mito

¿Acaso un señor extranjero arribó junto con su séquito al valle de Lambayeque, donde fundó un nuevo ordenamiento dinástico que habría de convertirse en lo que hoy conocemos como la cultura arqueológica lambayeque? Una proposición como esta podría tal vez evaluarse mediante el análisis genético e isotópico. Hay varios tipos de evidencia que sugieren que diversas

the stone idol is a rather non-coastal reference, more associated with Peruvian highland cultures in late prehistory, and interestingly, also common for the Manteño-Huancavelica culture of coastal Ecuador, famous as merchant traders.

As in other Stranger King stories, *Ñaimlap* is not without guile as he is secretly buried so that he will seem immortal and his son Cium, also is so treated. After recounting the names of the following rulers, the story then shifts to the final reign of the dynasty in which Fepellec attempts and fails to move the idol, Yampallec, and is then seduced by the Devil in the form of a beautiful woman causing it to rain and flood, inciting a rebellion and regicide. Working backwards, the most distinctive aspect of the story is the regicide while the diabolical sex that brings on an El Niño event seems like an easy trope to employ to justify the killing of a ruler.

The prior story element, that Fempellec tries and fails to move the idol can be read as making the point that the ruler was not following proper and orderly social relations established by the founder. The sex with the Devil element, quite possibly is a point elaborated for the benefit of the Catholic listeners. Indeed, much of how the story unfolds may have been strongly influenced by the presence of the Spaniards in Peru because the narrative is designed to suggest an earlier golden age that was followed, eventually, by the downfall of the ruling house. The end of the tale, with the rapid replacement of the Lambayeque lords with the Chimú and then Inca, served as a justification for Spanish conquest, as previously mentioned. Much of this, then, seems to be distorted from likely indigenous perspectives to conform to European, Spanish, and Catholic views and we are challenged to detect the Prehispanic views that may yet be embedded in this tale.

History and Myth

Did a foreign lord and his retinue arrive in the Lambayeque Valley and establish a new dynastic order that became what we now know as the Lambayeque Archaeological Culture? Perhaps through genetic and isotopic analysis such a proposition could be tested. There are several lines of evidence that suggest that various influences from the northern Central Andes and beyond did affect people and cultures on the North Coast of Peru in later prehistory. Then again, the Stranger King story does not have to refer to an actual event to be culturally potent. Before concluding with some final thoughts, let us review what we do know and what we might reasonably infer about political developments in Peru to contextualize how we might best appreciate the *Ñaimlap* legend because the socio-political state of the region in late prehistory ultimately was the product of prior circumstances.

Both the Lambayeque and Chimú archaeological cultures were products of prior cultural dynamics. The location of each, on either side of the Pampa de Paiján, is roughly the same as two major sixteenth century language regions, Moche (a.k.a. Muchik) in the north and Quingnam in the south, that likely existed for several hundred years, previously (see Urban 2019). The dynamics that led to the demise of Moche culture and the development of Lambayeque and Chimú thus may be partly due to two different linguistic, and likely cultural groups, that we now recognize as two different kinds of Moche (Castillo and Donnan 1994). The added stimulus to the transformation of Moche into these two other cultures appears to have been the influence of the Wari Empire (Quilter 2020a, 2020b) increasingly in evidence, archaeologically (Bracamonte 2015,

influencias provenientes de los Andes centrales septentrionales, y más allá, sí afectaron a los pueblos y culturas de la costa norte peruana en la tardía prehistoria. Pero para ser culturalmente poderosa, la historia del «rey extranjero» no tiene por qué referirse a un acontecimiento real. Antes de terminar con algunas reflexiones finales, veamos lo que sí sabemos y podemos inferir razonablemente acerca del desarrollo político en el Perú, para así contextualizar cómo podríamos apreciar mejor la leyenda de Ñaimlap, dado que el estado sociopolítico de la región en la prehistoria tardía fue, en última instancia, el producto de circunstancias anteriores.

Tanto la cultura arqueológica lambayeque como la chimú fueron el producto de dinámicas culturales previas. La ubicación de cada una, a cada lado de la Pampa de Paján, es aproximadamente la misma que la de las dos principales regiones lingüísticas del siglo XVI —moche (o muchik) en el norte y quingnam al sur— que probablemente habían existido hacia ya varios siglos (consúltese Urban, 2019). La dinámica que condujo a la extinción de la cultura moche y al desarrollo de Lambayeque y Chimú podría, por ende, deberse en parte a dos distintos grupos lingüísticos —y probablemente culturales— a los cuales hoy reconocemos como dos tipos distintos de moche (Castillo y Donnan, 1994). El estímulo que se sumó a la transformación de moche en estas otras dos culturas parecería haber sido la influencia del Imperio huari (Quilter, 2020a, 2020b), cada vez más evidente arqueológicamente (Bracamonte, 2015; Watanabe, 2016). Mas a pesar de las evidencias del papel que Huari tuvo en la transformación de las culturas de la costa norte, las historias de Ñaimlap y Tacaynamo sugieren un origen en otro lugar, pues, si bien es cierto que no contamos con información directa alguna acerca

Watanabe 2016). Yet, despite the evidence of Wari's role in transforming the cultures of the North Coast, the *Ñaimlap* and Taycanamo tales suggest origins elsewhere for although there is no specific notation of the origin places of the foreigners, the balsa rafts and cotton cloths all suggest the north.

There is a great deal of evidence that the peoples of the north coast of Peru and coastal Ecuador were great merchants and traders, with goods exchanged in both directions. We know, for example, that metallurgy was so well developed in Lambayeque times that forms of “proto-money” existed and that many everyday tools, such as agricultural implements, were made of bronze. We also know that the hairless dog was imported from Mexico or nearby sometime in late prehistory (Cordy-Collins 1994) and new ceremonialism became common such as human sacrifice by heart extraction. For the first time since the Late Pre-ceramic Period, as well, terraced temples were built with central ramps. These all suggest contact with regions farther north, perhaps even Mesoamerica for which there is considerable evidence (e.g. Hosler 1995). Alana Cordy-Collins (2001) suggested, some time ago, as well, that a group of women may have come to Peru from the north bringing new styles of adornment and dress. *Ñaimlap's* rafts could have come from anywhere, but the balsa wood logs to construct those rafts almost certainly came from Ecuador, a place where the chiefs of the Manteño maritime and merchant culture were so powerful that they successfully negotiated with the Inca in the century before the Spaniards arrived.

Thus, it is quite possible that the *Ñaimlap* legend could be based on a real event, but it is not necessarily so nor was it “necessary” to have served a purpose in being told so long ago (nor today). While we may remain uncertain of many of the details



■ Textil pintado con una deidad chimú coronada con una serpiente bicefálica. Chancay o Chimú, Perú, 1000-1470 d. C. Algodón; de ligamento tafetán, pintado, 125x98,5 cm. B79.0846 Museo de Israel, Jerusalén. / Painted panel featuring a crowned Chimu deity with a bicephalic serpent. Chancay or Chimu, Peru, 1000–1470 CE. Cotton; plain weave, painted, 125x98.5 cm. B79.0846 The Israel Museum, Jerusalem.

del lugar de origen de los extranjeros, las balsas y sus ropas de algodón sugieren el norte.

Hay bastantes evidencias de que los pueblos de la costa norte peruana y del litoral de Ecuador fueron grandes mercaderes y comerciantes, intercambiándose los bienes en ambas direcciones. Se sabe, por ejemplo, que la metalurgia estuvo tan bien desarrollada en la época Lambayeque que había formas de «protomoneda», y que muchas herramientas cotidianas, como los implementos agrícolas, eran hechos de bronce. Sabemos también que el perro sin pelo fue importado desde México o algún lugar cercano en algún momento de la prehistoria tardía (Cordy-Collins, 1994), y que una nueva forma de ceremonial se hizo común, como el sacrificio humano mediante la extracción del corazón. Y, además, por primera vez desde el Periodo Precerámico Tardío se levantaron templos de terrazas con rampas centrales. Todo esto sugiere un contacto con regiones más al norte, tal vez incluso con Mesoamérica, para lo cual contamos con evidencias considerables (por ejemplo, Hosler, 1995). Alana Cordy-Collins (2001) sugirió también, hace ya algunos años, que un grupo de mujeres podría haber llegado al Perú desde el norte, trayendo nuevos estilos de adornos y vestimenta. Las balsas de Ñaimlap podrían haber llegado de cualquier parte, pero la madera empleada para construir las casi con toda seguridad provenía de Ecuador, donde los jefes de la cultura marítima y comerciante manteña eran tan poderosos que negociaron exitosamente con los incas en el siglo previo a la llegada de los españoles.

Por ello, es muy probable que la leyenda de Ñaimlap tenga como base un hecho real, pero las cosas no necesariamente fueron así, ni tampoco es «necesario» que su narración haya servido a un fin cuando se la contaba hace tanto tiempo (ni tampoco

la tiene hoy). Aunque es posible que jamás sepamos con certeza muchos de los detalles o la historicidad de los hechos descritos, varios puntos quedan sin embargo muy en claro con respecto a la existencia y naturaleza de la historia de Ñaimlap. Si bien es cierto que no podemos estar seguros, parecería, para empezar, que incluso de descartarse gran parte de la leyenda como una invención o invenciones españolas diseñadas para oídos hispanos, la lista misma de los reyes sugiere que en la costa norte peruana, en el siglo XVI, sí había una idea de la historia. Esto no es poca cosa, pues si bien esta es una presentación de parientes sanguíneos que se suceden el uno al otro en el cargo a lo largo del tiempo, se trata de una de las pocas ventanas que tenemos que nos permite apreciar cómo fue que un pueblo de la antigüedad de esta parte del mundo interpretaba el pasado. Y al parecer no fue tan distinta de las formas en que otros pueblos lo hicieron.

Aunque es poco lo que se dice en este relato del ancestro fundador, el vínculo entre Ñaimlap y Yampallec, el ídolo de piedra, es otro aspecto importante de la historia y casi con certeza es característicamente andino. Ñaimlap es el fundador carismático de la dinastía, pero su carisma se encuentra estrechamente asociado con el ídolo de piedra verde que llevó consigo al valle de Lambayeque (consúltese Geertz, 1977). La importancia del vínculo carismático existente entre el mando y el objeto volvió a ser enfatizado con el hecho que Fempellec, el descendiente de Ñaimlap, intentó infructuosamente mover el ídolo. Es este intento de desalojar a Yampallec de su debido lugar lo que parece haber traído todos los problemas subsiguientes. La lección moral aquí es así conservadora: los reyes deben respetar los actos de sus predecesores y no intentar cambiarlos. Al mismo tiempo, la importancia de los personajes regios

and of the historicity of the described events, several points are quite clear in the existence and nature of the Ñaimlap story. For one, while we cannot be certain, it seems likely that even as we strip away much of the legend as Spanish invention or inventions made for Spanish ears, the king list, itself, suggests a sense of history was present on the north coast of Peru in the sixteenth century. This is no small thing, for even though the history is a presentation of blood relations succeeding one another in office, through time, this is one of the few windows we have to appreciate how the ancients in this part of the world interpreted the past. And it was not that much different, apparently, than the ways in which other peoples did so.

While little is told about the apical ancestor in this tale, the link of Ñaimlap and Yampallec, the stone idol is another important and, almost certainly, a distinctively Andean aspect of the story. Ñaimlap is a charismatic founder of a dynasty but his charisma is closely associated with the green stone idol that he brings to the Lambayeque Valley (see Geertz 1977). The importance of the charismatic tie between rulership and object is reemphasized by the fact that Ñaimlap's descendent, Fempellec, attempts to move the idol without success. It is this attempt to dislodge Yampallec from its rightful place that seems to bring on all of the subsequent trouble. Thus, the moral tale, here, is conservative: that kings must respect the acts of their ancestors and not try to change them. At the same time, the importance of royal personages is made manifest because Fempellec's bad action brings on a flood. Finally, the tale asserts that lords only rule when they take care of their people and that they can be punished by those people if they misbehave.

Alterity, foreignness, played a crucial role in the valuation of lords and peoples as well as things in prehistoric Peru (see Lau 2013). It is likely that

the idea of strangers as bringers of civilization was a myth that had been propagated deep in the Andean past. Perhaps it was what made Chavín missionaries so successful in distant parts of Peru and made the Wari Empire a success. The ideas of strangers as civilizers certainly is a kind of history popular with victors to emphasize their rights of conquest or of elites explaining why they deserve their high status compared to lower classes. There are enough decades between the dramatic events that led to the end of Moche, the influence of Wari, and the emergence of Lambayeque and Chimor on the North Coast of Peru that real influences of arrivals of foreigners from the north could have also occurred.

Then again, the Ñaimlap story could be nothing more than a tale told to explain why the osprey arrives in the Peruvian summer time. Or perhaps, like the osprey, people from the north regularly came on balsa rafts on trading missions. The osprey's arrival on the North Coast is a harbinger of the arrival of the summer the same time when trading rafts most likely would have arrived from the north. The comment in the Taycanamo story that refers to the cotton clothing is intended to deny that the lord came from a distant region. But a loin cloth is tropical dress, worn in summer, perhaps, but not the kinds of clothes worn by lords of the North Coast for chilly winters. Perhaps traders from Ecuador or even farther north decided to come to the North Coast and stay.

Whether or not we may ever be able to definitively link the Ñaimlap story with the movements of specific groups of people, in the past, the story will remain a rich source for many years to come, and there is much more to consider in the story than covered in the present essay. Many of the minor details presented in the story may take on great importance as we learn more about the Lambayeque culture through both

■ pp. 154-155. Botellas lambayeques con representación de personaje ornitomorfo, conocido como Huaco Rey. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Lambayeque bottles with the representation of an ornithomorphic character, which gives each one the name "Huaco Rey" ("King Huaco"). Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.



queda manifiesta, pues la mala acción realizada por Fempellec provoca un diluvio. Por último, el relato afirma que los señores solo gobiernan cuando cuidan de su pueblo, y que pueden ser castigados por este de comportarse mal.

En el Perú prehistórico, la alteridad y la condición de extranjero tuvieron un papel en la valoración de señores y pueblos (consúltese Lau, 2013). Es probable que la idea de los forasteros como portadores de la civilización haya sido un mito ampliamente propagado en el pasado andino. Tal vez fue esto lo que hizo que los misioneros de Chavín tuvieran tanto éxito en partes tan lejanas del Perú, y lo que hizo un éxito del Imperio huari. La idea de los extranjeros como civilizadores ciertamente es un tipo de historia popular en la cual los vencedores enfatizan su derecho de conquista, o una élite explica por qué merece tener un estatus más elevado en comparación con las clases bajas. Varias décadas mediaron entre los dramáticos acontecimientos que condujeron al final de moche, la influencia de huari y el surgimiento de Lambayeque y Chimor en la costa norte peruana, de modo tal que también podría haberse producido el arribo de influencias reales con extranjeros llegados del norte.

Pero la historia de Ñaimlap podría no ser otra cosa que un relato contado para explicar por qué el águila pescadora llega en el verano peruano. O tal vez las gentes del norte, al igual que el águila, llegaban con regularidad en misiones comerciales. El arribo de esta ave a la costa norte anuncia el arribo del verano cuando las balsas comerciales muy probablemente habrían llegado desde el septentrión. El comentario en la historia de Tacaynamo que se refiere a la ropa de algodón intenta negar que el señor provenía de una región lejana. Pero el taparrabo es una vestimenta tropical,

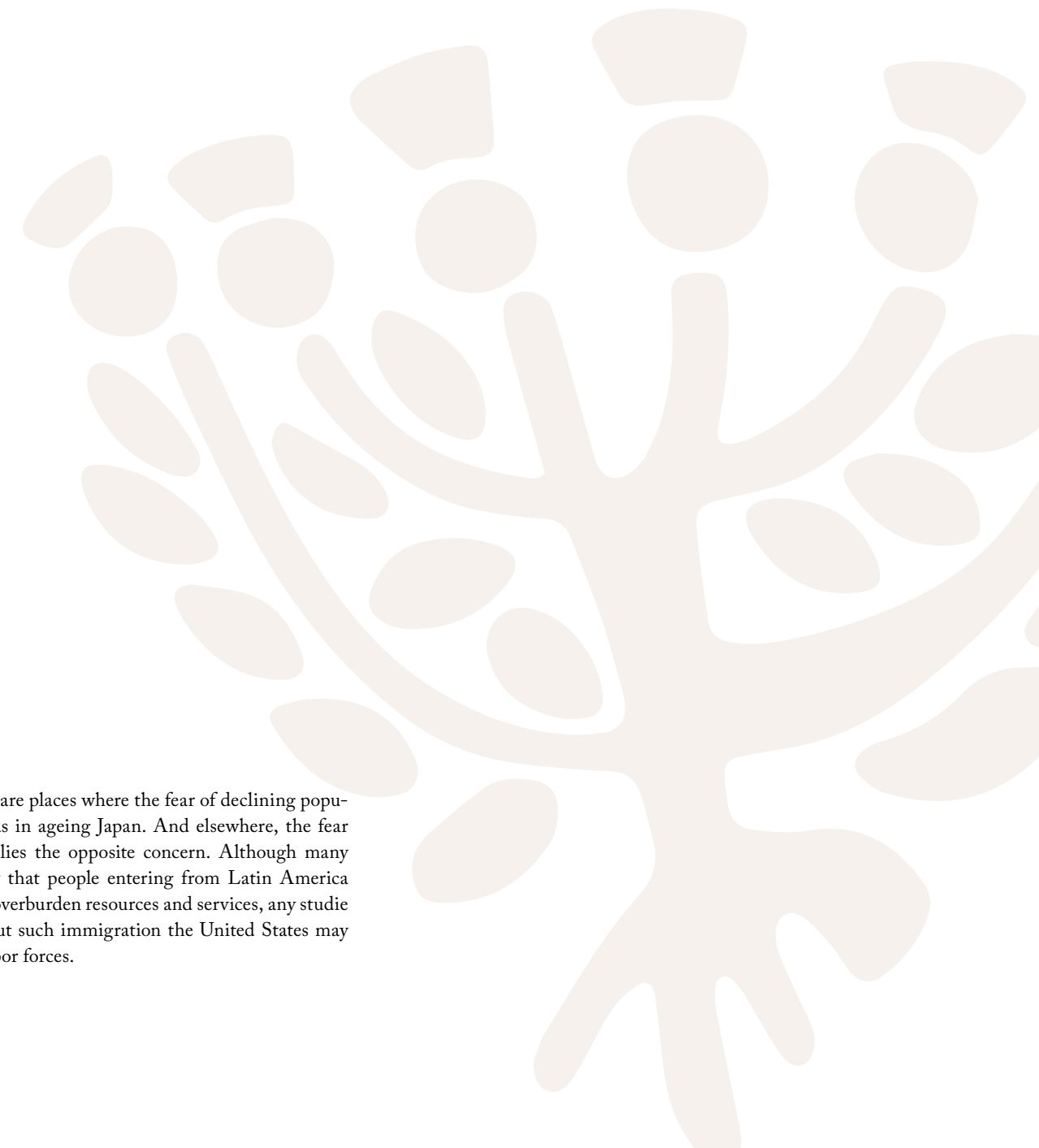
usada tal vez en verano, pero no el tipo de ropa llevada por los señores de la costa norte en los fríos inviernos. Tal vez los comerciantes de Ecuador, o incluso de más arriba, decidieron dirigirse a la costa norte peruana y permanecer allí.

Podamos o no alguna vez vincular en forma definitiva la historia de Ñaimlap con el desplazamiento de grupos humanos específicos en el pasado, lo cierto es que este relato seguirá siendo una rica fuente durante muchos años, y queda mucho por considerar en ella de lo que hemos cubierto en el presente ensayo. Muchos de los detalles menores presentes en ella podrían asumir mayor importancia cuando sepamos más de la cultura lambayeque, a través tanto de la arqueología como del descubrimiento de nuevos documentos. Podríamos asimismo considerar cuestiones de cómo nosotros u otros más nos relacionamos con la tierra y con nuestros legados del pasado, sean estos reales o imaginados. Actualmente el mundo «desarrollado» y las élites del mundo sienten una creciente preocupación por la presencia de demasiadas personas, y porque los inmigrantes y los recién llegados constituyen una amenaza para la población local. Y sin embargo en el pasado, cuando la vida duraba menos y las tasas de mortandad infantil eran altas, a las tribus y naciones les preocupaba el peligro de que su grupo desapareciera, precisamente debido a que no hubiese suficientes pobladores¹¹.

.....
11 Hay, claro está, lugares donde el temor a la caída demográfica existe, como en el cada vez más anciano Japón. En cambio, en otros lugares, lo que predomina más bien es el temor a la sobrepoblación. Aunque a muchos ciudadanos estadounidenses les preocupa que la gente que ingresa proveniente de América Latina y otros lugares sature los recursos y servicios, son muchos los estudios que indican que, sin dicha inmigración, Estados Unidos carecería de fuerza laboral.

archaeology and by the discovery of new documents. We may also consider issues of how we and others relate to the land and to our legacies from the past, whether real or imagined. Today, in the “developed” world and among the world’s elites there is a concern that there are too many people and that immigrants and newcomers are a threat to the locals. Yet, in the past, with short life-spans and high infant mortality tribes and nations were worried about the danger of their group disappearing due to not enough people.¹²

.....
12 Of course, there are places where the fear of declining population exists, such as in ageing Japan. And elsewhere, the fear of overcrowding belies the opposite concern. Although many U.S. citizens worry that people entering from Latin America and elsewhere will overburden resources and services, any studies indicate that without such immigration the United States may lack an adequate labor forces.





Túcume y el relato
de Ñaimlap

Túcume and the
story of *Ñaimlap*

Capítulo

Chapter

3



Túcume y el relato de Ñaimlap

Luis Alfredo Narváez Vargas
Dirección Desconcentrada de Cultura de Lambayeque

Uno de los relatos más interesantes de las tradiciones orales peruanas es, sin duda, el referido a Ñaimlap, «quizá la página más rica que tiene la historia de la literatura norperuana» (Zevallos, 1989b: 96). Como se sabe, existen dos versiones. La primera, quizá la más importante, fue recogida y transcrita por Miguel Cabello Valboa, en el pueblo de Lambayeque en 1581 (Cabello Valboa, 1951). La segunda, unos dos siglos después, registrada de modo independiente por Justo Modesto Rubiños y Andrade, cura de Mórrope y Pacora en 1782 (Rubiños y Andrade, 1936). En el ámbito de la arqueología y la etnohistoria, se lo ha propuesto como un relato histórico, un mito o una combinación de ambos. Sin embargo, hay una tercera vía de comprensión del relato, desde la literatura, que no ha sido integrada al análisis, especialmente por los arqueólogos. Creo que esta perspectiva tiene mucho valor y la tomaré en consideración para disponer de un argumento adicional.

Veamos a los protagonistas. Se sabe que esta historia fue contada por un indígena bautizado con el nombre de Martín Farrochumbi, «cacique» de Lambayeque, que tuvo vínculo familiar con la élite que ejerció el poder en la época inca, desde el centro religioso de cerro La Raya o cerro Purgatorio. Farrochumbi fue uno de los hijos de Pedro Cosqo Chumbi, cacique de Lambayeque al instalarse los españoles en esta región (Zevallos, 1989a; Sala, 1989). Don Martín debió tener un amplio conocimiento del territorio y fue una persona muy allegada a los representantes de la Iglesia y del poder español recién asentado en Lambayeque y Zaña.

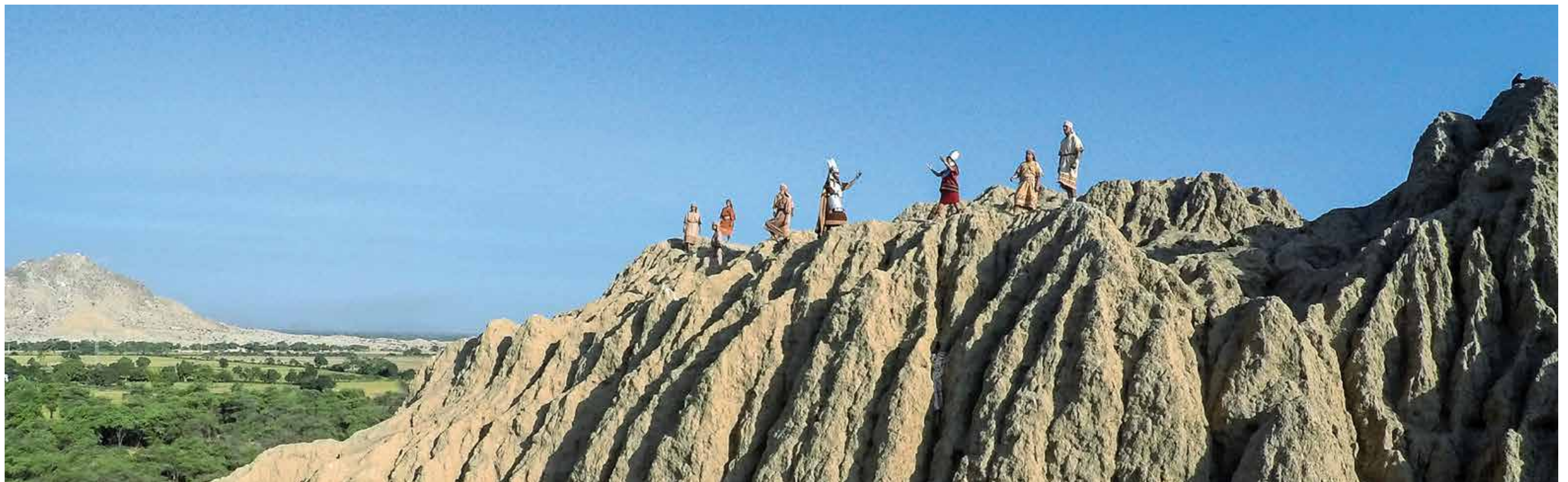
Las fuentes más importantes han sido sintetizadas por Glave, que nos da luces sobre el personaje. De hecho, don Martín fue muy respetado, tenía poder sobre la población local, servía a la Iglesia y el Estado colonial en general, incluso como traductor. El cura Cabello Valboa lo considera como «hombre

Túcume and the story of Ñaimlap

One of the more interesting stories of the Peruvian oral tradition is, without doubt, the story of Ñaimlap; “perhaps the richest page in the literature of northern Peru” (Zevallos, 1989b: 96). There are two versions of this story: the first and more important one was compiled by Miguel Cabello Valboa in Lambayeque in 1581 (Cabello Valboa, 1951), and the second one was compiled independently by Justo Modesto Rubiños y Andrade, priest of the town of Mórrope and Pacora a couple of centuries later –in 1782 to be precise (Rubiños y Andrade, 1936). Archaeology and ethnohistory have categorized the story of Ñaimlap as a historical chronicle, a myth or a combination of both. However, there is a third way to analyze it that has been omitted, especially by the archaeologists: the literary perspective. Because I believe the literary perspective is of much value, I will use it to propose an additional argument.

To begin with, let's take a look at the main characters. We know this story was first told by a baptized native called Martín Farrochumbi, who had been chieftain of Lambayeque and was a descendant of the elite that ruled that domain from the religious center of La Raya or Purgatory Hill during the Inca period. Farrochumbi was one of the sons of Pedro Cosqo Chumbi, who was chieftain of Lambayeque when the Spaniards settled in that region. (Zevallos, 1989a; Sala, 1989). Mr. Farrochumbi, who must have known the territory very well, was well acquainted with the Spanish authorities and churchmen who had settled in Lambayeque and Zaña.

The more important sources regarding this character have been compiled by Glave, who tells us that Mr. Farrochumbi was well respected, had an ascendancy over the local population, and served the colonial state and church in different ways, including as a translator. The priest Cabello Valboa



■ Ceremonia y escenificación en sitio arqueológico Túcume, Lambayeque. / Staging of a ceremony at the Túcume Archaeological Site, Lambayeque.

muy amigo de la verdad cristiana y favorecedor de la Iglesia». Construyó con su peculio el templo de Lambayeque, al que considera mejor que el de Lima, comentario que recibió al parecer del propio virrey Francisco de Toledo, a quien hospedó en su casa, como lo hizo con muchos dignatarios y miembros de la jerarquía eclesiástica, a quienes atendió ampliamente. Este personaje incluso acude al rey de España a través de fray Antonio de la Calancha para ser beneficiado con diversas «mercedes» a las que se consideraba con derecho, por toda una vida al servicio del poder colonial. Esta actitud lo convirtió en un modelo a imitar por los demás curacas de la región (Glave, 2021). Sin embargo, en su misiva al rey de España, podría decirse que diversos pedidos pueden considerarse como reivindicaciones, atendiendo a su estatus y su probada lealtad al sistema colonial.

El relato de Ñaimlap forma parte de la *Miscelánea antártica*¹, obra que a Cabello Valboa le tomó escribir unos diez años, entre 1576 y 1586, como él señala, manuscrito que no pudo publicar en vida. Fue un clérigo agustino que llegó al virreinato del Perú en 1566, a los 33 años de edad. Según sus biógrafos, fue además un soldado que participó en diversas batallas en el contexto de los conflictos armados que se sucedieron entre España y Francia en el siglo XVI (Castañón, 1941; Rose, 1999). Su obra más conocida fue concebida y organizada bajo los criterios de una «miscelánea», género literario que había comenzado a tener mucha vigencia en Europa, tendencia que tiene efecto en América, asumida también por las

¹ Antártica señalaba el sur, para diferenciarlo del norte o Ártico, dominado geográficamente por la estrella polar. El término «Antártico», por lo tanto, incluyó a la América indígena, la cual tenía en el virreinato del Perú su eje político.

says he was “a good friend of the Christian truth and a helper of the church”. He built the church of Lambayeque out of his own wealth, and thought it was even better than the one in Lima –a comment he apparently received from the viceroy Francisco de Toledo himself. He hosted the viceroy and many other dignitaries and members of the church in his house, where he served them promptly. He once contacted the king of Spain through Brother Antonio de la Calancha to ask him for some benefits which he considered himself entitled to after a lifetime of service to the colonial state. This turned him into a model that other chieftains of the region tried to imitate (Glave, 2021). His letter to the king of Spain shows that one of the benefits he asked for was the recognition of his social status and proven loyalty to the colonial system.

The story of *Ñaimlap* is included in the *Miscelánea antártica*, a book that Miguel Cabello Valboa himself says he wrote in the space of ten years, between 1576 and 1586. However, it was not published until after his death. Cabello Valboa was an Augustine priest who arrived to the Viceroyalty of Peru in 1566, when he was 33 years old. According to his biographers, he participated as a soldier in several battles fought between Spain and France during the 16th century (Castañón, 1941; Rose, 1999). His main literary work was written in the form of a “miscellany”, a genre that had become very popular in Europe, and was also adopted by the intellectual creole elites of the American continent. In the several academies that were created in the viceroyalty of Peru, local intellectuals met to present and discuss their literary works, which at

élites intelectuales criollas. Así, se crearon varias academias, al formarse espacios para reunirse y exponer las creaciones literarias, generalmente relacionadas con la poesía y la miscelánea. Cuando llega el Perú, Cabello Valboa ingresa a la Academia Antártica, institución limeña integrada por connotados personajes de la época, cuya producción fue reconocida y alentada por sus pares españoles. Sin embargo, a pesar de la presencia relevante de personajes como el Inca Garcilaso de la Vega o Sor Inés de la Cruz en la literatura virreinal peruana, algunos especialistas consideran a este grupo, con excepciones, una «pobre imitación de la literatura española» (Mora Valcárcel, 1921: 231). La miscelánea se caracteriza por tratar una amplia y diversa temática independiente en una sola obra, tratando de impresionar y entretener al lector, para lo cual se incluyen asuntos exóticos, extraños y raros, un espacio para la narrativa, la poesía, los refranes, la aventura, el romanticismo o situaciones inverosímiles y también la historia. «El afán de saber el espíritu aventurero y los descubrimientos geográficos facilitaron con ayuda de la imprenta la proliferación de este tipo de obras misceláneas que tratan de casi todo, sin parar mientes en apartar lo verdadero de lo falso y lo esencial de lo anecdótico» (Mora Valcárcel, 1921: 237). En su momento, la miscelánea marcó clara distancia de la historia, por lo que se considera el antecedente de la novela propiamente dicha².

Recordemos que, con la imprenta, los libros comienzan a tener mayor acogida por las élites ilustradas como parte del prestigio y el refinamiento social. Una de las más famosas misceláneas en España fue *Silva de varia lección*, escrita por Pedro Mexía, en 1540, considerada una obra mediocre, pero de un éxito inusitado entre la naciente burguesía, traducida

² Lerner menciona en este propósito el trabajo de Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela* (Lerner, 2003: 232).

a muchos idiomas y con más de cien ediciones. La mencionamos debido a que esta obra fue una de las fuentes utilizadas por Cabello Valboa para su *Miscelánea antártica*. *Silva* influye además en *Miscelánea Austral*, la poco conocida obra de Diego Ávalos y Figueroa, también miembro de la Academia Antártica limeña. Esta última fue la primera obra literaria propiamente dicha impresa en Lima en 1602. La obra de Cabello Valboa nunca logró ser publicada.



■ Portada de *Miscelanea Anchartica*, de Miguel Cabello Valboa. / Frontispiece of *Miscelanea Anchartica*. Miguel Cabello Valboa.

that time were mostly written in the Poetry and Miscellany genres.

When Cabello Valboa arrived to Peru he entered the Academia Antártica, a cultural institution in Lima whose work was supported by the intellectuals in Spain. Some scholars think that for the most part this group produced “a poor imitation of the Spanish literature”, despite the fact that some renowned figures like Inca Garcilaso de la Vega and

Sor Inés de la Cruz were members of the colonial cultural institution (Mora Valcárcel, 1921: 231).

The genre of Miscellany is characterized by its treatment of many different and unrelated subjects in a single unified work; its aim is to entertain the reader with subjects such as eroticism, strange or rare events, fiction, poetry, proverbs, romanticism and history among others.

The thirst for knowledge, the spirit of adventure, the geographic discoveries and the printing industry all concurred to the proliferation of this genre of literature, which covered all kinds of subjects without caring to divide truth from falsehood or the essential from the anecdotal (Mora Valcárcel, 1921: 237). Because Miscellany defined itself as different from history since its beginnings, it is nowadays considered to be a precursor of modern fiction.

The books published by the developing printing industry of those days were well accepted by the intellectual elites, who viewed them as a sign of prestige and social refinement. The “*Silva de Varia Lección*” (“*Silva of Varied Lesson*”), written in 1540 by Pedro Mexía, was one of the most famous miscellanies published in Spain. Though it was initially considered to be a mediocre work, it became an unexpected success among the rising bourgeoisie, with translations into several languages and more than a hundred editions or reprints. We mention it because it was one of the sources Cabello Valboa used for his “*Miscelánea antártica*”. Moreover, Pedro Mexía’s book also influenced the “*Miscelánea Austral*”, a little known work by Diego Ávalos and Figueroa, another member of the Academia Antártica of Lima. While the “*Miscelánea Austral*” was the first strictly literary work published in Lima (in 1602), Cabello Valboa’s “*Miscelánea antártica*” was never published in that city.



■ Portada de *Silva de varia leccion*, de Pedro Mexía. / Frontispiece of *Silva de varia leccion*. Pedro Mexía.

Miscelánea antártica trata de muy diversos temas, incluido debates y teorías eruditas y fundamentadas, con la información de su tiempo, respecto de la población de América considerada descendiente del profeta Ophir, lejano descendiente de Noé, haciendo gala de su reconocida retórica literaria. En cambio, al tratar temas relacionados con la historia preinca e inca, los especialistas han expresado dudas de la calidad de sus textos a consecuencia de su escaso rigor de información (Porras, 1986). Siguiendo esta opinión, desde el punto de vista literario, son muy interesantes las investigaciones que permiten identificar espacios en su texto, en que la ficción y la historia se funden, con argumentos propios de tendencias literarias de la época (Lerner, 2003; Alcalá Galán, 1996). Uno de los más interesantes, entre otros, es la mención épica de un episodio amoroso y trágico que recurre a una figura literaria romántica muy difundida en su época, que se traslada a la guerra entre Huáscar y Atahualpa. Sus protagonistas proceden de los bandos en conflicto. Se menciona a la bella Curicuillor disfrazarse de varón para ir en busca de su amado Quilaco Yupanqui, encontrándolo herido en el campo de batalla. Este tema se origina en la literatura morisca y se traslada a América, como Guacolda y Lautaro, los héroes mapuches, en la famosa *La Araucana* (1569-1589), de Alonso de Ercilla, y la conquista del actual territorio de Chile (Lerner, 2003: 231-232).

Por estas razones, el uso literal de un texto como el de Cabello Valboa, para la época inca y preinca, tiene diversas implicancias. Requiere, sin duda, mayor y mejor información, especialmente en el campo de la arqueología y la etnohistoria, para sacarle el mayor provecho posible a su obra. Sin embargo, para el caso que nos ocupa, las coincidencias con lo registrado doscientos años después por Rubiños y Andrade hacen ver la «objetividad» del registro y su

especial valor en este territorio. Esto pone en la balanza el importante rol de estos cronistas, que, ante la falta de libros de referencia sobre América, debieron recurrir a las fuentes orales de las poblaciones indígenas. La aspiración de Cabello Valboa era publicar sus manuscritos, dirigidos para un público criollo y europeo creciente y ávido de nueva información. Tal vez por eso las genealogías y dinastías se explicaron en la forma europea, para facilitar la comprensión del texto. Es evidente que Martín Farrochumbi tenía familiaridad con la historia de Ñaimlap. Su memoria guardaba un relato ancestral transmitido de generación en generación. Aunque, finalmente, aparece en la forma en que el cronista decide, dejando de lado, seguramente, mucho del conocimiento que el informante tenía. Aún así, Cabello Valboa tuvo buen criterio al decidir tomar el testimonio y convertirlo en un texto, de mucho valor.

Nuestras reflexiones sobre el relato se basan en nuestro trabajo de investigación en Túcume, en el sentido estrictamente arqueológico, cuyas principales conclusiones han sido publicadas (Narváez Vargas, 1986 y 2014). El segundo aspecto se refiere a nuestro interés por el estudio de diversas tradiciones actuales, especialmente la tradición oral, las abusiones, las tecnologías y los saberes, la práctica religiosa popular y campesina, que forman parte de una cosmovisión que tiene líneas de continuidad importantes con las sociedades prehispánicas. Unos años antes del registro de Cabello Valboa, Túcume había pasado por una sucesión histórica de conquistas (chimú e inca) y, seguramente, de imposiciones diversas, que los restos materiales de la sociedad de este tiempo atestiguan a través de la arqueología.



■ Portada del poema épico *La Araucana*, de Alonso de Ercilla. / Frontispiece of the epic poem *La Araucana*, by Alonso de Ercilla.

Cabello Valboa's "Miscelánea antártica" treats very different subjects, including debates and sophisticated theories supported by the information available in his day, in which he displays his renowned rhetoric and literary ability to argue that the native population of the Americas descended from the prophet Ophir, himself a far descendant of Noah. Scholars have expressed doubts about the quality of his texts on the histories of the pre-Inca and Inca periods, mainly because of the scarce reliability

of his sources (Porras, 1986). However, some very interesting literary analyses emphasize parts of those texts where fiction and history mingle in ways that are characteristic of the literary tendencies of those days (Lerner, 2003; Alcalá Galán, 1996). One of the more notable of these cases is when the author adapts the theme of a very popular love-and-tragedy epic to the war between Huáscar and Atahualpa; its protagonists belong to the opposing sides in the war: the beautiful Curicuillor dresses herself up as a man and enters the combat field in search of Quilaco, her lover, who she finds wounded on the ground. This theme comes from the Morisco literature of Spain and is also used by Alonso de Ercilla in his famous book "La Araucana" (1569-1589), where Guacolda and Lautaro are the two "Mapuche" characters who interpret it in the context of the Spanish conquest of Chile (Lerner, 2003: 231-232).

Cabello Valboa's text does not offer much that can be used as a source for the pre-Inca and Inca periods, because of its lack of sufficient and reliable sources of information –especially as regards archaeology and ethnohistory. However, his text does show many coincidences with the one Rubiños y Andrade wrote two hundred years later, a fact which confers it a degree of "objectivity" that makes it valuable for the study of those periods in the Andean region. This in turn emphasizes the important role played by the Spanish chroniclers, who used oral sources of the native Andean populations in view of the absence of any previous reference works about the Americas. Cabello Valboa's manuscripts were written and printed for a growing European and a creole public that was avid for new information. Thus for example, the reason why they described the local dynasties and genealogies in European terms was so that they could be easily understood.

Túcume

Arqueológicamente hablando, la ocupación del sitio de cerro Purgatorio en Túcume se inicia alrededor del siglo XI y continuó de modo ininterrumpido hasta la llegada de los españoles. Sin embargo, la época más antigua corresponde con el final de la civilización moche (700-800 d. C.) en huaca Pintada, un pequeño sitio a unos 3 kilómetros, de distancia del centro urbano de cerro Purgatorio. Así, un proceso de largo aliento que corresponde con la cultura lambayeque se prolongó por unos tres siglos, hasta la llegada de los conquistadores chimús, a mediados del siglo XIV. Luego los incas (1470-1532) y los españoles (1532-1821). El momento culminante de la cultura moche ha sido registrado también en huaca Bandera, en la vecina localidad de Pacora, en un momento contemporáneo con huaca Pintada y San José de Moro, en el valle del Jequetepeque (Curo, 2014). Esta es una época de colapso del estilo moche, que ingresa en una fase «transicional» alrededor de la que confluyen muy diversas expresiones culturales (Pachacámac, Huari, Cajamarca, Nievería, entre otros). Luego del abandono de huaca Bandera, aparece la cerámica Lambayeque Medio, como una injerencia invasiva del «Estado» lambayeque a partir de 950 d. C., como ha sido propuesto también en San José de Moro, donde las tumbas lambayeque rompen los contextos moche transicional previos (Castillo, 2000).

Los fechados más tempranos en cerro Purgatorio corresponden a entierros lambayeques del siglo X, que se asocian con cerámica del tipo «Huaco Rey» y el estilo tricolor, en un cementerio del sector sudeste del sitio, que asumimos como parte de los inicios de una gran actividad constructiva que conformó el centro urbano de élite más extenso e importante a la llegada de los conquistadores (chimús, incas y españoles).

Evidently, Martín Farrochumbi knew the story of *Ñaimlap* because this ancient narrative had been orally transmitted from generation to generation. However, the story was written down the way the chronicler chose, and he surely decided to leave aside much of his informant's original version. Anyway, Cabello Valboa did well in taking the post and writing the story down, in what would later become a very valuable text.

Our views on the story of *Ñaimlap* derive from our strictly archaeological research work at Túcume, whose main conclusions have already been published (Narváez Vargas, 1986 and 2014). We also have an interest in the modern-day traditions of this area, including its oral traditions, superstition, technology, popular knowledge and religion of the urban area and the countryside, all of which are part of a cosmic vision that clearly shows continuity with that of the prehispanic societies. A few years before Cabello Valboa wrote his chronicle, Túcume had been subjected to a succession of conquests, especially by the Chimús and the Incas. The different demands they doubtlessly were obliged to comply with have left material remains in the ground which are direct witnesses of those days, and can be recovered through archaeology.

Túcume

Archaeologically, the occupation of the site called Purgatory Hill in Túcume began around the 11th century AD and continued uninterruptedly until the arrival of the Spanish conquerors. However, the oldest date of occupation in the surrounding area corresponds to the end of the Moche (or Mochica) civilization (ca. 700-800 AD) at Huaca Pintada, a small site located about 3 kilometers from the



■ Vista aérea dell complejo arqueológico de Túcume con el cerro Purgatorio. / Aerial view of the Túcume Archaeological Site with the Purgatorio hill.

Ya antes, algunos fechados de radiocarbono habían señalado una antigüedad de 900 años para los espacios más antiguos del complejo arqueológico (Trimborn, 1979). Por otro lado, edificios como huaca I o huaca Larga son consecuencia de una superposición constante de notables remodelaciones que pueden ser entendidas como expresión de la renovación del poder. Es posible que los momentos iniciales de estos grandes edificios coincidan con el siglo X.

Uno de los casos más conspicuos de superposición arquitectónica es el de huaca Larga, donde documenté una secuencia estratigráfica que incluye materiales constructivos y aspectos formales distintos. Las construcciones primigenias corresponden a la cultura lambayeque. Se utilizó adobe plano convexo, lo que permitió la construcción de muros de base ancha que van adelgazándose paulatinamente hasta concluir en punta. Estas construcciones, además, utilizaron, de modo consistente, un enlucido que da a la construcción una coloración «verduzca», común a varios edificios en el sitio (huaca I, huaca de las Balsas, huaca Las Abejas, templo de la Piedra Sagrada, Sector Vivienda, la Plaza Central y cementerios). Aún no tenemos fechados radiocarbónicos de estas construcciones.

Luego, un conjunto de estructuras se superpone, cubre las primeras con grandes rellenos y a veces reutilizándolas. Estas nuevas edificaciones usan adobes planos y muros construidos a plomo, con enlucidos grises y pintura mural tricolor, rojo, blanco y negro. El motivo reiterado es el del ave en picada, tema de mucha popularidad en la costa norte durante este tiempo. Figura, además, en objetos de metal, tejidos, tallas de madera, huesos, conchas, entre otros. El ave en picada es uno de los sellos culturales más interesantes que separan el Viejo Mundo de los mochicas, de las nuevas tradiciones chimús al sur, cerca del valle de Moche, y al norte, en Lambayeque. Esta nueva

arquitectura permite, además, la aparición de estructuras en forma de U en la Plataforma II de huaca Larga, que expresan un «aire» chimú, pues no tiene las hornacinas tan características de Chan Chan y sus sitios administrativos rurales.

La secuencia en esta plataforma culmina con el relleno de las estructuras chimús, dando paso a un conjunto de cuatro recintos —dos hacia el norte y dos hacia el sur— intercomunicados. Estos recintos fueron construidos en piedra, con enlucido de barro gris, pero diseñados con hornacinas amplias, de forma cúbica, cubiertas con un techo elaborado con madera de algarrobo, superpuesta por hiladas de adobe. En el contexto de abandono, estos recintos fueron rellenos, destruidos e incendiados. Todo el material cultural asociado a este enterramiento del edificio era inca. Al concluir la excavación de los rellenos, se observaron perforaciones amplias en el piso, que motivaron el hallazgo de un personaje principal, acompañado por conchas de *Spondylus*, tocado de plumas, orejeras, pectoral, tocado de plata, y otros implementos selectos. Fue acondicionado en posición sentada, enfardelado con un complejo conjunto de telas de alta calidad, todas de estilo y materiales locales. Estuvo acompañado de dos varones, todos ubicados en el recinto nordeste. Hacia el recinto suroeste, encontramos 18 entierros de mujeres, con implementos textiles y ornamentos selectos. Es decir, durante la época inca y antes del abandono del sitio, se enterró, bajo el piso de este edificio, a un personaje interpretado como cabeza de gobierno local, acompañado por dos individuos masculinos, y 17 mujeres.

Entre los materiales de relleno, fueron encontrados pendientes de cristal, de época colonial y evidencia de lluvias torrenciales antes de producirse el incendio, que dejaron una notoria capa de sedimentos. Dada la evidencia inca y colonial, se dedujo que

center of Purgatory Hill's urban. Thus, the initial development of the Lambayeque culture lasted for about three centuries, and then this culture continued its development until it was conquered by the Chimús in the middle of the 14th century. Then came the Incas (1470-1532) and finally the Spanish (1532-1821). The end of the Moche culture has also been dated at Huaca Bandera, a site near Pacora that was contemporary to Huaca Pintada and San José de Moro in the Jequetepeque valley (Curo, 2014); it corresponds to the collapse of the Moche pottery style, which then becomes “transitional” and incorporates several different cultural influences (like Pachacámac, Huari, Cajamarca, Nievería and others). The Middle Lambayeque pottery, which appears after the abandonment of the Huaca Bandera site, corresponds to an invasive interference on the part of the Lambayeque state that began in about 950 AD. The same has been proposed for the San José de Moro site, where the Lambayeque tombs interrupt the previous transitional Moche styles (Castillo, 2000).

The earlier datings at Purgatory Hill belong to Lambayeque burials of the 10th century, which are associated with the “Huaco Rey” pottery and the tricolor pottery style. These burials were found at a cemetery located in the southeastern side of the site, which we assume was built during the initial phase of a period of great building activity that produced what became the biggest and more important elite urban center in the area before the arrival of the foreign conquerors (Chimús, Incas and Spanish). Radiocarbon datings have given an age of 900 years for the older areas of the archaeological site (Trimborn, 1979). On the other hand, buildings such as the Huaca I or the Huaca Larga reveal superimposition and remarkable remodeling that can be interpreted as the expression

of a renewal of power. Their construction probably began during the 10th century.

One of the most conspicuous cases of architectural superimposition is that of Huaca Larga, a site for which I documented a stratigraphic sequence that includes building materials and different formal elements. In its older buildings, which belong to the Lambayeque culture, the use of plano-convex mud bricks allowed for the construction of wide-based walls that rose up gradually thinner until they ended in a pointed top. A particular plaster that was used in several of these buildings gave them a greenish color (e.g. Huaca I, Huaca de Las Balsas, Huaca Las Abejas, Templo de la Piedra Sagrada, Sector Vivienda, Plaza Central and the cemeteries). We don't yet have radiocarbon datings for these buildings.

A later stage presents an assemblage of architectural structures that superimpose to the earlier ones, usually covering them with big fillings, but sometimes reusing them. This new architecture introduces U-shaped platforms like the one found in Platform II of the Huaca Larga, which have a Chimú look because they lack the niches that are an important characteristic of Chan Chan and its related inland administrative sites. The walls of the new buildings are plumbed and have plane mud bricks, grey plasters, and tricolor red, white and black paints. A nose-diving bird is a recurring decorative theme. Also appearing in textiles, metal objects, carvings (of wood, bone and shell and the like), the nose-diving bird was much used motif in the northern coast of Peru during this period, and is one of the most interesting cultural markers that divide the old world of the Mochicas from the new traditions of the Lambayeque culture (to the north) and the Chimú culture (near the Moche valley to the south).



este contexto se asocia a la campaña de conquista española y la toma de Cajamarca. Es decir, los últimos días de la ocupación mostraron a un centro urbano de élite que se abandona en medio de un gran incendio que afectó al sitio en su conjunto, sumándose lluvias torrenciales y las noticias de la muerte del inca en manos de los españoles «viracochas». Todo ello generó un contexto de seria crisis, que dio pie al desencadenamiento de la conquista europea y sus prontas consecuencias.

Cala, nieto de Ñaimlap y Túcume

¿De dónde procede Ñaimlap, Ñam La o Ñaim La? Es una pregunta aún sin respuesta. La referencia a la parte «suprema» de Cabello Valboa no tiene acuerdo entre los estudiosos, que han especulado diversas hipótesis al respecto. Rubiños y Andrade, en cambio, se refiere a «unas yslas», de donde el personaje procede, lo que genera propuestas que consideran territorios al norte de Lambayeque. Atendiendo argumentos etnohistóricos, la parte «suprema» ha sido entendida geográficamente en referencia al sur (Rowe, 1948; Alarco, 1975), que algunos investigadores hacen suyo (Kauffmann Doig, 1989: 192) y, a veces, se menciona como desde «arriba» (Lumbreras, 2013: 242). Esta versión no calza necesariamente con la procedencia de Ñaimlap desde alguna isla, pues hacia el sur no tenemos en la costa peruana islas con población asentada, sino utilizadas como espacios de índole ritual por sus connotaciones mitológicas o fuentes para la extracción de guano o recursos ictiológicos (Mac Kay y Arana, 1999). Hacia el norte, comenzando por las del golfo de Guayaquil, hay islas pobladas, como Puná, que se ha propuesto como como lugar de procedencia de Ñaimlap (Fernández, 2004; Vargas, 2016). Si bien los registros de Cabello Valboa y Rubiños y Andrade

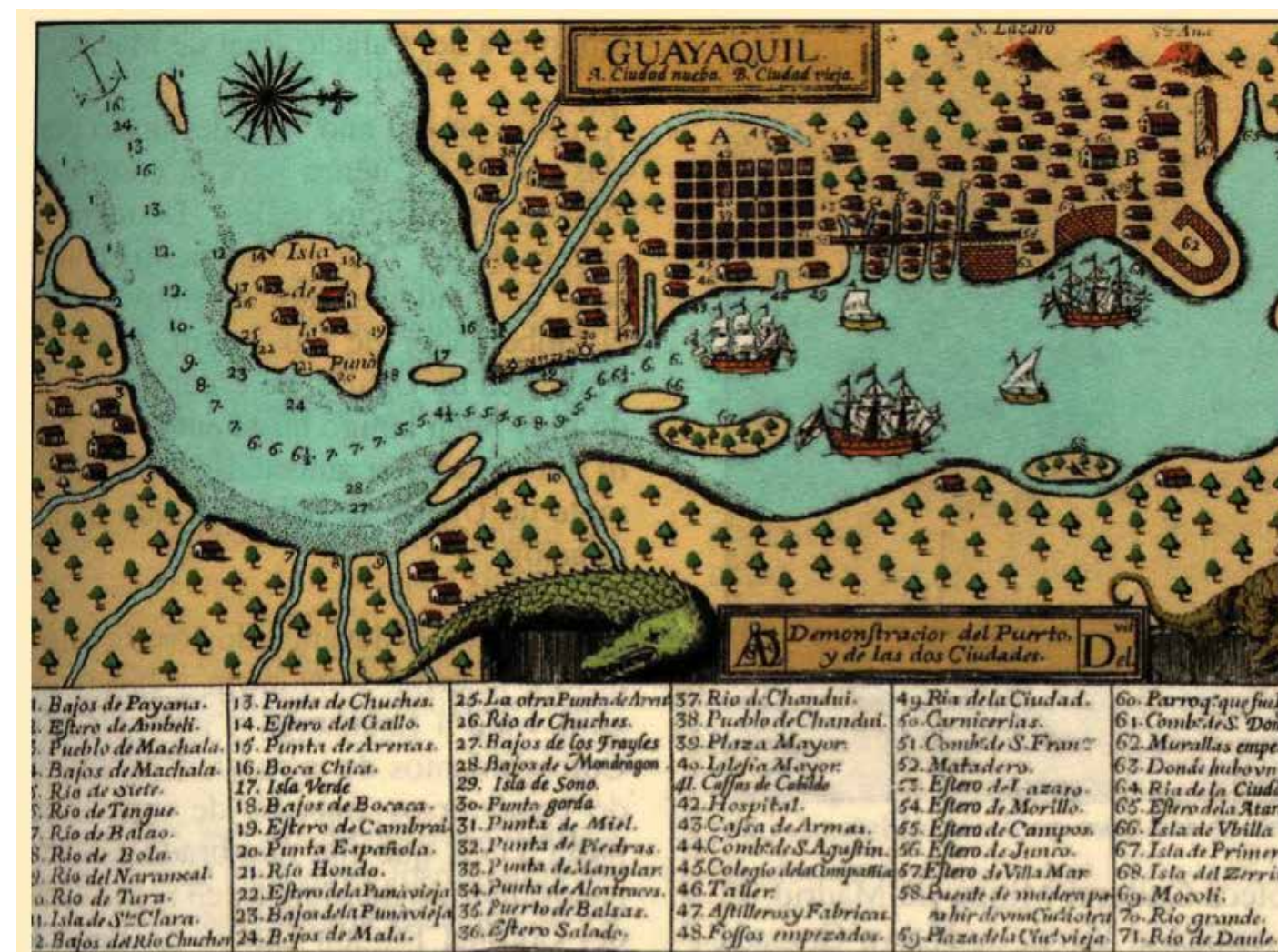
tienen elementos comunes, la mención de islas es una diferencia, que resulta trascendente. Puná o La Puná fue una isla sobre la cual hay muy diversos testimonios coloniales, los que refieren a una gran población en un lugar abastecido de agua dulce, muy fértil. Al llegar los españoles, tenía una población de 20 mil habitantes, a cargo de un señor que controlaba varios pueblos y siete jefes subalternos. Disponían de una flota de miles de embarcaciones de todo tamaño, usando velas latinas (triangulares). Comercian con esmeraldas, *Spondylus*. Tenían cobre, oro y plata; laboraban la chaquira de conchas. Han sido identificados como pertenecientes al grupo étnico huancavilca, dentro del cual hubo un culto ornitomorfo conocido, identificando al pelicano como un elemento central. Su iconografía muestra aves, olas, sapos y peces de modo predominante, incluidos felinos, nonos y serpientes. Fueron grandes navegantes, con amplios contactos con el norte del Perú y más al sur, con Chíncha y Atacama en el actual territorio de Chile. Del mismo modo, contactos a larga distancia los debieron reunir con poblaciones costeras de Panamá, Costa Rica y México (Zevallos, 1986). Efectivamente, como se ha señalado de modo resumido: comercio de *Spondylus*, presencia de «naipes» de cobre en su rol de moneda, entierros en tumbas en forma de bota y embarcaciones de palo de balsa hacen del golfo de Guayaquil un escenario propicio de contacto. Sin embargo, como lugar de procedencia, requiere mayor información.

El significado de la parte «suprema» en tiempos coloniales hace pensar en la posibilidad de un vasto territorio, que podía incluir la costa norte contigua a Lambayeque, la costa central alrededor de Lima, o llegar hasta las costas entre Moquegua y Atacama, tal como lo propone Eugenio Alarco, quien se entusiasma, además, con la idea de su origen tiahuanaco, por su probada relación con la costa sur del Perú, a partir

The sequence of Platform II ends with a filling of the Chimú structures that gives way to a series of four communicating precincts, two of them facing towards the north and the other two towards the south. These precincts were built in stone with a grey mud plaster, and included ample cubic niches with roofs made of carob tree wood that were superimposed with rows of mud bricks. At the time of their abandonment, these precincts were destroyed, burned and filled. All the remains found in these buried buildings were of Inca origin. When the excavation was about to be completed, some wide holes were discovered in the ground, and one of these holes yielded an individual of high-rank that was surrounded by *Spondylus* shells, a feather headdress, a silver headdress, a pair of earflares, a pectoral and other select implements. He was buried in a sitting position inside a complex funerary bundle made with high-quality textiles, all

of them made with local materials and in the local style. Two male individuals who accompanied him were buried in the northeastern precinct, while the southwestern precinct yielded the burials of seventeen women that had textile implements and select ornaments. In sum, during the Inca period and before the site was abandoned, an individual who was probably a local ruler was buried in the floor of this building, accompanied by two male and seventeen female individuals.

The excavation of the precincts also yielded some crystal earrings that dated from the colonial period, as well as evidence of torrential rains that happened before the site was incinerated and left a distinctive layer of sediment. The mixture of Inca and colonial evidence has led to the assumption that this site is related to the Spanish conquest and the capture of Cajamarca. The last days of this site's occupation



Mapa de Guayaquil, del *Compendio histórico de la provincia de Guayaquil por don Dionysio de Alsedo y Herrera* (Madrid, 1741). / Map of Guayaquil, from *Compendio Histórico de la Provincia de Guayaquil por Don Dionysio de Alsedo y Herrera* (Madrid, 1741).

de fines del siglo XI. Por otro lado, embarcaciones de totora o balsas propiamente dichas se encuentran en todo el litoral, incluido el litoral sur (Alarco, 1975).

Respecto del desembarco de los navegantes, otra diferencia entre Cabello Valboa y Rubiños y Andrade estriba en la distancia desde la línea de playa, para establecer su asentamiento. Mientras Cabello Valboa indica media legua, Rubiños y Andrade señala dos leguas. Si se usa literalmente la última mención, el escenario podría cambiar de múltiples formas. Por ejemplo, la interpretación de Alarco incluye la mención de Faquisllanga, como un brazo del río Jequetepeque, señalado por Vargas Ugarte (mencionado en Alarco, 1975, 24: nota 53). Varios investigadores han discutido respecto del desembarco y la fundación de Chot, aceptan la posibilidad de que el texto haga referencia al actual sitio de huaca Chotuna, al partir de la propuesta de Brüning (Donnan, 1989; Kauffmann, 1989; Wester, 2010). Sin embargo, Chornancap ha sido también parte de las especulaciones (Shimada, 1990). A partir de estos criterios, se organizaron investigaciones arqueológicas en busca de Ñaimlap, su desembarco, la fundación de Chot y la identificación del palacio de Ceterni. Sin embargo, la Fase Temprana en Chornancap (entre 750 y 1100 d. C.) no tuvo evidencia de arquitectura representativa (Donnan, 1989: 112-113; 1990). Las investigaciones más recientes indican que la ocupación corresponde a fases tardías (Wester, 2010), contemporáneas con Túcume. Sobre estos asuntos volveremos más adelante.

Vayamos al relato nuevamente. En él se menciona una «copiosa» descendencia, a partir de Cium, el primogénito, que tuvo 12 hijos varones. En una primera instancia, el relato de Cabello Valboa menciona a Escuñaín, luego una línea

dinástica, que continúa con Mascuy, Cuntipallec, Allascunti, Nofan Nech, Mulusmuslam, Llamcoll, Lanipatcum, Acunta y Fempellec. Con este último, culmina la dinastía iniciada por Ñaimlap y su primogénito, para iniciar un periodo de interregno, que no se puede decir cuánto tiempo duró. Luego, el relato menciona la presencia chimú, seguida por la inca. Un poco más adelante, se señala que los hijos de Cium «se apartaron [...] a ser principio de otras familias, y poblaciones», entendiéndose que, de los 12 hijos, se menciona a Nor, que se asentó en el valle de Sinto, y Cala, que fue a Túcume. La crónica indica que «otro fue a Collique y otros a otras partes». Con la mención a Nor y Cala, a los que podríamos sumar a Escuñaín, que lo sucede luego de su muerte, tendríamos tres de los 12 hijos de Cium con nombre propio. Como se sabe, el relato menciona, además, que uno de los oficiales que arribó inicialmente con Ñaimlap, el noble Llapchululi, especialista en tejidos de pluma, emigró a Jayanca, hecho que debió producirse, por asuntos generacionales, antes de la separación de los hijos de Cium de su asentamiento en Chot. Es decir, Jayanca debería ser de fundación anterior a Túcume y Sinto.

Con Fempellec, culminó la primera «dinastía», por un contexto de crisis, pues se desató un periodo de lluvias torrenciales que destruyeron todo a su paso. Esta situación desencadenó una sublevación en el seno de la élite, que origina la muerte de Fempellec, pues, señalado culpable, termina prisionero y luego arrojado al mar atado de pies y manos.

Después del interregno, el relato continúa refiriéndose a la presencia del Chimo Cápac, con una dinastía de tres gobernantes, y, luego, de los incas, con una dinastía de seis gobernantes. En este contexto, a partir de la evidencia arqueológica, podemos decir, al intentar una explicación del relato:

show that its people abandoned it during a period when important events took place: torrential rains, a big fire that affected the whole site, and the death of the Inca at the hands of the Spanish “viracochas”. This resulted in a serious crisis that facilitated the Spanish conquest and its consequences.

Túcume and Cala, the grandson of Ñaimlap

Where did *Ñaimlap*, Ñam-La o Ñaim-La come from? This question has not been answered yet. Cabello Valboa's indication of a “supreme part” has sometimes been interpreted to mean “from the top” (Lumbreras, 2013: 242), but several scholars have rejected it as an indication of *Ñaimlap*'s place of origin and have proposed different hypothesis instead. Rubiños y Andrade mentioned “some islands” from whence the character would have departed, an idea some think points to the territories to the north of Lambayeque. Ethnohistoric considerations led other researchers to believe that Cabello Valboa's “supreme part” corresponded to the south of Lambayeque instead (Rowe, 1948; Alarco, 1975), an opinion that was later shared by others (Kauffmann Doigg, 1989: 192). The present study does not necessarily assume that *Ñaimlap* came from an island, mainly because the islands in the Peruvian coastline to the south of Lambayeque were not populated and were only used as ritual places (because of their mystical environments), for the extraction of guano, or as fishing bases (Mac Kay and Arana, 1999). On the contrary, there are some populated islands to the north, starting by those at the Gulf of Guayaquil. Of these, Puná has been proposed as the place of origin of *Ñaimlap* (Fernández, 2004; Vargas, 2016). Even though the texts of Cabello Valboa and Rubiños

y Andrade have some elements in common, the mention of the islands by the latter is an important difference between them. Several different colonial testimonials affirm that the island of Puná or La Puná was a very fertile place that had an abundance of fresh water and a big population –which has been identified as belonging to the Huancavilca ethnic group. When the Spaniards arrived there, they found a population of 20,000 people that was divided in several towns, all ruled by a single chieftain and seven subordinate chiefs. They made shell necklaces and bracelets; practiced the commerce of emerald stones and *Spondylus* shells; and used copper, silver and gold. As regards their religiosity, they had an ornithomorphic cult at which center was the pelican; their iconography shows predominantly fish, but also birds, waves, frogs, fish, felines, monkeys and serpents; and they buried their death in boot-shaped tombs. They were great sailors, with a fleet of thousands of boats of all sizes which were made of balsa wood and used Latin (triangular) sails; they sailed to the Peruvian north, south (Chincha), and even to Atacama in modern-day Chile. Likewise, their long distance travels must have taken them to the coastal regions of Panama, Costa Rica and México (Zevallos, 1986). Its commerce of *Spondylus* shells, the presence of copper “cards” used as coins, and its big fleet no doubt made the Gulf of Guayaquil an attractive region to have relations with, but more information is needed before the island of Puná can be established as the place of origin of *Ñaimlap*.

The meaning of the phrase “supreme part” in colonial times suggests the possibility of an ample territory which could comprise the northern coast of Lambayeque, the central coast around Lima, or even the coast between Moquegua and Atacama in the south, as has been proposed by Eugenio

a) Si las primeras evidencias de ocupación en Túcume han sido fechadas hacia el año 1000 d. C, tendríamos que adscribir las a Cala como fundador. En estas circunstancias, es importante considerar a cerro Purgatorio como hito en el paisaje cultural, que define la razón fundacional de este gran centro urbano de élite.

b) La arqueología en Pómac indica que este proceso posmoche se inicia hacia el año 700 d. C, en la Fase Sicán Temprano (Shimada, 1990). Si queremos hacer un correlato con la narración de Ñaimlap, el personaje que podría tener relación con este territorio es Llapchiluli, el sastre de Ñaimlap,

que, según la crónica, se asentó en Jayanca. Este territorio debió abarcar Pómac, Pacora y Mórrope (Elera, 2020). Por pertenecer este personaje a la primera generación del relato, hay sentido, entonces, que el conjunto de Pómac sea más antiguo que Túcume, que estuvo en pleno desarrollo a la llegada de los chimús y, luego, de los incas y españoles. Pómac se abandona hacia el 1100 por la ocurrencia de largas sequías y un fenómeno El Niño de grandes dimensiones, que originó una crisis severa (Shimada, 1990, 1995, 2009, 2014). En este contexto de abandono, se produjo el incendio de las construcciones principales. Es claro que las sequías y lluvias

Alarco, a scholar who enthusiastically studies another possibility: a Tiahuanaco origin of Ñaimlap. This is because of the proven relationships that the Tiahuanaco culture maintained with the southern coast of Peru since the end of the 11th century, and because another element in common, the Totorá reed rafts, can be found all along the Peruvian coastline, including the southern coast (Alarco, 1975).

Another difference between the chronicles of Cabello Valboa and Rubiños y Andrade regards the distance from the beach at which the newcomers built their settlement after they disembarked; while Cabello Valboa says it was only half a league, Rubiños y Andrade

says it was two leagues. The resulting environment could change in several important ways if one or the other distance is accepted. Among the differing opinions, Alarco considers the Faquisllanga as an arm of the Jequetepeque river, as suggested by Vargas Ugarte (Alarco, 1975, 24: Note 53); several other researchers who have studied the disembarkation and the founding of Chot accept Brüning's proposal that the text may indicate the modern site of Huaca Chotuna (Donnan, 1989; Kauffmann, 1989; Wester, 2010); and also Chornancap has been proposed (Shimada, 1990). These differences of opinion paved the way for some archaeological expeditions that were organized to identify and/or study the locations of Ñaimlap's disembarkation, founding of Chot and the Palace of Ceterni. The earlier phase of Chornancap (between 750 and 1100 AD) shows no evidence of representative architecture (Donnan, 1989: 112-113; 1990), and more recent research indicates that its occupation took place during a later phase (Wester, 2010), which was contemporary to Túcume. We will talk more about this subject further ahead.

Turning back to the story of Ñaimlap by Cabello Valboa, it mentions a copious progeny that started with Cium, his firstborn son, who in turn had twelve male sons. Then the line continued with Escuñaín, Mascuy, Cuntipallec, Allascunti, Nofan Nech, Mulusmuslam, Llamecoll, Lanipatum, Acunta and Fempellec. After Fempellec Ñaimlap's line of descent ended and an interregnum of unknown duration took place. After that, the area was occupied first by the Chimús, and then by the Incas. The chronicle says that Cium's sons "moved away to found new dynasties and towns". Of Ñaimlap's twelve sons, Nor settled in the Sinto valley, Cala settled in Túcume, "another one went to Collique and the rest went to different places". If we include Escuñaín, who succeeded Cala, we have three of Ñaimlap's sons being mentioned

■ Vista aérea del Santuario Histórico Bosque de Pómac, Lambayeque. / Aerial view of the Bosque de Pómac Historic Sanctuary, Lambayeque.



torrenciales debieron afectar al territorio en su conjunto, incluido Túcume, y los demás asentamientos contemporáneos de los valles lambayecanos.

c) Si esto es correcto, podríamos colegir que los personajes del relato relacionados con la conquista del Chimo Cápac tuvieron en Túcume su centro de poder más importante. Pongmasa, Pallesmasa y Oxa quizá vivieron en Túcume. El templo del Ave Mítica, en la plataforma central de huaca Larga, delimitado por grandes plazas al norte y al sur, asociadas con hornacinas de estilo chimú, y una estructura en

forma de U, recuerda la arquitectura de los grandes conjuntos de Chan Chan, como lo habían propuesto tempranamente Kosok (1965), Schaedel (1951) y Trimborn (1979).

d) No tenemos evidencia de un centro urbano de poder más importante que el de Túcume, desde el abandono de Pómac hasta la conquista inca. El hallazgo de arquitectura, de entierros y de objetos de élite nos permite sostener la hipótesis de que Túcume fue asiento del poder político inca más importante en territorio lambayecano. Los hallazgos se vinculan a

by their proper names. The chronicle also tells us that the noble Llapchiluli –one of the officials that arrived with *Ñaimlap* and was a specialist in making feather garments– emigrated to Jayanca. Considering generational timings, this must have happened before Cium’s sons moved away from Chot, which would mean that the foundation of Jayanca took place before that of Túcume and Sinto.

The first “dynasty” ended in the context of torrential rains that devastated the territory and caused a rebellion of the elites; Fempellec was found guilty of a crime, taken prisoner, and killed by being thrown into the sea with his hands and feet tied.

The chronicle says that the resulting interregnum ended with the presence of Chimo Capac, who founded a new dynasty that had three rulers. Then came the Incas, whose dynasty had six rulers. In attempting to interpret the chronicle, the archaeological evidence allows us to establish the following facts:

a) Because the first pieces of evidence that show the occupation of Túcume have been dated to circa 1000 AD, we must establish that Cala was the founder of this settlement. Importantly, Purgatory Hill stands as a landmark in the context of the area’s ancient religious life and is clearly associated with the foundation of the big elite urban center at Túcume.

b) The archaeology of Pómac has determined that this post-Moche settlement dates to the year 700 AD, during the Early Sicán period (Shimada, 1990). If we correlate this to the story of *Ñaimlap*, we find that the character we can associate to this territory is Llapchiluli, *Ñaimlap*’s tailor, who the chronicle says settled with his people at Jayanca – a territory that must have included Pómac, Pacora and Mórrope (Elera, 2020). Because Llapchiluli belonged to the first generation of *Ñaimlap*’s settlers, it follows that the complex at Pómac is older than Túcume, which was fully developing when the Chimús arrived (followed by the Incas and the Spaniards some time



■ Mural en templo del ave mítica en Huaca Larga, Lambayeque. / Mural from the temple of the Mythical Bird in the Huaca Larga site, Lambayeque.



■ Detalles policromos del ave en picada, el ave mítica. Huaca Larga, Lambayeque. / Polychrome details of the nose-diving bird, or mythical bird, Huaca Larga, Lambayeque.

huaca Larga, el edificio más extenso de la región y uno de los más grandes del Perú prehispánico. Por ello, hemos sugerido que el entierro principal descubierto allí debió ser uno de los gobernantes de la época inca que se mencionan en el relato.

Los especialistas

En el relato, se mencionan a cuarenta «oficiales» que acompañaron a Ñaimlap, considerados como los más valiosos: «más lo que entre ellos tenía más valor eran sus oficiales que fueron cuarenta». Además, se señala con nombre propio a un selecto grupo de ocho especialistas muy cercanos de Ñaimlap: Pita Zofi, «su trompetero y tañedor de unos grandes caracoles»; Ñinacola, «el que tenía cuidado de sus andas y silla»; Ninagintue, el maestro de la bebida; Fonga Sigde, «que tenía cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su Señor auía de pisar»; Occhocalo, su cocinero; Xan Muchec, que tenía «cuidado de las unciones y el color con el que el Señor adornava su rostro»; Olloc Copoc, que «tenía a su cargo bañar al Señor»; y Llapchiluli, el que «labrava camisetos y ropas de pluma».

Si usamos literalmente el relato, tendríamos un grupo de 48 «oficiales», número que parecería tener importancia en el terreno mítico del territorio andino, como lo sugiere Arturo Paredes (2021, comunicación personal), pues se repite en algunos contextos iconográficos relevantes, como la portada de Tiahuanaco, donde los seres alados a ambos lados del personaje central de los báculos son precisamente 48, número coincidente con los guerreros que se asocian a la fachada de huaca de la Luna. Por ello, esta mención en el relato de Ñaimlap puede significar una expresión particular de un tema mayor en la cosmovisión andina, en relación con el ámbito de las élites.

Esto permite pensar en una organización que podría incluir a otros especialistas, como adivinos, magos, joyeros, sacerdotes, médicos, constructores, pintores, ceramistas, danzantes, acróbatas, entre otros.

Algunas evidencias arqueológicas nos indican que en Túcume se elaboraron maquetas, como modelos de las grandes construcciones (Sandweiss, 1885). Tenemos evidencia de talleres de fundición de metales, de elaboración de cuentas de chaquiras, arte mural, áreas de cocina e indicios de talleres de textiles. Del mismo modo, polvos de conchas y polvos de color de origen mineral que se usaron en rituales



■ Recinto lambayeque. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin. / Lambayeque miniature precinct. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin.

later). Pómac was abandoned towards the year 1100 AD because of a series of prolonged droughts and a severe crisis caused by the occurrence of a big El Niño event (Shimada 1990, 1995, 2009, 2014). The main buildings were incinerated during the abandonment. These droughts and torrential rains must have affected the whole of the territory, including Túcume and the rest of the settlements in the valley of Lambayeque.

c) We can infer that the characters related to the conquest by Chimo Capac mentioned in the chronicle had Túcume as their main center of power, and thus Pongmasa, Pallesmasa and Oxa maybe lived



■ Botella lambayeque. Museo Banco Central de la Reserva del Perú. / Lambayeque bottle. Museo Banco Central de la Reserva del Perú.

there. The Temple of the Mythical Bird, located in the central plaza of the Huaca Larga, is delimited by two big squares, one to the north and one to the south. With a U-shaped structure and Chimú-style niches, its architecture resembles that of the big complexes at Chan Chan, as proposed by Kosok (1965), Schaedel (1951) and Trimborn (1979).

d) There is no evidence that a urban center of power bigger than the one at Túcume existed between the abandonment of Pómac and the Inca conquest. The architecture, burials and elite objects found at Huaca Larga –the most extensive building in the whole region and one of the biggest in prehispanic Peru– allow us to hypothesize that Túcume was the main center of power in the territory of Lambayeque during the Inca period, and that the main burial discovered at the site was probably that of the ruler of the Inca period mentioned in the chronicle.

The specialists

The chronicle says that of all the people that arrived with Ñaimlap, the ones he considered the most valuable were his forty officials: “of all his people, the ones he valued the most were his officials, which were forty in number”. Moreover eight specialists that constituted a select group close to Ñaimlap are mentioned by their proper names: “Pita Zofi his trumpeter, who blew very big snails; Ñinacola, who was in charge of his litters and chairs; Ninagintue, who was in charge of his beverages; Fonga Sigde, who scattered marine-shell dust over the ground he walked on; Occhocalo, who was his cook; Xan Muchec, who took care of his anointments and the colors he used to adorn his face; Olloc Copoc, who was in charge of his baths; and Llapchiluli, who made feather shirts and clothes”.

en el templo de la Piedra Sagrada, donde además se registraron sacrificios de animales y seres humanos que exigían los sacerdotes. Una plaza principal en huaca Larga se vincula con un gran patio de cocina, que, por su magnitud, debió estar a cargo de un especialista y gran número de personas. Del mismo modo, el contexto funerario de tejedoras en huaca Larga, muy jóvenes y una mujer mayor, que debe expresar la relación entre maestro y aprendiz.

El conjunto de miniaturas de metal en torno a la Piedra Sagrada de Túcume nos habla, además, del trabajo especializado de plateros y ofrece una mejor idea de otros especialistas que demandan una producción específica que los represente frente a la deidad en el templo, mediante instrumentos musicales, ornamentos, vajillas, armas, peces, crustáceos, arañas, maíz y diversos frutos, legumbres y tubérculos, telares, hamacas, andas, sombrillas, sandalias y botas, tocados, pectorales, orejeras, cetros, remos, crisoles, punzones, hachas y armas, entre otros.

Hubo, como lo comprueba Rostworowski (1983), una compleja organización de comunidades especializadas, la que requería del abastecimiento de productos de subsistencia, que se acopian y redistribuyen. La existencia de grandes almacenes con productos diversos, ubicados estratégicamente en la Plaza Central del complejo de Túcume, contribuye a explicar este modelo.

Reflexiones desde la iconografía

Si partimos de consideraciones iconográficas, a partir del siglo VIII o IX, parece haber necesidad de representar de modo resaltante y recurrente el mundo ornitomorfo, a partir del estereotipo de un ave en picada como imagen simbólica y sello icónico en estos tiempos. Así, un rasgo distintivo

metonímico toma lugar, denominado «punta-rectángulo-punta» (Zevallos, 1970), que luego definimos conceptualmente como «alas y cola», haciendo referencia simbólica a la representación de un ave en picada, considerada como «ave mítica» (Narváez Vargas, 1997). Efectivamente, muy diversos elementos representativos de la cultura lambayeque (tocados que adornan a los dioses, vestidos, ornamentos arquitectónicos de los templos, ornamentos aplicados a las vasijas de cerámica, entre otros) reproducen, de modo recurrente, el símbolo «alas y cola». De hecho, una de las representaciones más conocidas es la de una deidad antropomorfa que no muestra boca, sino pico y alas. Las manifestaciones ornitomorfas son bastante comunes y típicas de esta región, mucho más entre los siglos IX y XVI.

Nos referimos a este tema, pues —según la crónica de Rubiños y Andrade— su nombre remite a dos voces de la lengua «yndica» o mochica: *ñam* ('ave') y *la* ('agua'), coincidiendo con el atributo mítico de ser alado al momento de su muerte y su procedencia marina. Hemos concluido, además, que este mundo de las aves se complementa con el de los felinos y serpientes. Así, comparte esta visión andina de tres mundos y animales totémicos que los representan. El mundo celeste, como un elemento protagónico, se complementa con el inframundo y nuestro mundo terreno.

Los hallazgos en Túcume contribuyen de diversas maneras con este argumento: la pintura mural de huaca Larga atestigua la presencia protagónica del ave en picada, con una alternancia simbólica entre el rojo, el blanco y el negro. En la cima de huaca I, la representación de una secuencia de aves y olas reitera el concepto Ñam-La, proporciona un sello de identidad a tan importante recinto. En este contexto, debemos mencionar los voladizos a lo largo de varias hileras paralelas de las grandes construcciones piramidales

If we interpret the text literally, we have a total of 48 officials, a number that seems to be important in the mythical realm of the Andean world, as suggested by Arturo Paredes (2021, personal correspondence). In fact, it appears repeatedly in some relevant iconographic representations, such as the Tiahuanaco portal (where precisely 48 winged beings appear on both sides of the central main character with the sticks), and the Huaca de la Luna (where 48 warriors appear in the facade). Thus, the mention of the 48 officials in the story of *Ñaimlap* may represent the introduction of a mayor theme in the cosmic vision of the Andean elites.

Moreover, *Ñaimlap's* organization probably included other specialists such as soothsayers, magicians, jewelers, priests, doctors, builders, painters, pottery makers, dancers, acrobats and others.

The Archaeological evidence indicates that at Túcume the architects used scaled models of their bigger building projects (Sandweiss, 1885). There is also evidence of metal-melting shops, bead-making shops (used for necklaces and bracelets), mural art, cooking areas and textile workshops. Similarly, there are remains of shell dust and dust pigments of mineral origin that were used in rituals at the temple of the Piedra Sagrada ("Sacred Stone"), where the priests also practiced animal and human sacrifices. In the Huaca Larga, one of the main squares is connected to a big cooking yard which, judging by its size, must have hosted many people that worked under a specialist officer. Likewise, the funerary finding of several young women working under an elder woman suggests a relationship between master and apprentices.

The metal miniatures found around the Piedra Sagrada of Túcume reveal the work of specialized smiths, especially silversmiths. They also give us

a better understanding about the work of other individuals specialized in different fields, who produced or prepared specific items and offerings to be presented to the gods at the temple. These included: musical instruments, ornamental pieces, dinnerware sets, weapons, fish, crustaceans, spiders, corn, different fruits, tubers and legumes, looms, hammocks, portable platforms, litters, umbrellas, sandals and boots, hairdresses, pectorals, earflares, scepters, oars, crucibles, burins, axes, weapons and others.

As has been proven by Rostworowski (1983), there was also a complex organization of specialized communities which required the provision of basic goods. This need was met by collecting all the necessary goods and storing them in big warehouses which were strategically placed in the Central Plaza of the Túcume complex.

Considerations on the iconography

From the standpoint of the iconography, a need to represent the ornithomorphic world seems to emerge during the 8th or 9th centuries, when the basic stereotype was a nose-diving bird –an image that was used both as a symbol and an iconic seal. This constitutes a metonymic distinctive characteristic called “point-rectangle-point” (Zevallos, 1970), which is also defined as “wings and tail” in reference to the representation of the nose-diving bird, or “mythical bird” (Narváez Vargas, 1997). In fact, many different elements that represent the Lambayeque culture (like hairdresses for the gods, dresses, architectural ornaments of the temples, decorations on ceramic dinnerware and others) repeatedly reproduce the “wings and tail” symbol; one of the better known iconographic representations of this culture is an

truncas en Túcume, que les otorga un atributo «alado», que simboliza este vínculo conceptual de los edificios de élite con el mundo ornitomorfo. Por ello, nos hemos visto tentados a escribir el nombre de Cala, fundador mítico de Túcume, en dos palabras separadas: Ca-La, para dar a entender esta relación con las voces Ñam-La.

En huaca Las Balsas, es reiterado el complejo Ave-Agua, con una pareja mítica remando sobre embarcaciones de totora, con una red de pesca en el centro. Podríamos estar tentados a decir que esta pareja de navegantes refiere a Ñaimlap y su esposa, Ceterni. Este tema se reitera en dos de las fases arquitectónicas y ha sido representado tridimensionalmente en cerámica del mismo estilo, procedente de las excavaciones en el sector oeste del sitio (Sandweiss, 1986). Lo más destacable es la reiteración del personaje masculino, en la forma de un ave, con gran tocado. Literalmente, podríamos decir que se trata de un Ñam-La. Al considerar que este pájaro

navegante tiene un tocado masculino, la pareja, en frente de ella, ostenta un tocado bipolar o partido, de forma escalonada, que tiene connotación femenina (Narváez Vargas, 2014). En ambos casos, los dos tienen atributos de ave, pues la pareja femenina tiene pico. Todo este conjunto de evidencias confirma la gran importancia de un «ave mítica». Esta pareja sobre una embarcación de totora marca la diferencia respecto de las representaciones moches, en las que un personaje femenino adquiere mayor jerarquía respecto de su acompañante.

La fuerza de estas expresiones simbólicas fue tan grande en tiempos prehispánicos que, al parecer, ha pervivido hasta hoy en diversas expresiones de la vida cotidiana de la población rural en esta parte del valle La Leche y que hemos considerado como una «ornitomanía», por la cual los animales silvestres se toman como «pájaros» (Narváez Vargas, 1998) o el uso de huevos para uso terapéutico. Al ser de origen español, se adapta muy bien a este territorio (Ydoyaga, 2013).

anthropomorphic deity with wings and a beak instead of a mouth. Ornithomorphic representations are very common and typical in this region, especially between the 9th and 16th centuries.

According to the chronicle of Rubiños y Andrade, the name of Cala (the son of Ñaimlap's son Cium) derives from two words belonging to the "Yndica" or Mochica tongue: "Ñam" ("bird") and "La" ("water"). This correlates to his coming from the sea and his becoming winged at the time of his death. We have also concluded that the Lambayeque iconographic world of birds is complemented by their representations of felines and serpents, which means it shares the Andean vision of three worlds and the totemic animals that represent them. Moreover, the celestial world is a protagonist world that complements itself with the infra-world and our own earthly world.

The findings at Túcume reinforce this argument in different ways: The mural paintings at Huaca Larga testify to the protagonist presence of the nose-diving bird (which symbolically alternates

between three colors: red, white and black). At the top of the Huaca I, the representation of an alternating sequence of birds and waves reiterates the concept of Ñam-La (bird-water), providing a distinctive identity mark to that important precinct. In this context, we must recall the cantilevers that are placed along several parallel rows in the big truncated pyramids of Túcume, which give these elite buildings a "winged" attribute that symbolizes their conceptual relationship with the ornithomorphic world. We therefore think it would be adequate to write the name of Cala, the mythical founder of Túcume, using two separate syllables: "Ca" and "La", as a way to emphasize its relationship with the words "Ñam" and "La".

At Huaca Las Balsas the bird-water duality is found repeatedly in the shape of a mythical couple that rows a Totora reed raft with a fishing net in between them. We would be tempted to think that the couple represents Ñaimlap and his wife Ceterni. The theme can be found in the two different architectural phases of the site, and is also reproduced tridimensionally

■ Relieves en huaca Las Balsas, Túcume, Lambayeque. / Reliefs from Huaca Las Balsas, Túcume, Lambayeque.



Más allá de los datos

Desde el momento fundacional, Túcume debió funcionar bajo un sistema de administración de la fuerza de trabajo, controlado por el poder desde el centro urbano. El prestigio de un liderazgo fuerte, fue capaz de movilizar a gran número de personas. En este sentido, hay dos aspectos que se relacionan: a) la expansión de la frontera agrícola a consecuencia de la ejecución de grandes obras públicas, basada en un sistema de riego compartido, y b) un sistema planificado de caminos. Ambos debieron traer consigo notorios cambios en el paisaje, pues los otrora grandes bosques cedieron masivamente hacia su conversión en campos agrícolas, afectando el ambiente y sus ecosistemas, especialmente a los bosques de algarrobo. El sistema de riego y su interconexión entre los valles de Chancay-Reque y el valle La Leche debe ser entendido por su interconexión desde Túcume con los grandes sitios de Pátapo y La Puntilla, espacios de manejo y gestión de las bocatomas del sistema de riego. Túcume y esta parte del valle La Leche no podrían haberse beneficiado del sistema de riego sin un adecuado vínculo político con Sinto, asiento de Nor, hermano de Cala. Esto nos lleva a una familia que tuvo bajo control estos valles, tomó decisiones conjuntas y vinculantes, lo que favoreció un modelo de asentamiento que evolucionó como un archipiélago (Ramírez, 1981). Esto permitió el florecimiento de un conjunto muy importante de asentamientos vinculados, pero independientes, que dieron forma a un periodo de franco desarrollo, crecimiento poblacional, incremento de la producción, grandes proyectos hidráulicos, comercio a larga distancia e ingreso a una intensa exploración minera y actividades metalúrgicas de gran envergadura.

Aunque la conquista de la costa norte desde Chan Chan aún no la comprendemos de modo suficiente, en Túcume disponemos de una evidencia contundente en la superposición arquitectónica registrada en la Plataforma II de huaca Larga. Como lo mencioné al inicio, un nuevo tipo de adobe, nuevas formas en la arquitectura, incluidos recintos en forma de U, se fusionan con la decoración mural tricolor con aves en picada, que no fueron ajenas a la evolución del estilo lambayeque. Justamente, el estilo cerámico tricolor rojo, blanco y negro ha sido documentado, con mayor fuerza en los territorios sureños de los valles Moche y Virú, donde Chan Chan es el centro de mayor importancia, y también en la fase más temprana de ocupación en Túcume. Sin embargo, la presencia chimú en Lambayeque ha sido mucho mayor en el valle Chancay-Reque, con numerosos asentamientos, donde la arquitectura expone patios, muros con hornacinas, estructuras en forma de U y rasgos defensivos muy pertinentes para el momento (Tschaunner, 2014).

Finalmente, el relato refiere a seis gobernantes durante la época inca: Llampisan (hijo de Oxa), Chullumpisan, Cipromarca, Fallenpisan, Efquempisan y Secfunpisan, todos miembros de una misma familia. Considerando unos sesenta años de gobierno antes de la llegada de los españoles, cada uno tuvo un periodo de poco tiempo, pues tenían una vida muy dedicada a ayunos y sacrificios, como lo menciona Cabello Valboa. Dadas las insignias y el lugar del hallazgo del gobernante inca de Túcume, hemos dicho que este personaje podría ser uno de los mencionados en la crónica, y, tal vez, el último de ellos. Es decir, Secfunpisan, pues, luego de su entierro, el sitio fue destruido, incendiado y abandonado, y no volvió a ser habitado nunca más. El estudio de antropología física de este individuo nos dice que se trató de un personaje de fuerte inserción muscular, cicatrices y lesiones que

in pottery that was found during the excavation of the western side of the Huaca (Sandweiss, 1986). The repetition of the male character in the shape of a bird with a big headdress is most remarkable. Literally, it represents Ñam-La. While one of the sailor birds wears a typically male headdress, his partner wears a bipolar or parted and layered headdress which denotes her female sex (Narváez Vargas, 2014). Both characters have beaks, which obviously reveals they are both birds. Taken as a whole, this evidence confirms the great importance of the “mythical bird”. Moreover, this figure at Huaca Las Balsas is different from the Moche representations, in that in the latter the female character has a higher status than her male companion.

The power of these prehispanic symbolic expressions was so great, that it has survived until our own time, and is nowadays manifested in different ways in the daily life of the rural population of the La Leche valley. We see it as an “ornithomania” in which, for example, domestic animals are seen as “birds” (Narváez Vargas, 1998) or eggs are used for therapeutic ends (the latter tradition is of Spanish origin, but it has adapted well to this territory) (Ydoyaga, 2013).

Beyond the data

From the time of its foundation, Túcume must have been organized under a system of workforce management that was controlled by state officials who were based at the urban center. This gave its leadership the prestige of being strong and capable of mobilizing a great number of people for work on two related types of projects: a) the expansion of the agrarian frontier which resulted from the building of big public works, and b) a planned system of roads. Both of these must have produced notorious changes in the landscape. The massive conversion of the formerly big forests into agricultural lands affected the environment and the local ecosystems, especially that of the carob tree forests. Their irrigation system linked the valley of Chancay-Reque with the valley of La Leche, and the management of the waters was performed at the big water intakes that were placed at Túcume, Pátapo and La Puntilla. Túcume and its surrounding area could not have benefited from the interconnected irrigation system without a proper political relationship with Sinto, which was the domain of Nor, one of the brothers of Cala. Thus a distinct dynasty ruled over these valleys and took shared and binding decisions, which favored the development of a settlement model that worked as a kind of archipelago (Ramírez, 1981). The model comprised a series of settlements that were independent but kept some important links between them; it enjoyed a period of sustained development that brought about population growth, productivity growth, the building of big water management works, long distance commerce, and big mining activities.

Even though the process of conquest of the northern coast by the power center based at Chan Chan is not yet well understood, at Platform II of the Huaca Larga in Túcume we have conclusive evidence of architectural superimposition.



sugieren antecedentes guerreros. En la actualidad, venimos trabajando la hipótesis que lo relaciona con su papel de cercenador de cabezas y protagonista de los sacrificios humanos que ocurrieron en el templo de la Piedra Sagrada, durante la época Inca (Narváez Vargas, en preparación).

a) Llegados a este punto, es evidente que el relato expresa momentos, acontecimientos y lugares existentes y reconocibles. Por ello, nos genera cierta resistencia considerarlo solo un mito, como lo han propuesto Rowe (1948), Netherly (2009) y Zuidema (2009). Sin duda, ciertos acontecimientos se inscriben en este terreno, como el lugar de origen, la sacralización del lugar fundacional, su muerte, su conversión en ave, su desaparición, el contexto relacionado con Fempellec (mudar el ídolo, cópula con una mujer «demonio», diluvio, su condición de prisionero y su muerte al ser arrojado al mar). Otros investigadores creen que «Ñam-lap no es evidentemente un personaje real, pese a que pudo haber existido alguien con ese nombre en la vieja dinastía de Lambayeque» o, al referirse a los dinastas, se dude de que constituyan «personajes reales» (Lumbreras, 1990: 278-279). En este sentido, se percibe la imagen de un personaje ornitomorfo, convertido en un símbolo, un estereotipo, un argumento de consolidación del nuevo orden en un territorio mochica tradicional, una historia de navegantes como un recurso narrativo, que recuerda su origen divino más que como un hecho histórico propiamente dicho (Rucabado, 2008).

Podríamos estar tentados a decir, por lo tanto, que Ñam-La es también un concepto (principio y origen de la vida, mundo celeste), un arquetipo que se traduce en imágenes que lo perennizan: embarcaciones con una pareja de remeros, el mar, en forma de olas simples y las aves que se vinculan con el agua, que también viene del cielo. En este orden, las aves

debieron tener jerarquías y roles distintos, en especial las aves marinas. Sin embargo, sus representaciones se vinculan con un mito de origen con un discurso más complejo. El estudio de los relieves de la huaca de las Balsas nos condujo a buscar elementos comparativos que encontramos en la copa del Museo Larco y los vasos A y B del Museo de Arte de Denver (Narváez Vargas, 2014), de los cuales el tema marino y el de las embarcaciones son parte importante. Buzos, embarcaciones y recolecta de *Spondylus* son, desde mi punto de vista, un diagnóstico, un marcador de tiempo que deslinda claramente con el mundo moche y podría relacionarse con el origen y la procedencia de estos navegantes, por lo menos viniendo desde septentrión, como lo hizo en su momento el dios Con o Kon, de muy antigua data (Rostworowski, 1983). A propósito, llama la atención la raíz *con* en el nombre de los herederos de Ñaimlap, como *Cuntipallec*, *Lanipatcun*, *Allascunti* y *Acunta*. Como se sabe, el término *kon* no ha sido identificado como parte de lengua alguna en los Andes centrales. Este es un asunto que podría conducir a la discusión respecto del lugar de origen del personaje, que requiere, como se sabe, mayores argumentos. Algunos investigadores han propuesto los relatos de Kon y Ñaimlap como mitos que tienen origen septentrional, por lo menos desde Ecuador (Pease, 2014 [1973]) y tal vez más al norte.

En resumen, el estudio de los vasos lambayecanos del Museo de Arte de Denver, complementado con la iconografía de la copa del Museo Larco, identificó un mito de origen, en el cual los navegantes son un episodio integrado. Sin embargo, sugiero que las raíces de este discurso deberían buscarse en tiempos previos, pues el mural moche de la huaca de La Luna tiene un poco más de una veintena de personajes semejantes, a pesar de las distancias en el tiempo. Los dioses costeros y norteños posmochicas, por lo tanto,

As has been mentioned before, a new type of mud brick and new architectural designs (including U-shaped precincts) produced buildings whose walls were decorated with tricolor mural paintings that show nose-diving birds –a motif that was not alien to the evolution of the Lambayeque style. In fact, even though the tricolor red, white and black pottery style has been documented mainly for the southern territories of the Moche and Virú valleys (where Chan Chan is the main urban center), it has also been found in the earlier phase of occupation at Túcume. However, the Chimú presence at Lambayeque was much bigger at the Chancay-Reque valley, with several settlements whose architecture shows yards, walls with niches, U-shaped structures and defensive works that were very appropriate in their time (Tschaunner, 2014).

The chronicle mentions six governors during the Inca period: Llepisan (the son of Oxa), Chullumpisan, Cipromarca, Fallenpisan, Efqempisan and Secfunpisan, all of them members of the same family. Considering a total of 70 years of Inca presence before the Spanish conquerors arrived, each one of these rulers stayed in power for a short time; Cabello Valboa says in this regard that their lives were devoted to fasting and other sacrifices. Given the place where the Inca governor of Túcume was found and the emblems he had with him, this individual could probably be Secfunpisan, the last governor mentioned in the chronicle, after whose death the site was destroyed, incinerated and abandoned not to be inhabited ever again. The physical-anthropologic study of this character revealed strong muscles, scars and injuries that indicate he lived a warrior's life before he became a ruler, and we are currently working on the hypothesis that he may have also been a head cutter and performer of the human sacrifices that took place at the temple of Piedra Sagrada during the Inca period (Narváez Vargas, in print).

At this point, it becomes clear that the moments, facts and places mentioned in the *Ñaimlap* chronicle were real and are actually recognizable. We therefore find it hard to see it as a mere myth, as proposed by Rowe (1948), Netherly (2009) and Zuidema (2009). No doubt certain facts do belong to that category: *Ñaimlap's* place of origin, the sacredness of the place of settlement, his death and disappearance by becoming a bird, and some aspects of the life of Fempellec (like moving the idol from the sanctuary, copulating with a daemon woman, the deluge, his detention and his death by being thrown into the sea). Some researchers think that “*Ñaimlap* is evidently not a real character, even though someone by that name might have existed in the old dynasty of Lambayeque”, or that the members of his dynasty “were not real” (Lumbreras, 1990: 278-279); they see *Ñaimlap* as the ornithomorphic character of a symbol or stereotype which is used to represent a new order in a traditionally Mochica territory, or as a story of sailors of divine origin to be used as a narrative resource rather than a historical fact (Rucabado, 2008).

We could say that Ñam-La is also a concept of beginning and origin of life and the celestial world; an archetype whose imagery renders it perennial: boats carrying a male-female couple of rowers, the sea shown as simple waves, and birds that are linked to the water (and water also comes from the sky). Birds, and especially marine birds, must have also had hierarchies and different roles, and yet their representations link them to an even more complex myth of origins. While studying the reliefs of the Huaca de Las Balsas, we found comparative elements in the ceremonial vessel owned by the Larco Museum and the A and B beakers of the Denver Art Museum (Narváez Vargas, 2014): the marine and sailing theme which is common in these objects is relevant. In my view, divers, boats and the gathering of *Spondylus* shells are a diagnosis, a time



■ Copa ceremonial de plata con escena de recolección de conchas *Spondylus*. Además, personaje antropomorfo con tocado de media luna y *Spondylus*, orejeras de cabeza de serpiente y personaje de tocado con penachos. Cultura lambayeque. Museo Larco, Lima. / Lambayeque silver ceremonial cup that shows a scene of the gathering of *Spondylus* shells; an anthropomorphic figure that wears serpent-head earflares and a headdress with a crescent moon and *Spondylus* shells; and an anthropomorphic figure with a feathered headdress. Museo Larco, Lima.



tienen raíces muy profundas y abarcaron territorios mucho más amplios de los que podríamos pensar, rebasando las divisiones que la arqueología ha establecido metodológicamente para diferenciar culturas y estilos norteños. Ya antes este asunto ha sido sugerido por Kauffmann Doig, que señaló: «Estas circunstancias conducen a considerar la posibilidad que el mito de Ñaylamp sea uno muy antiguo en los Andes, reformulado una y otra vez» (1989: 196).

Lo mismo podríamos decir de las divinidades asociadas a las estrellas, capaces de influir en la producción de granos y tubérculos esenciales para la vida, o la diosa tejedora de cuya cabeza emanan serpientes, lo que remite a temas muy antiguos que se remontan por lo menos a la época Chavín. En el sustrato del conjunto superior del vaso B de Denver, una gran serpiente llena de peces protagoniza el escenario, dentro de otra en la forma de un gran canal o conducto alimentado por espacios aledaños dentro de los cuales hay una mujer que pare huevos, peces, crustáceos, hombres y reptiles. A la vera de este portento, surge la vida: arbustos, plantas mayores y árboles, alrededor de los cuales aves, hombres, venados, llamas, guerreros y un paisaje urbano fantástico completan la escena. Por ello, considero complicado entender por separado las representaciones de navegantes, solo como expresión del desembarco de Ñaimlap y las consecuencias de su acto fundacional.

Los extranjeros que llegan por mar

El mito muestra a un grupo migrante y desplazado, que llega a Lambayeque desde un territorio desconocido. Algunos investigadores proponen el hecho hacia el siglo XI o XII (Zevallos, 2010) o entre el 700 y 900 d. C. (Moseley, 2001: 262), lo que corresponde con lo que se ha llamado Sicán

Temprano. El arribo en una «gran flota» de balsas y diversos símbolos de poder da al personaje la jerarquía necesaria para ejercer su capacidad de instalación en un territorio ajeno y luego hacerlo suyo.

Los estudios genéticos demuestran que los señores Sicán, asociados con tumbas sumamente ricas, tienen una mejor relación con el ADN procedente de los territorios entre Guayaquil y la sección sureña de América Central (Shimada y otros, 2004; Shimada y otros, 2005). Sin embargo, esto mismo se aplica a las poblaciones mochicas. Aunque se pueda hablar de una «cultura sicán» y una «cultura mochica», es evidente que tienen orígenes comunes (Shinoda, 2014).

En este contexto, quisiera extrapolar el arribo por mar de los españoles. Dada la guerra civil en el seno del Imperio cusqueño, el arribo por mar de estos extranjeros generó, además, una esperanza de liberación para los pueblos norteños, por la liberación. El nominativo de «viracochas» para los recién llegados es notable, por ser un término quechua y hacer referencia a un complejo mítico incaico, cuyo discurso lo vincula con el mar por donde la deidad Viracocha se fue con la promesa del retorno. Al margen del debate respecto del origen español (Pease, 1985) o indígena (Vega, 1969) del apelativo, los recién llegados fueron adjetivados así en lengua local por población aborígena.

Considerando que se usa vocablos mochicas (*Ñam-La*) para un personaje que procede hipotéticamente de algún territorio lejano al norte o al sur, ¿cómo lo conocemos con un nombre mochica? Podríamos plantear al respecto dos alternativas: a) El personaje usa su propia lengua. Por lo tanto, viene de un territorio mochica cercano. b) Si viene de un lugar lejano que usa otra lengua, como el caso de los españoles, el nombre le fue otorgado por el grupo étnico que lo recibe, refiriéndose a un mito local. Si esto fuera así, el término *Ñam-La* debería ser comprendido

marker that clearly distinguishes this area from the Moche world and could indicate a northern origin of *Ñaimlap*, the same way the god Con or Kon did in very ancient times (Rostworowski, 1983). In this regard, the root “con” in the name of the heirs of *Ñaimlap* such as Cuntipaltec, Lanipatcun, Allascunti and Acunta draws our attention. Because the term “kon” does not belong to any language of the central Andean region, this matter could become a central point in the discussion about the place of origin of the character—a discussion which at the moment, as is known, lacks enough information. Some researchers have suggested that the myths of Kon and *Ñaimlap* both originated in the north, at least in Ecuador if not farther north (Pease, 2014 [1973]).

To sum up, the study of the iconography in the beakers of the Denver Art Museum and the ceremonial vessel at the Larco Museum suggests that the story of *Ñaimlap* is a myth of origin of the Lambayeque culture in which the sailors are an integrated episode. However, I suggest its roots can be found in previous times, because the Moche mural paintings at the Huaca de la Luna already show about twenty similar characters, despite the lapse in time. As a result, the pre-Mochica coastal and northern deities have very deep roots that comprised far bigger territories than could be expected, which go beyond the divisions archaeology has set to distinguish the northern cultures and styles. This concept has already been suggested by Kauffmann Doig, who said: “These circumstances make us consider the possibility that the myth of *Ñaimlap* be a very old myth from the Andes, which was reformulated time and again” (1989: 196).

We could say the same about those divinities that are associated with the sky, which can influence the harvests of essential agricultural products like tubers or grains, or about the weaver goddess with serpents coming out of her hair; these deities refer to very old themes that

date at least to the Chavín period. The top scene in the Denver Art Museum’s vase B is dominated by a big serpent which is filled with fish; another serpent has the shape of a big canal or conduct with an adjacent space where a woman gives birth to eggs, fish, crustaceans, men and reptiles; life flowers beside this portent in the shape of bushes, big plants and trees, the scene being completed by birds, men, deer, llamas, warriors and a fantastic urban landscape. Interpreting the scenes of sailors in an isolated manner and only as representing *Ñaimlap*’s disembarkation (and the consequences of his foundational act) is an approach that I consider problematic at best.

Strangers that arrive from the sea

The myth talks about a migrant group of people that arrived to Lambayeque from an unknown location. Different researchers think this event happened between the years 700 and 900 AD during the period known as Early Sicán (Moseley, 2001: 262), or around the 11th or 12th centuries AD (Zevallos, 2010). The fact that the chronicle mentions “a great fleet” of rafts and also different tokens of power denotes *Ñaimlap*’s high rank and explains his capacity to take possession of an alien territory and settle in it.

Genetic studies have shown that the DNA of the Sicán lords—who were found in very rich tombs—is closely similar to the DNA found in the territories comprised between Guayaquil and the southern part of Central America (Shimada and others, 2004; Shimada and others, 2005). But because the same can be said for the Mochica people, even though there is a “Sicán culture” and a separate “Mochica culture”, evidently both peoples have common origins (Shinoda, 2014).

Also the Spaniards arrived from the sea, and because the empire of Cuzco was in the midst of a civil war when they did, their arrival produced—among



■ Máscara funeraria de oro, plata y cobre, una de las más grandes que se conocen. Cultura lambayeque. Museo Metropolitano de Arte (The Metropolitan Museum of Art), Nueva York, Estados Unidos. / Funerary mask made of copper, silver and gold. This is one of the bigger masks from the Lambayeque culture. Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

como parte de una cosmovisión mochica regional, en nombre de la cual se asigna el nombre de una deidad a un personaje que llega por el mar. Esto nos lleva a preguntar si los nombres de los descendientes de Cium tienen raíces mochicas y cómo evolucionaron en el tiempo, como ha sucedido con la onomástica mochica, pues muchos apellidos han prevalecido hasta nuestros días. Lo mismo podemos preguntarnos respecto de los nombres de los dinastas chimús e, incluso, incas. Una excepción es el caso de Cala, que se sugiere pudo haberse derivado hacia términos como Calan, Calannec, Callanec, Calansequé, Calansique, todos como topónimos (Ramírez, 2017: 279). Es evidente que este es un tema pendiente. Si nuestra propuesta es correcta, un estudio de este tipo podría contribuir a argumentar mejor el contexto cultural mochica, superpuesto por una nueva élite foránea liderada por Ñaimlap que no logra romper con diversos aspectos ancestrales anclados y alimentados por

la lengua local. Esto tampoco pudo modificarse, aun en tiempos de los incas. Al margen de la pervivencia de la lengua, quizá uno de los aspectos más relevantes del viejo espíritu mochica sea la persistencia de las tradiciones de entierro, en posición decúbite dorsal, con la cabeza hacia el sur, que siguió manteniéndose, por lo menos, hasta la época Chimú en Túcume, como lo fue también en San José de Moro. El nuevo patrón funerario sentado y flexionado que adoptan las élites debe atribuirse a las injerencias foráneas, como sucede en Chornancap y huaca Las Ventanas o huaca Cao. Este hecho indica la presencia de diversos núcleos de población de raíces mochicas que siguió utilizando de modo conservador un patrón de entierro ancestral, rechazando las nuevas formas introducidas por tradiciones culturales distintas, que tal vez se personifican en Ñaimlap.

Es muy interesante la presencia de cerámica de estilo tricolor (rojo, blanco y negro), atribuida al Chimú

other feelings— an expectation of liberation on some of the populations of northern Peru. The name “viracochas” that was given to the Spanish invaders is remarkable, because it is a quechua term that evokes an Inca mythical tradition involving the god Viracocha’s departure and his promise to return from the sea, and also because the Spanish newcomers were thus called by the native population using a word in their own language. However, there is debate about the Spanish (Pease, 1985) or indigenous (Vega, 1969) origin of the word “viracocha”.

Turning back to the story of *Ñaimlap*, why is it that a character that supposedly arrived from some far away territory in the north or the south was called using the Mochica term *Ñam-La*? We can answer this question in two different ways: a) The character calls himself in his own tongue—and this would imply that he came from a nearby Mochica territory; or b) If he came from a distant territory where a different tongue was spoken, his name was given to him by the ethnical group that received him, in which case his name would refer to a local myth. If the latter was the case, the term *Ñam-La* should be interpreted in the context of a regional Mochica cosmic vision in which the name of a divinity is given to a character that arrives from the sea. Next, we can ask ourselves whether the names of the descendants of Cium have Mochica roots and how these evolved over time, given that in the Mochica onomastics many surnames have survived until the present day (the same question can be made about the Chimú and even the Inca dynasties). The case of Cala, however, is an exception: it has been suggested that his name led to some toponymic terms such as Calan, Calannec, Callanec, Calansequé and Calansique (Ramírez, 2017: 279). This is evidently a pending argument, but if our assumptions are correct, a study on this subject could contribute to clarify the context in which the Mochica culture lived the arrival of a new foreign elite that imposed itself in Lambayeque under the leadership of *Ñaimlap*, but did not manage to cancel several ancestral elements that are reflected and accentuated in the local tongue. Not even during the Inca period could these Mochica cultural elements be canceled, and beyond the survival of their terminology, probably one of the more revealing aspects of the old Mochica spirit was the persistence of their burial method, wherein the corpse was laid in a supine position with the head pointed towards the south. It survived in Túcume and San José de Moro at least until the Chimú period. On the other hand, the new burial method (in which the corpse was placed in a seating position



■ Textil lambayeque. Textil Lambayeque. Algodón y lana (camélido), tejido de tapicería con hendiduras. 77,5x23,5 cm. Art Institute of Chicago, Fundación Kate S. Buckingham. / Textile Lambayeque. Cotton and wool (camelid), slit tapestry weave. Art Institute of Chicago, Kate S. Buckingham Endowment.

Temprano (Donnan y Mackey, 1978; Mackey, 1985) en el valle Moche, estilo que tiene muy claros atributos lambayecques. De hecho, lambayecanos y chimús tuvieron un largo tiempo de comunicación e intercambio, que generó por varios años muchas confusiones, «chimuizándose» el estilo lambayecano. En otros trabajos, he señalado que uno de los elementos identitarios que los distinguen es el atributo de orejas en punta y lóbulos redondeados, que expresan el motivo ornitomorfo emblemático y simbólico del ave en picada. Las estructuras templo se diferencian justamente por este atributo: las lambayecanas lo tienen como principal ornamento. En cambio, las chimús son llanas. Menciono esto para señalar mi entusiasmo al ver las maquetas chimús descubiertas en huaca de la Luna (Uceda, 2008), que albergaba tres «bultos» con cabeza antropomorfa de madera, uno de los cuales tenía el atributo de orejas en punta y lóbulo redondeado, hechos en concha *Spondylus*, que acreditan el estilo lambayecque. Estos bultos, interpretados como fardos funerarios, tienen sentido en un contexto ritual que representa con pulcritud la arquitectura chimú de Chan Chan. Este argumento es uno entre varios, que demuestran la presencia constante y reiterada de los lambayecques en Chan Chan, antes de la formación del Imperio chimú, compartiendo iconografía muy semejante que muchas veces puede resultar bastante semejante, como los relieves de Chotuna o huaca de las Balsas de Túcume, que, sin embargo, son quizá de estilo lambayecano, como lo he señalado en otros trabajos.

Para concluir, podemos decir que, a la polémica respecto de lo mítico o histórico del relato, habría que añadir a la mirada arqueológica o etnohistórica, el factor literario por sí mismo, cuyo análisis aporta argumentos significativos. El suceso romántico que incluye la *Miscelánea antártica* en la descripción de la guerra entre Huáscar y Atahualpa, que protagonizan Curicuillor y Quilaco Yupanqui, es un ejemplo

bien estudiado de cómo se inserta un motivo literario muy conocido durante el renacimiento europeo, en el contexto de la guerra civil inca. Del mismo modo, la mención de una mujer-demonio que seduce a Fempelec puede ser indicador de lo mismo, pues en el arte renacentista el demonio tenía rostro de mujer. De hecho, habría que profundizar en este tema, pues podría relacionarse de algún modo con el culto mariano a la Inmaculada, considerando la asociación de la Virgen con 12 estrellas en la iconografía renacentista. A partir de ello, se entiende su condición de mujer apocalíptica (Castelli, 1983: 130). Recordemos que Cabello Valboa no solo tiene formación teológica y doctrinal. Se vincula con la Academia Antártica limeña, un espacio que tenía prominentes personajes de raíces sevillanas, uno de los principales focos de devoción militante en el marco de la Contrarreforma. «Sevilla es la ‘ciudad Mariana Inmaculista’ por excelencia [...]. Su dogma esencial será el de la Inmaculada» (Castelli, 1983: 131). Como se sabe, el número 12 es un número solar que se relaciona con el Imperio romano y el número de emperadores, como ya lo había mencionado Pease, para entender por qué los cronistas promueven una lista de 12 incas (Pease, 1999: 31-32). De hecho, la relación dinástica puede ser muy cuestionable, pues hay un lapso de tiempo muy grande, hacia 500 años entre el registro de Cabello Valboa y los eventuales hechos. Así, se asume la sucesión al estilo europeo, sin tomar en cuenta la estructura del poder estudiada por la etnohistoria en el Perú. Este tema lo han hecho saber, con mucha razón fundamentada, Rostworowski, Netherly y Zuidema (Moseley y Cordy-Collins, 1990). En este sentido, no podemos emplear el relato de forma literal, como lo ha hecho notar Shimada repetidamente (Shimada, 1990, 2009). Se espera nueva información arqueológica, con mejores y más afiadas cronologías, por cada valle y mayores evidencias

with its knees flexed) that was adopted by the elites can be attributed to foreign influences, as was the case in Chornancap, Huaca Las Ventanas and Huaca Cao. The persistence of the Mochica burial method suggests the presence of several populations with Mochica roots that conservatively kept using their ancestral burial method and refused to adopt the new burial method introduced by a different cultural tradition –which was probably personified by *Ñaimlap*.

Interestingly, there is tricolor pottery (red, white and black) in the Moche valley. This pottery has been attributed to earlier Chimú (Donnan and Mackey, 1978; Mackey, 1985), but it has clear Lambayecque characteristics. In fact, the people from Lambayecque and Chimú kept close relationships for a long time, and this caused a “Chimúization” of the Lambayecque style. I have said in other studies that one of the attributes that differentiate the Lambayecque identity from the Chimú one is that the Lambayecque symbolic and emblematic ornithomorphic motif of the nose-diving bird presents pointed ears with rounded lobes. This attribute is also prevalent in the ornaments of the Lambayecque temples, but not in those of the Chimú ones. This observation was at the root of the enthusiasm I felt when I first saw the three Chimú models of funerary bundles with anthropomorphic wooden heads that were discovered at the Huaca de la Luna (Uceda, 2008); one of the three wooden heads had pointed ears and rounded lobes made in *Spondylus* shell, which denoted the Lambayecque style. The three bundles were part of a ritual context that is cleanly represented by the Chimú architecture of Chan Chan. This is one of the many pieces of evidence that prove the constant and repetitive presence of the Lambayecque people at Chan Chan before the formation of the Chimú empire; the iconography is shared and is very similar sometimes, as in the case of the reliefs at Chotuna or Huaca de Las

Balsas at Túcume, even though the latter might be of Lambayecque style, as I have said in another paper.

We reiterate that the literary perspective should be added to the archaeological or ethnohistoric elements in the debate about the mythical or historical character of the *Ñaimlap* chronicle. The reason is because it contributes important considerations. The success of the *Miscelánea antártica*'s romantic description of the war between Huáscar and Atahualpa, as represented by the story of Curicuillor and Quilaco Yupanqui, is a well studied example of the way in which a popular literary motif of the European renaissance can be inserted in the context of prehispanic Peru, and in particular, of the Inca civil war. The mention of a daemon woman that seduces Fempelec in the *Ñaimlap* chronicle may be another example, if we consider the fact that in the art of the renaissance the devil was represented with a woman's face. This subject should be further analyzed, because it could somehow be related to the Marian cult of the Immaculate, if the link of the Virgin Mary with the twelve stars of the renaissance iconography is taken into account. This would in turn explain her status of an apocalyptic woman (Castelli, 1983: 130).

Cabello Valboa did not only have a theological education; he joined the Academia Antártica of Lima, an institution that had prominent members of Sevillian roots, and Seville was in those days one of the main spots of Counter-Reformation militant devotion: “Seville is the ‘Marian Immaculist’ city par excellence (...). Its essential dogma will be the one of the Immaculate” (Castelli, 1983: 131). Moreover, the number 12 is a solar number that relates to the Roman Empire and the number of emperors, as mentioned by Pease while trying to understand why the Spanish chroniclers promoted a list of twelve Incas (Pease, 1999: 31-32). The dynastic succession in the chronicle can be very questionable, considering that much time had passed between the actual facts and the

etnohistóricas, lo que podrá aclarar paulatinamente este relato, que tiene un extraordinario valor para el territorio lambayecano. Varios otros elementos relacionados con los contactos a larga distancia desde Centroamérica, las costas de Ecuador y Colombia, como desde la costa central o sur, deberán aportar con información que contribuya a entender el posible origen de un personaje de gran importancia.

Dejo aquí mis reflexiones, consciente de un tema que forma parte esencial del proceso cultural e histórico de Lambayeque, superpuesto a las viejas tradiciones de los mochicas, que tienen en Sipán un referente fundamental. Los elementos que este complejo mítico Ave-Agua trajo consigo, forman parte de una cosmovisión andina, que se expresa en la cultura ancestral de los viejos mochicas, a consecuencia de un proceso intercultural notable. Esta historia ha continuado hasta nuestros días, tras un largo y duro paso por la Colonia. Los apellidos Farroñán, Chapoñán, Inoñán, Ñanfuñay y muchos otros son una muestra de que —aun cuando se considera su lengua una lengua muerta— el espíritu del viejo pueblo mochica aún está entre nosotros. Forma parte de un paisaje cultural mágico, con playas, desiertos, ríos y viejas montañas, como encantos vivos, y diversos saberes que se adaptan a los nuevos tiempos.


moment Cabello Valboa wrote his text (about 500 years); it is assembled in European terms, without taking into account the power structures of the time—a subject that has been studied by the field of ethnohistory in Peru. This matter has been well argued by Rostworowski, Netherly and Zuidema (Moseley and Cordy-Collins, 1990). The *Ñaimlap* chronicle can not be followed literally, as pointed out insistently by Shimada (Shimada, 1990, 2009). Only new archaeological information with better and more consolidated chronologies for each valley in the region, as well as more ethnohistoric evidence, will allow us to gradually clarify Cabello Valboa's chronicle—which is of great value for the modern communities of Lambayeque. Likewise, more information about any long distance contacts originating in Central America, the coasts of Ecuador and Colombia, and/or the central and southern coasts of Peru, and having the Lambayeque region as destination, may shed more light on the origin of such an important character as *Ñaimlap*.

I end my thoughts here, mindful that this subject is an integral part of the history and culture of Lambayeque, and that it superimposes on the ancient Mochica traditions that have Sipán as their essential point of reference. The bird-water mythical couple is a reflection of an Andean cosmic vision that the ancestral culture of the Mochicas manifests in a remarkable intercultural process.

The Mochica tradition has continued to the present day after a hard and long journey across the colonial period. Farroñán, Chapoñán, Inoñán, Ñanfuñay and many other modern family names prove that even though the Mochica tongue is now deemed a dead tongue, the spirit of the ancient Mochica people is still with us, with its magical landscape of beaches, desserts, rivers and ancient mountains that are living wonders, and its rich knowledge and culture that adapt to the modern times.



■ Sección de máscara funeraria. Algodón, fibra de camélidos, plumas, hojas de plantas. Donación de Ernest Erickson Foundation. Brooklyn Museum, Estados Unidos. / Section of funerary mask that shows cotton, camelid fibers, feathers and plant leaves. Donation by the Ernest Erickson Foundation, Brooklyn Museum, USA.



En la corte
de Ñaimlap
At the Court
of *Ñaimlap*

Capítulo
Chapter

4



En la corte de Ñaimlap

Joanne Pillsbury
The Metropolitan Museum of Art

A comienzos del siglo XX, el antropólogo Arthur Maurice Hocart se ocupó del origen de la realeza y de la importancia que el ritual tuvo en su creación y conservación, dejándonos entonces esta llamativa frase: «El primer monarca debe haber sido un rey muerto»¹. Su argumento era que la realeza y el gobierno tuvieron su origen en la organización ritual y se desarrollaron a partir de ella. Sin embargo, una de las características notables de la relación que Cabello Valboa hizo en 1586 del arribo de Ñaimlap², el legendario fundador de la dinastía Lambayeque, es que este y su corte llegaron plenamente constituidos. Al igual que muchos otros reyes legendarios de «de afuera» que se conocen en todo el mundo³, este espléndido arribo evade la cuestión del origen y la legitimidad, e impulsa el establecimiento de una dinastía y una real corte de esplendor sin parangón en la costa norte peruana hacia el final del primer milenio de la era común.

El corolario lógico del argumento de Hocart sobre el papel fundamental que la práctica ritual tuvo en la fundación y la conservación de la realeza es que la posición del gobernante tuvo su origen en,

.....
¹ Hocart, 1954: 77. Consúltense también Schnepel, 2021, capítulo 7.

² Cabello Valboa, 2011: 393-395.

³ Con respecto a los «reyes extranjeros» consúltense Sahlins, 2014; Graeber y Sahlins, 2017; Quilter, en este volumen.

y se desarrolló a partir de, su posición en la cima del desempeño ritual. Este capítulo gira en torno a la práctica ritual, específicamente la pompa de la corte de Ñaimlap, y lo que podemos aprender —a partir de una lectura detenida de su mundo visual— acerca de la actuación del poder en las dinastías norteñas del Perú en los siglos previos al surgimiento del Imperio inca en el siglo XV.

La breve descripción que Cabello Valboa hace de Ñaimlap cuenta su arribo por mar en una flotilla de balsas en compañía de Ceterni, su esposa, numerosos cortesanos y un ídolo de piedra verde llamado Yampallec, que el autor traduce como «figura y estatua de Ñaimlap». Se establecieron en Chot, en el lugar hoy conocido como Chotuna-Chornancap⁴. La crónica enumera 12 gobernantes y culmina con el desastroso reinado de Fempellec. Este —se nos dice— fue tentado por una hechicera para que moviera el ídolo de piedra verde, lo que provocó treinta días de lluvias torrenciales e inundaciones, a lo que siguió un año de esterilidad y hambruna. Sus seguidores entonces se levantaron y le echaron al mar. Tras un lapso no precisado, la región fue conquistada por los chimús.

Tal como otros autores han indicado en este volumen, Cabello Valboa recurrió a muchas fuentes,

.....
⁴ Donnan, 1990, 2012; Fernández Alvarado, 2004; Wester, 2016, 2018.

At the Court of Ñaimlap

The early twentieth-century, anthropologist A. M. Hocart wrote about the origins of kingship and the importance of ritual in its creation and maintenance, leaving us with the striking phrase, “the first king must have been a dead king.”¹ Hocart’s argument here was that kingship and government originate in and develop from ritual organization. One of the notable features of Cabello Valboa’s 1586 account of the arrival of Ñaimlap,² the legendary founder of the Lambayeque dynasty, however, is that he, and his court, arrive fully formed. As with many other legendary kings “from away” known across the globe,³ this magnificent arrival sidesteps the question of origins and legitimacy, and jumpstarts the establishment of a dynasty and a royal court of unprecedented splendor on Peru’s North Coast at the end of the first millennium of the Common Era.

The logical corollary of Hocart’s argument about the fundamental role of ritual practice in the foundation and maintenance of kingship is that the position of the ruler originates in and develops from his position at the apex of ritual performance. This

.....
¹ Hocart 1954, 77. See also Schnepel 2021, chapter 7.

² Cabello Valboa 2011, 393-395.

³ On ‘stranger kings,’ see Sahlins 2014; Graeber and Sahlins, 2017; Quilter, this volume.

chapter focusses on ritual practice, specifically the pomp of Ñaimlap’s court, and what can be learned from a close reading of his visual world about the performance of power in Peru’s northern dynasties in the centuries before the rise of the Inca Empire in the fifteenth century.

Cabello Valboa’s brief description of Ñaimlap describes his arrival by sea on a fleet of balsa rafts, accompanied by his wife, Ceterni, numerous courtiers, and a green stone idol called Yampallec, which the author translates as “figura y estatua de Ñaimlap.” They established themselves at Chot, the site now known as Chotuna – Chornancap.⁴ The account lists twelve rulers, ending with the disastrous reign of Fempellec. Fempellec, according to the account, was tempted by a sorceress to move the green stone idol, thus bringing on thirty days of torrential rains and flooding, followed by a year of sterility and famine. His followers rose up against him and cast him into the sea. After an unknown period of time, the area was conquered by the Chimú.

As other authors have noted in this volume, Cabello Valboa drew from many sources, including the account of a man who claimed to be a descendant

.....
⁴ Donnan 1990, 2012; Fernández Alvarado 2004; Wester 2016, 2018.



■ **Figura / Figure 1.** Máscara funeraria. 900-1100 d. C. Lambayeque; Perú, costa norte. Oro, revestimiento de cobre-plata, cinabrio. / Funerary Mask. AD 900–1100. Lambayeque; Peru, North Coast. Gold, silver-copper overlays, cinnabar. The Metropolitan Museum of Art.

entre ellas la relación dada por un hombre que sostenía descender de los reyes chimús⁵, esto es, una persona que potencialmente se encontraba bien situada para hablar de los asuntos de la real corte. Una de las características notables de la relación que Cabello Valboa hizo del arribo de Ñaimlap es el nivel de detalle contenido en la lista de los cuarenta cortesanos. Dada la relativa brevedad de la descripción, los títulos de los funcionarios que acompañaban a Ñaimlap y su esposa nos brindan una vívida imagen de la corte, con todos sus placeres sensoriales. Entre los cortesanos, se encontraban Pita Zofi, el que tocaba el pututu o trompeta de concha; Ninagintue, el abastecedor de bebidas; Occhocalo, el proveedor de comida; y Olloc Copoc, el encargado de bañar al señor.

Cuatro de los cortesanos eran particularmente importantes en la presentación visual apropiada del cuerpo del rey. Podemos discernir indirectamente el trabajo de Xan Muchec, quien cuidaba de su pintura facial, a través de los patrones en las espectaculares máscaras de lámina de oro pintadas con cinabrio (figura 1). Llapchiluli suministraba las exquisitas ropas de plumería que el señor vestía,

⁵ Cabello Valboa, 1951 (1586): XXVII.

of Chimu kings,⁵ an individual thus potentially well-positioned to speak to matters of the royal court. One of the remarkable features of Cabello Valboa's account of Ñaimlap's arrival is the detail embedded in the list of 40 courtiers. Given the relative brevity of the description, the titles of the officials who accompanied Ñaimlap and his wife provide a vivid picture of the court with all of its sensorial delights. The courtiers include Pita Zofi, player of the conch shell trumpet; Ninagintue, purveyor of beverages; Occhocalo, the lord's caterer; and Olloc Copoc, master of the bath.

Four courtiers were particularly instrumental in the appropriate visual presentation of the royal body. The work of Xam Muchec, keeper of the royal facepaint, can be indirectly discerned through the patterning on the spectacular masks of gold sheet, painted with cinnabar (Figure 1). Llapchiluli provided the exquisite

⁵ Cabello Valboa 1951 [1586], xxvii.

y que debido a los problemas de la conservación se conocen fundamentalmente solo a través de las representaciones de la ropa y los tocados en otros medios. Fonga Sigde estaba a cargo de derramar el polvo de conchas dondequiera que Ñaimlap fuera a pasar, habiéndose obtenido el polvo muy probablemente moliendo el muy valorado bivalvo marino *Spondylus*. Por último, y tal vez más importante, estaba Ñinacola, el cortesano responsable por el trono y la litera del señor.

Ñaimlap y su corte practicaron una estrategia política muy conocida por los líderes de todo el mundo y en todo tiempo: las procesiones y el espectáculo que las acompaña. Las literas eran un componente esencial de esta pompa con la cual el gobernante literalmente se desplazaba por encima de la tierra. Así, establecía formalmente su dominio sobre los demás y era visible desde una gran distancia. El uso de la litera quedaba limitado a quienes ocupaban la cima misma de la jerarquía política, con el empleo de las elaboradas vasijas de oro y plata. Varias literas decoradas han sobrevivido hasta el presente, entre ellas los notables ejemplares del Museo Brüning⁶, el Museo de Oro de Lima⁷ y uno que fue excavado en huaca Loro⁸. En Chornancap, se excavó una maravillosa litera en miniatura hecha de concha con incrustaciones de turquesa, completa con una figura y su almohada⁹. También se las representó bidimensionalmente en la cerámica y las piezas de metal. Por ejemplo, dos literas figuran de modo prominente en un notable vaso de plata que actualmente se encuentra en las colecciones del Museo de Arte de Denver (figuras 2 y 3). Se las representó con el asiento tejido y unas

⁶ MB-00003; Wester, 2018: 35, figura 4.

⁷ Carcedo, 1985: 68, figura 7.

⁸ Shimada, 1995: 62, figura 35.

⁹ Wester, 2018: 182, figura 153.

feather garments the lord wore, which, due to issues of preservation, are seen primarily only through representations of clothing and headdresses in other media. Fonga Sigde was charged with scattering shell dust wherever Ñaimlap was to pass, the dust most certainly ground from the highly valued marine bivalve *Spondylus*. Finally, and perhaps most importantly, Ñinacola was the courtier responsible for the lord's throne and litter.

Ñaimlap and his court practiced a political strategy well known to leaders worldwide and across time: processions and their attendant spectacle. Litters were a crucial component of this pomp, the ruler literally riding above the earth, formally establishing dominance over others, and visible from great distances. Along with elaborate vessels of silver and gold, the use of a litter was restricted to those at the very top of the political hierarchy. Several embellished wood litters have survived to the present day, including notable examples in the Museo Brüning,⁶ the Museo de Oro, Lima,⁷ and one excavated at Huaca Loro.⁸ A marvelous miniature litter made of shell with turquoise inlays, complete with a figure and a pillow, was excavated at Chornancap.⁹ Litters are also represented two-dimensionally in ceramics and metalwork. For example, two litters feature prominently on a remarkable silver beaker vessel now in the collections of the Denver Art Museum (Figures 2 and 3). They are shown with a woven seat and horizontal bars terminating in animal heads, adjacent to objects characteristic of the Lambayeque region, such as cylindrical headdresses and double-spout and bridge bottles (Figures 4 and 5).

⁶ MB-00003; Wester 2018, 35, fig. 4.

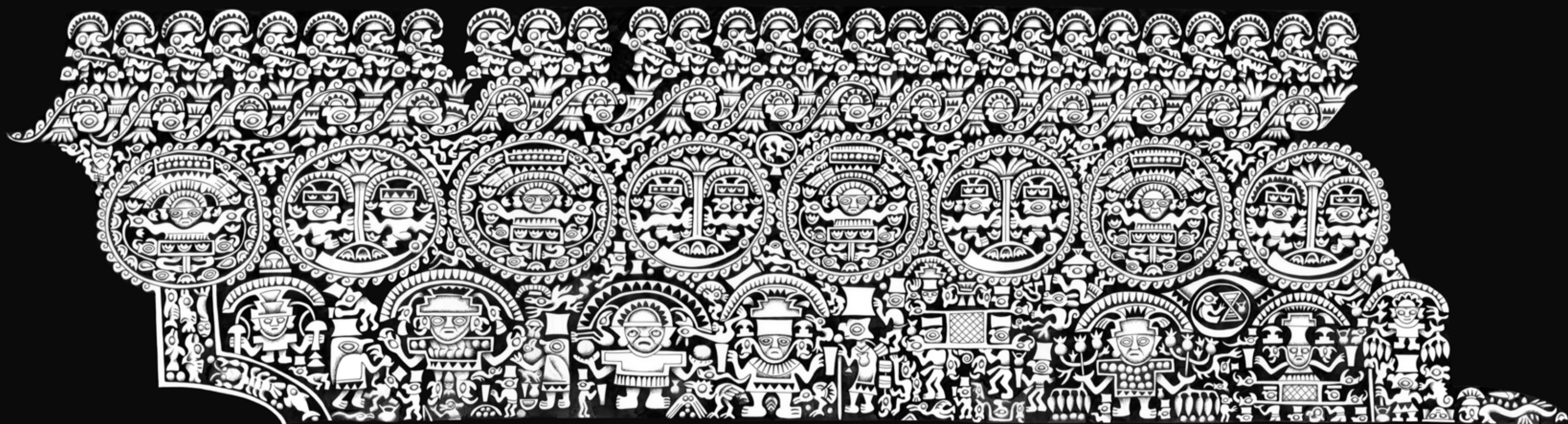
⁷ Carcedo 1985, 68, fig. 7.

⁸ Shimada 1995, 62, fig. 35.

⁹ Wester 2018, 182, fig. 153.



■ **Figura / Figure 2.** Vaso con decoración repujada (el vaso del medallón) 1100-1470 d. C. Chimú; Perú, costa norte. Plata. / Beaker with Repoussé Decoration (The Medallion Beaker) AD 1100–1470. Chimú; Peru, North Coast. Silver. Alt. 17.8 cm. Denver, Denver Art Museum, 1969.303



■ **Figura / Figure 3.** Desarrollo del dibujo del vaso del medallón (Denver 2). El dibujo original fue preparado por H el ene Bernier; revisado por Wilson Santiago. / Rollout drawing of the Medallion Beaker (Denver 2). Original drawing prepared by H el ene Bernier; revised by Wilson Santiago.

barras horizontales que rematan en cabezas de animales junto a objetos característicos de la región de Lambayeque, como los tocados cilíndricos y las botellas de doble pico y asa puente (figuras 4 y 5).

Sumamente visibles y altamente portátiles, las literas eran fundamentales para establecer y conservar el poder en un territorio extenso. Su ventaja particular era su portabilidad: el poder del gobernante no se encontraba simplemente ligado a un edificio o complejo, sino se le podía desplegar a lo largo y ancho del paisaje¹⁰. Las literas se hallaban al centro de los rituales diseñados para invocar a

los poderes divinos y ligar a las comunidades; eran de tan crucial importancia para el arte de gobernar que las fuentes quinientistas documentan la amarga protesta de los señores locales cuando las autoridades hispanas revocaron estos privilegios en el periodo colonial¹¹. Y si las literas eran esenciales en vida, su importancia perduraba también en la muerte. En el manuscrito de Felipe Guamán Poma de Ayala, de comienzos del siglo XVII, ellas a menudo aparecen retratadas en procesiones funerarias u otras ceremonias en que se rendía culto a los reverenciados ancestros¹².

Los objetos que las personas de estatus elevado usaban y los materiales con los cuales se fabricaban a estos ornamentos reflejaban el poder manifestado en la litera. Todas las insignias transmiten activamente ideas acerca del género, el estatus, la riqueza, el

¹⁰ Ogburn, 2004.

¹¹ Cummins, 2007, 2011.

¹² Guamán Poma, 1615: 377 [379].



■ Figura / Figure 4. Detalle de la figura B. / Detail of Figure B.

parentesco y las identidades comunales, pero la ornamentación regia se distingue por la presencia de ciertos elementos emblemáticos de la autoridad divina, lo que incluye materiales ricamente simbólicos, un trabajo superlativo e imágenes que subrayan el poder y la distinción del soberano. La invocación del poder divino en los rituales e insignias regias servía para distinguir el cuerpo del monarca del de sus súbditos, y la circulación de los materiales y formas de estos ornamentos, por ende, probablemente estaba asimismo restringida. El uso de ciertos tipos de insignias, fabricadas con materiales específicos, era indudablemente una prerrogativa regia.

Estas obras excepcionales transformaban el cuerpo regio, y en el transcurso del desempeño conducían tanto al portador como al espectador a una experiencia sensorial intensificada. Queda claro que gran parte de las insignias fue diseñada para el movimiento, desde la cegadora luz del sol que centelleaba



■ Figura / Figure 5. Detalle de la figura D. / Detail of Figure D.

Highly visible and highly portable, litters were fundamental to establishing and maintaining power across an extended territory. The particular advantage of a litter is its portability: the ruler's power is not simply tied to one building or one complex—it can be deployed across the landscape.¹⁰ Litters were at the heart of rituals designed to invoke divine powers and bind communities together; so crucial were litters to statecraft that sixteenth-century sources document the bitter outcry from local lords when Spanish authorities revoked these privileges in the colonial period.¹¹ Essential to statecraft in life, the importance of litters also endured in death. In the early seventeenth-century manuscript of Felipe Guamán Poma de Ayala, litters are often depicted in funeral processions or other ceremonies where revered ancestors are venerated.¹²

¹⁰ Ogburn 2004.

¹¹ Cummins 2007, 2011.

¹² Guamán Poma 1615, 377 [379].

The power manifested in the litter is echoed in the objects worn by individuals of high status, and in the materials from which these ornaments were made. All regalia actively transmits ideas about gender, status, wealth, kinship, and communal identities, but regal ornamentation is differentiated by the presence of certain elements emblematic of divine authority, including richly symbolic materials, superlative workmanship, and imagery underscoring the power and distinction of the sovereign. The invocation of divine power in royal ritual and regalia served to distinguish the monarch's body from those of his or her subjects, and the materials and forms of such ornaments were therefore likely restricted in circulation. The donning of certain types of regalia, made of specific materials, was undoubtedly a royal prerogative.

These exceptional works transformed the royal body and, in performance, elevated both the wearer

■ Respaldo de litera elaborado en madera de algarrobo, incrustaciones de oro, plata, piedras semipreciosas y plumas. Muestra dos filas de edificios, seis recintos principales y dos laterales. Cada uno contiene tres personajes miniatura. Los laterales llevan un solo personaje. Cultura lambayeque. Museo de Oro del Perú, Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima. / Lambayeque litter back piece made of carob wood with decorations in gold, silver, semi-precious stones and

feathers. It is composed of six main miniature buildings which are placed three on a top row and three on a bottom row, and two smaller lateral buildings which are placed on the sides of the bottom row. The six main miniature buildings contain three miniature characters each, while the two lateral miniature buildings include only one each. Museo de Oro del Perú – Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.



en la titilante superficie de la vestimenta de un soberano y sus vasijas rituales hasta las literas elaboradamente decoradas en las cuales se habría desplazado. El sonido indudablemente era un aspecto importante de este funcionamiento¹³. Ciertamente que además de ver al señor y sus insignias, le habríamos escuchado a él y a su tintineo.

Por encima de todo, los adornos del cuerpo regio indicaban el control sobre los recursos, ya fuera en los raros y costosos materiales con los cuales se les fabricó, o la mano de obra altamente calificada necesaria para crearlos. Los materiales se seleccionaban a partir de ciertas propiedades físicas inusuales, entre ellas la capacidad de captar la atención —superficies reflectivas, colores resplandecientes— que tan esencial es para animar los objetos en el desarrollo del ritual cortesano. La gama de los materiales que han satisfecho estos criterios es muy amplia. Además de su rareza y brillo, las cualidades reflectantes amarillas y la incorruptibilidad del oro —su inmunidad a la corrosión— hicieron de este un símbolo efectivo del poder duradero, eterno y efectivamente divino.

Pero hubo otros materiales, muchas veces sorprendentes, que tuvieron también un papel fundamental en la conservación del poder en la costa norte peruana durante el milenio anterior al arribo de los españoles en el siglo XVI. Como ya se indicó, Fonga Sigde, el cortesano encargado de esparcir el polvo de conchas por donde quiera que Ñaimlap fuera a pasar, probablemente era el proveedor del *Spondylus*, el altamente valorado bivalvo marino. Esta concha, a la cual se llamó en la época colonial las «hijas del mar, la madre de todas las aguas», estuvo estrechamente ligada al poder divino y a las nociones de agua, fertilidad y abundancia¹⁴. El manuscrito de Huarochiri

¹³ Hosler, 1994.

¹⁴ Pillsbury, 1996.

and viewer to a heightened sensorial experience. It is clear that much of the regalia was designed for movement, from the blinding sunlight glinting off the shimmering surfaces of a ruler's costume and ritual vessels, to the elaborately decorated litters in which he would have traveled. Undoubtedly, sound was a major feature of this performance.¹³ You would certainly have heard the lord and the clinking sounds of the regalia's dangles as much as you would have seen them.

Above all, the adornments of the regal body spoke to control over resources, whether the rare and costly materials from which they were made or the highly skilled labor necessary to create them. Materials were selected on the basis of certain unusual physical properties, including the capacity to draw the eye—reflective surfaces, dazzling color—so essential to animating the objects in the performance of court ritual. The range of materials that have met these criteria is quite broad. In addition to its rarity and bright, yellow reflective qualities, the incorruptibility of gold—its imperviousness to corrosion—made it an effective symbol of enduring, eternal, and indeed divine power.

Yet other, often surprising, materials were also fundamental to the maintenance of power on Peru's North Coast in the millennium before the arrival of the Spanish in the sixteenth century. As stated above, Fonga Sigde, the courtier charged with scattering shell dust wherever Ñaimlap was to pass, was likely the purveyor of the highly valued marine bivalve *Spondylus*. Called the “daughters of the sea, the mother of all waters” in the colonial period, the shell was closely linked to divine power and ideas of water, fertility, and abundance.¹⁴ The sixteenth-

¹³ Hosler 1994.

¹⁴ Pillsbury 1996.



■ Botella lambayeque con representación de *Spondylus* y personaje llevado en litera. Cultura lambayeque. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Bottle with the representation of a *Spondylus* shell and an individual being carried on a litter. Lambayeque culture. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

del siglo XVI nos dice que las conchas eran el alimento de los dioses y el sustento de lo divino¹⁵. Las evidencias provenientes del registro arqueológico revelan que las valvas del *Spondylus* frecuentemente se incluyeron en los entierros de alto estatus, entre ellos los que fueron hallados en Chornancap¹⁶. Estas conchas fueron también convertidas en cuentas para fabricar elaborados ornamentos (figura 6). Así, se creaba un foganazo de brillante color en la paleta, por lo demás pálida del paisaje del desierto.

Después del 900 d. C., la formación política de Lambayeque aprovechó las crecientes redes comerciales, de modo tal que los objetos que nos han llegado —entre ellos, las espectaculares máscaras funerarias que incorporan materiales que no son locales, como el ámbar y las esmeraldas— indican su alcance cada vez más grande. La primera relación europea de la costa norte peruana describe una balsa comercial cargada con riquezas del tipo documentado en recientes décadas gracias a la excavación de sitios de Lambayeque. En 1525, la expedición de Francisco Pizarro se topó con una embarcación a vela indígena frente a las costas de Tumbes repleta con objetos de oro y plata, entre ellos «coronas y diademas y cintos y puñetes y armaduras como de piernas y petos y tenaquetas y cascaveles», así como copas y otras vasijas para beber. El cargamento incluía muchas prendas de lana y algodón «muy labrado de labores muy ricas», además de esmeraldas, cristal y ámbar¹⁷. Para asombro de los españoles, estos finos artículos eran canjeados por conchas marinas del color del coral que indudablemente eran *Spondylus*. Cosechadas en las cálidas aguas tropicales de las costas ecuatorianas y más al norte, los antiguos peruanos fueron

15 1991 (1598-1608): 116.

16 Wester, 2016. Consúltense también Shimada, 1995, 2014.

17 La relación Sámano en Xérez, 1985.

century Huarochirí Manuscript tells us that the shells were the food of the gods, sustenance for the divine.¹⁵ Evidence from the archaeological record reveals that *Spondylus* valves were often included in high-status burials, including those found at Chornancap.¹⁶ *Spondylus* shells were also worked into beads to create elaborate ornaments (Figure 6), creating a flash of brilliant color in the otherwise muted palette of the desert landscape.

After AD 900, the Lambayeque polity capitalized on expanding trade networks, and the objects that have come down to us, including the spectacular funerary masks that incorporate non-local materials such as amber and emeralds, speak to the increasingly distant reach of the polity. The very first European account of Peru's North Coast describes a trading raft laden with riches of the sort documented through excavations of Lambayeque sites in recent decades. In 1525, Francisco Pizarro's expedition encountered the indigenous sailing craft off the coast of Tumbes, filled with objects of gold and silver, including "crowns, diadems, belts, bracelets, leg ornaments and breast plates, tweezers, and bells," but also cups and other drinking vessels. The cargo included many wool and cotton garments, "elaborately decorated and richly worked," as well as emeralds, crystal, and amber.¹⁷ To the astonishment of the Spaniards, these fine things were traded for coral-colored seashells, undoubtedly *Spondylus*. Harvested in the warm, tropical waters off the coast of Ecuador and farther north, the shell was acquired in small quantities by ancient Peruvians from the first millennium BC onward,

15 1991 [1598-1608], 116.

16 Wester 2016. See also Shimada 1995, 2014.

17 Relación Sámano in Xérez 1985.



■ **Figura / Figure 6.** Collar. 1100-1400 d. C. Chimú, costa norte. Concha de *Spondylus* y cuentas de piedra negra, algodón. Alt. 44,5x38,1 cm. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2003.169 / Collar. AD 1100–1400. Chimú, North Coast. *Spondylus* shell and black stone beads, cotton.

adquiriendo las conchas en pequeñas cantidades a partir del primer milenio a. C., pero comenzaron a importarlas en grandes cantidades en la época lambayeque. Parecería que Lambayeque se enriqueció en parte gracias a su dominio del tráfico de *Spondylus*, con una mejor producción agrícola, posible gracias a los extensos sistemas de riego¹⁸.

La creciente prosperidad y las redes cada vez más grandes de Lambayeque trajeron un periodo de prodigiosa producción artesanal. Sus artesanos desarrollaron la profunda inventiva de las tradiciones metalúrgicas moche, pero ampliaron la producción hasta un nivel casi industrial. Los moches habían introducido el cobre para herramientas pequeñas y armas ceremoniales, pero los lambayeqes impulsaron esto aún más para incluir al bronce arsenical, una aleación que habría de predominar en el Perú y Ecuador hasta el arribo de los incas, los cuales introdujeron el bronce estannífero, una aleación preferida en Bolivia, Chile y Argentina¹⁹.

Batán Grande, un importante centro lambayeque en el bosque de Pómac, de la cuenca de La Leche, se convirtió en un centro de producción de metal de proporciones gigantescas. Este centro ritual, que floreció desde alrededor del 900 d. C. hasta hacia 1375, cuando lo conquistaron los chimús, fue también un importante lugar de producción artesanal, en particular de arte en metal. En los hornos de fundición y talleres de Batán Grande, se produjo una inmensa cantidad de objetos, entre ellos atados de los delgados objetos de bronce arsenical en forma de I, a los que se conoce como «naipes», que fueron una forma de riqueza a la que algunos han calificado de una moneda incipiente²⁰. La escala de la producción y la riqueza de la ciudad fueron prodigiosas y cientos de kilos de

¹⁸ Cordy-Collins, 1990.

¹⁹ Lechtman, 2014.

²⁰ Merkel y Velarde, 2000.

objetos de aleación de cobre fueron depositados en una sola tumba²¹. Otra tumba, a la cual se saqueó en la década de 1950, y que con seguridad fue una de las más ricas del lugar, incluía unos doscientos vasos de oro y plata de diverso tamaño²².

Una de las más ricas tumbas de Batán Grande que no fue saqueada contenía unas 1,2 toneladas de ajuar funerario, del cual más de las dos terceras partes eran de cobre, oro o aleaciones de ambos metales²³. La tumba principal fue hallada a unos 12 metros de profundidad en la huaca Loro, un gran montículo de plataforma de adobe que data de entre el 900 y 1100 d. C., y contenía el cuerpo de un varón de 40 a 50 años de edad con un tumi de plata en su mano izquierda. Otros bienes funerarios de huaca Loro fueron unas exquisitas y altas coronas circulares, ornamentos de oro y ropa fabricada con centenares de placas de plata y oro cosidas a una tela de algodón. Semejantes atuendos habrían provocado un brillante espectáculo cuando su usuario se desplazaba, pues al moverse cada placa habría reflejado al sol y tal vez cumplido una función protectora: una brigantina conceptualmente, si no lo era directamente.

Los cuchillos ceremoniales de hoja semicircular a los que se conoce como tumi, al que ya mencioné, aparecen en el registro arqueológico y figuran de modo prominente en la iconografía lambayeque. Las representaciones moches del sacrificio ritual incluían a seres sobrenaturales con tumis, implementos que continuaron siendo importantes en las imágenes lambayeqes, a menudo en asociación con representaciones de un personaje con un rostro semejante a una máscara y un tocado en forma de creciente al que se suele

²¹ Shimada, 2000: 56.

²² Carcedo y Shimada, 1985: 62-63.

²³ Shimada, 2000: 49-64, 97-110.

but it began to be imported in vast quantities by Lambayeque times. Along with enhanced agricultural production made possible by extensive irrigation systems, it seems clear that Lambayeque grew rich in part through their domination of the *Spondylus* trade.¹⁸

The increased prosperity and expanding networks of the Lambayeque ushered in a period of prodigious craft production. Lambayeque artisans built upon the deeply inventive Moche metallurgical traditions but expanded production to a nearly industrial level. The Moche had introduced copper for small tools and ceremonial weapons, but the Lambayeque furthered this development to include copper arsenic bronze, an alloy that would predominate in Peru and Ecuador until the arrival of the Inca, who introduced tin bronze, an alloy favored in Bolivia, Chile, and Argentina.¹⁹

The site of Batán Grande, a major Lambayeque center in the Bosque de Pomac in the La Leche drainage, became a hub for metal production of epic proportions. Thriving from around AD 900 until circa 1375, when it was conquered by the Chimú, this ritual center was also an important locus of craft production, especially of works of art in metal. Vast numbers of objects, including bundles of thin, I-shaped arsenic bronze objects known as *naipes*—a form of wealth that some have called incipient currency—were produced from Batán Grande's smelting furnaces and workshops.²⁰ The scale of production and the wealth of the city were prodigious, with hundreds of kilos of copper-alloy objects deposited in a single tomb.²¹ Another tomb—looted in the

¹⁸ Cordy-Collins 1990.

¹⁹ Lechtman 2014.

²⁰ Merkel and Velarde 2000.

²¹ Shimada 2000, 56.

1950s but surely one of the wealthiest at the site— included some two hundred gold and silver beakers of various sizes.²²

One of the richest unlooted tombs from Batán Grande contained some 1.2 tons of grave goods, of which more than two-thirds were made of copper, gold, or copper-gold alloys.²³ Found some 12 m deep within Huaca Loro, a large adobe platform mound that dates to between AD 900 and 1100, the primary tomb contained the body of a forty- to fifty-year-old male with a silver tumi knife in his left hand. Other grave goods from Huaca Loro included exquisite tall circular crowns, gold ornaments, and garments made of hundreds of silver and gold plaques sewn to a cotton backing. Such garments would have provided a brilliant spectacle as the wearer moved, each shifting plaque catching the sun and perhaps serving a protective function—if not directly, as brigandines, then conceptually.

The ceremonial knives with semicircular blades, known as tumis, referenced above, appear in the archaeological record and figure prominently in Lambayeque iconography. Moche representations of ritual sacrifice featured supernatural beings wielding tumi knives, and these implements continued to be important in Lambayeque imagery, often in association with representations of a personage with a masklike face and crescent headdress, often identified as Ñaimlap.²⁴ These ceremonial knives were often elaborately crafted, such as an example with an image constructed from gold sheet mounted onto a silver blade that has been partially sheathed in gold,

²² Carcedo and Shimada 1985, 62-63.

²³ Shimada 2000, 49-64, 97-110.

²⁴ This personage is also referred to as the “Huaco Rey,” the Sicán deity, or the Sicán Lord. See Wester 2018, 238-239, for a discussion of this imagery.



■ **Figura / Figure 7.** Cuchillo ceremonial (tumi) 900-1100 d. C. Lambayeque, costa norte. Oro, plata, turquesa. Alt. 36,2 cm, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1974.271.60 / Ceremonial Knife (Tumi) AD 900–1100. Lambayeque, North Coast. Gold, silver, turquoise.

identificar como Ñaimlap²⁴. Estos cuchillos ceremoniales frecuentemente tenían un trabajo elaborado, por ejemplo, con una imagen construida con lámina de oro montada sobre una hoja de plata a la cual se había enfundado parcialmente en oro, embelleciéndose aún más a la imagen con colgantes de oro y turquesas (figura 7). El cuerpo de la figura, construido a partir de dos láminas martilladas, trabajadas en bajo relieve y engarzadas, es relativamente pequeño en proporción a la cabeza y el tocado. Este último era calado y se le armó a partir de alambres gruesos cuadrangulares y circulares, tiras martilladas y grandes gránulos. Estos últimos rodean también a las incrustaciones de turquesa de las colgantes, pero los biselados de cuentas del tocado fueron repujados desde el reverso. La hoja misma se divide en cuatro cuadrantes, dos de plata y dos con un revestimiento de oro unido a la plata mediante soldadura²⁵. A pesar de la introducción de la tecnología del bronce, ni el porcentaje ni el tamaño de las herramientas y armas se incrementó mucho en los años que corren entre el surgimiento de la cultura lambayeque hacia 750 d. C., y la expansión del Imperio inca en el siglo XV. Los metales continuaron empleándose en primer lugar y, ante todo, en el ritual y las insignias²⁶. Las armas como los tumis formaban parte de la iconografía del poder institucionalizado, no de la tecnología de la guerra territorial a gran escala.

Tal vez el objeto más espectacular de huaca Loro es la gran máscara de lámina de oro con tocado²⁷. La máscara, que cuando estaba completa con su tocado parabólico de plumas de oro tenía más de un metro de

²⁴ A esta vasija se le conoce también como el «Huaco Rey», y al personaje, como la deidad sicán o el Señor Sicán. Para un examen de estas imágenes, consúltese Wester, 2018: 238-239.

²⁵ Schorsch, 2017: 167.

²⁶ Lechtman, 2014: 361-422, 384.

²⁷ Carcedo y Shimada, 1985; Shimada, 1995.

and further embellished with danglers of gold and turquoise (Figure 7). The body of the figure, made of two hammered sheets worked in low relief and crimped together, is relatively small in proportion to the head and headdress. The openwork headdress was assembled from square and round heavy-gauge wires, hammered strips, and large granules. Granules also encircle the turquoise inlays on the danglers, but the beaded bezels on the headdress have been embossed from the reverse. The blade itself is divided into four quadrants, two of silver, and two with gold cladding attached to the silver with solder.²⁵ Despite the introduction of bronze technology, neither the percentage nor the size of tools and weapons increased greatly in the years between the rise of the Lambayeque culture c. AD 750 and the expansion of the Inca Empire in the fifteenth century. Metals continued to be deployed first and foremost for ritual and regalia.²⁶ Weapons such as tumis were part of the iconography of institutionalized power, not the technology of large-scale territorial warfare.

Perhaps the most spectacular object from Huaca Loro is the large sheet-gold mask with headdress.²⁷ Over a meter high in its complete state with a parabolic headdress of gold feathers, the mask includes spiky eyes with emerald and amber beads or “tears” that would have been traded in from Colombia or even southern Central America. Other materials from Huaca Loro attest to Lambayeque’s imperial reach, including turquoise from Ecuador and lapis lazuli from Chile. Interestingly, as noted above for another mask, cinnabar, a red mineral pigment, covers much of the cheeks and forehead of this mask, obscuring the gold surface, emulating the patterning of face

²⁵ Schorsch 2017, 167.

²⁶ Lechtman 2014, 361-422, 384.

²⁷ Carcedo and Shimada 1985; Shimada 1995.

alto, tenía ojos puntiagudos como cuentas o «lágrimas» de esmeralda y ámbar, que habrían sido comerciados desde Colombia o incluso la Centroamérica meridional. Otros materiales de huaca Loro dan fe del alcance imperial de Lambayeque, entre ellos las turquesas de Ecuador y el lapislázuli de Chile. Es interesante que, tal como se ha señalado ya para otra máscara, gran parte de las mejillas y la frente de esta se encuentren cubiertas con cinabrio, un pigmento mineral rojo que oscurece la superficie del oro, emulando los patrones de la pintura facial. Estas máscaras probablemente solo se usaban al fallecer, pues los ojos, nariz y boca no tenían agujeros que permitieran ver o respirar.

Las excavaciones realizadas en los últimos años por Carlos Wester en el complejo arqueológico de Chotuna-Chornancap, uno de los centros políticos y religiosos más importantes de la costa norte peruana entre el siglo X y el XIV d. C., han ampliado enormemente nuestra comprensión de este periodo crucial de la prehistoria peruana, en particular el papel de las mujeres de alto rango²⁸. Wester y su equipo descubrieron la tumba de una mujer de alto estatus a la cual hoy conocemos como la «sacerdotisa»: una de las mujeres de más alto rango que la arqueología peruana haya identificado hasta la fecha. Como ya vimos, se decía que Ñaimlap construyó un magnífico palacio en Chot, que ahora se cree estuvo donde se alzan dos pirámides monumentales, huaca Chotuna y huaca Chornancap. En este lugar, apenas unos cuantos kilómetros del océano Pacífico, se halló una gama extraordinaria de objetos, muchos de los cuales subrayaban un estrecho vínculo con el mar, ya fuera a través de su material o de su iconografía.

Tanto las conchas como las imágenes marinas figuran de modo prominente en los hallazgos realizados en Chotuna-Chornancap. Por ejemplo, la tumba

²⁸ Wester, 2016, 2018.



■ **Figura / Figure 8.** Collar. 900-1300 d. C. Lambayeque, Chornancap, tumba de sacerdotisa (tumba 4), Concha. 22,2x3,3 cm. Lambayeque, Museo Arqueológico Nacional Brüning, CH-00031 Ministerio de Cultura del Perú. / Necklace AD 900–1300 Lambayeque, Chornancap, Tomb of the Priestess (Tomb 4). Shell.

de la sacerdotisa de Chornancap contenía múltiples collares y brazaletes hechos de conchas de *Spondylus*, *Strombus* y *Conus*. Un ejemplo exquisito está formado por siete hilos de cuentas de conchas cortadas en forma semejante a un corcho de champaña (figura 8).

paint. These masks were probably only worn in death, as the eyes, nose, and mouth are not perforated to allow for sight or breath.

In recent years, excavations by Carlos Wester at the Chotuna-Chornancap archaeological complex,

one of the most important political and religious centers of Peru's North Coast from the tenth to the fourteenth century AD, has vastly expanded our understanding of this pivotal period in Peruvian prehistory, particularly the role of high-ranking women.²⁸ Wester and his team revealed the tomb of a high-status female, now known as the Priestess—one of the highest-status women identified to date in Peruvian archaeology. As noted above, Ñaimlap was said to have built a magnificent palace at Chot, now believed to be where two monumental pyramids, Huaca Chotuna and Huaca Chornancap, are located. The site, only a few kilometers from the Pacific Ocean, yielded an extraordinary array of objects, many underscoring the close link with the sea, either through their material or their iconography.

Both marine shells and maritime imagery are prominent in the finds at Chotuna-Chornancap. For example, the Priestess of Chornancap's tomb contained multiple necklaces and bracelets made from *Spondylus*, *Strombus*, and *Conus* shells. One exquisite example is composed of seven strands of shell beads cut into a champagne cork-like shape (Figure 8). Other works include delicate bracelets made with *Spondylus* shell beads (Figure 9).²⁹ As is characteristic of high-status regalia, these materials were not only rare but difficult and expensive to acquire. The acquisition of *Spondylus* shell through dangerous diving in distant waters was an important contributor to the value and power of the bracelets. The acquisition of such precious materials was likely shrouded in myth, and it is always useful

²⁸ Wester 2016, 2018.

²⁹ Wester 2018, 226-229, figs. 206-210.

Otras piezas incluyen delicados brazaletes hechos con cuentas de conchas de *Spondylus* (figura 9)²⁹. Como es característico en estas insignias de alto estatus, los materiales no solo eran raros, sino también difíciles y costosos de adquirir. Un elemento importante que contribuyó al valor y poder de los brazaletes fue que las conchas de *Spondylus* se adquirirían mediante un peligroso buceo en aguas lejanas. La obtención de estos materiales preciosos quizá estaba envuelta en el mito, y es siempre útil tener en cuenta que el proceso mismo de obtención de cosas tan raras y notables era algo que se sumaba a su atractivo.

Las materias primas de los ornamentos de la élite a menudo tenían asociaciones divinas y eran consideradas agentes inanimadas y activas. Cuando se les embellecía con imágenes sagradas, los ornamentos fabricados con estos materiales probablemente tenían cualidades apotropaicas, y su poder sobrenatural y benéfico protegía al usuario de las amenazas físicas y espirituales. Más allá de las materias primas, el cuerpo del rey mostraba recursos controlados gracias a la aplicación de una destreza excepcional. La naturaleza, bajo la forma de materiales raros y sagrados, era alterada y remozada mediante la destreza manual. Por ejemplo, trabajar conchas era un proceso laborioso que requería de horas de molido y pulido por parte de los artesanos sin herramienta mecánica alguna. Pero aún más importante que el trabajo era la habilidad. Los centros de Lambayeque contaban no solo con el acopio necesario de materiales importados, sino también con el talento artístico requerido para producir las obras más finas de su tiempo. Era tal la importancia que estos artesanos calificados tenían para el arte de gobernar que los orfebres y otros artesanos pasaban ellos mismos a formar parte del botín de guerra, como ocurrió

to keep in mind that the very process of securing such rare and remarkable materials added to their allure.

The raw materials of elite ornaments often had divine associations and were considered animate, active agents. Ornaments made of these materials, when enhanced with sacred imagery, likely possessed apotropaic qualities, their supernatural, beneficent power guarding the wearer against physical and spiritual threats. Beyond the raw materials, the regal body spoke to resources controlled through the application of exceptional artistry. Nature, in the form of rare, sacred materials, was altered and enhanced through craft. Working shell, for example, was a laborious process requiring hours of grinding and polishing for artisans without mechanical tools. But more important than elbow grease was skill. Lambayeque centers possessed not only the necessary gathering of imported materials but also the artistic talents needed to produce the finest works of their time. Such was the importance of these skilled artisans to statecraft that metalsmiths and other crafters became spoils of war themselves, as for instance during the Inca conquest of the Chimú state in fifteenth-century Peru.³⁰ The best artists were often kept close at hand, in the service of the sovereign. Keeping the production of such magnificent objects secret—and thereby cloaking esoteric, proprietary expertise and processes—may have further distinguished jewelry of the royal court from ornaments produced elsewhere. Indeed, we must consider the possibility that these exquisite works may have been considered divine creations themselves, not made by human hands.

In addition to works in shell, the Priestess of Chornancap was buried with a rich array of metal objects, including a silvered copper burial mask, a double-plumed headdress, gold and silver ear ornaments, and a gold scepter featuring a supernatural figure



■ Figura / Figure 9. Brazalete de *Spondylus* de Chornancap. / *Spondylus* bracelet from Chornancap.

²⁹ Wester, 2018: 226-229, figuras 206-210.

³⁰ Pillsbury 2017.

cuando los incas conquistaron el Estado chimú en el siglo XV³⁰. Los soberanos a menudo tenían cerca a los mejores artesanos a su servicio. Mantener la producción de tan magníficos objetos en secreto, escondiendo así conocimientos y procesos esotéricos y privados, habría distinguido aún más a las joyas de la real corte, de los ornamentos producidos en otros lugares. Debemos, en efecto, considerar la posibilidad de que estos exquisitos trabajos hayan sido tomados como creaciones divinas y no obra de manos humanas.

Además de los trabajos hechos con conchas, la sacerdotisa de Chornancap fue enterrada con un rico ajuar de objetos metálicos, entre ellos una máscara funeraria de cobre plateado, un tocado de dos penachos, ornamentos de oro y plata para las orejas, y un cetro de oro que muestra una figura sobrenatural de pie en un templo (figura 10). El cetro, al que se halló cerca de la mano izquierda de la sacerdotisa, fue hecho con láminas de oro a las que se cortó y dio forma para plasmar una figura dentro de un templo, encima de lo que parecía ser el delgado mango de una espátula o un cuchillo. Parada sobre una plataforma rectangular, la figura viste una camisa o túnica con flecos en la parte inferior; los brazos están extendidos y doblados en el codo y los pulgares apuntan hacia arriba. Los lados y la parte inferior del rostro de la figura están rodeados por un elemento en forma de U con cuatro cabezas zoomorfas. El tocado trapezoidal con flecos o plumas evoca el borde de su vestimenta. El techo a dos aguas del templo tiene remates triangulares y un diseño de ola. En Sipán se halló también un cetro coronado con la estructura de un templo. Estas efigies arquitectónicas probablemente simbolizaban el poder político y religioso del gobernante³¹.

³⁰ Pillsbury, 2017.

³¹ Wester, 2016: 219, 308-309.

standing in a temple (Figure 10). The scepter—made of sheet gold cut and shaped to form a figure within a temple, on top of a slender spatula- or knife-like handle—was found near the left hand of the Priestess. Standing on a rectangular platform, the figure wears a shirt or tunic with a fringed border at the bottom; the extended arms are bent at the elbows, and the thumbs point upward. A U-shaped element with four zoomorphic heads surrounds the sides and bottom of the figure's face. A fringed or feathered trapezoidal headdress echoes the border of the figure's garment. The temple's gabled roof has triangular finials and borders with a wave design. A scepter surmounted by a temple structure was also found at Sipán, and such architectural effigies likely symbolize a ruler's political and religious power.³¹

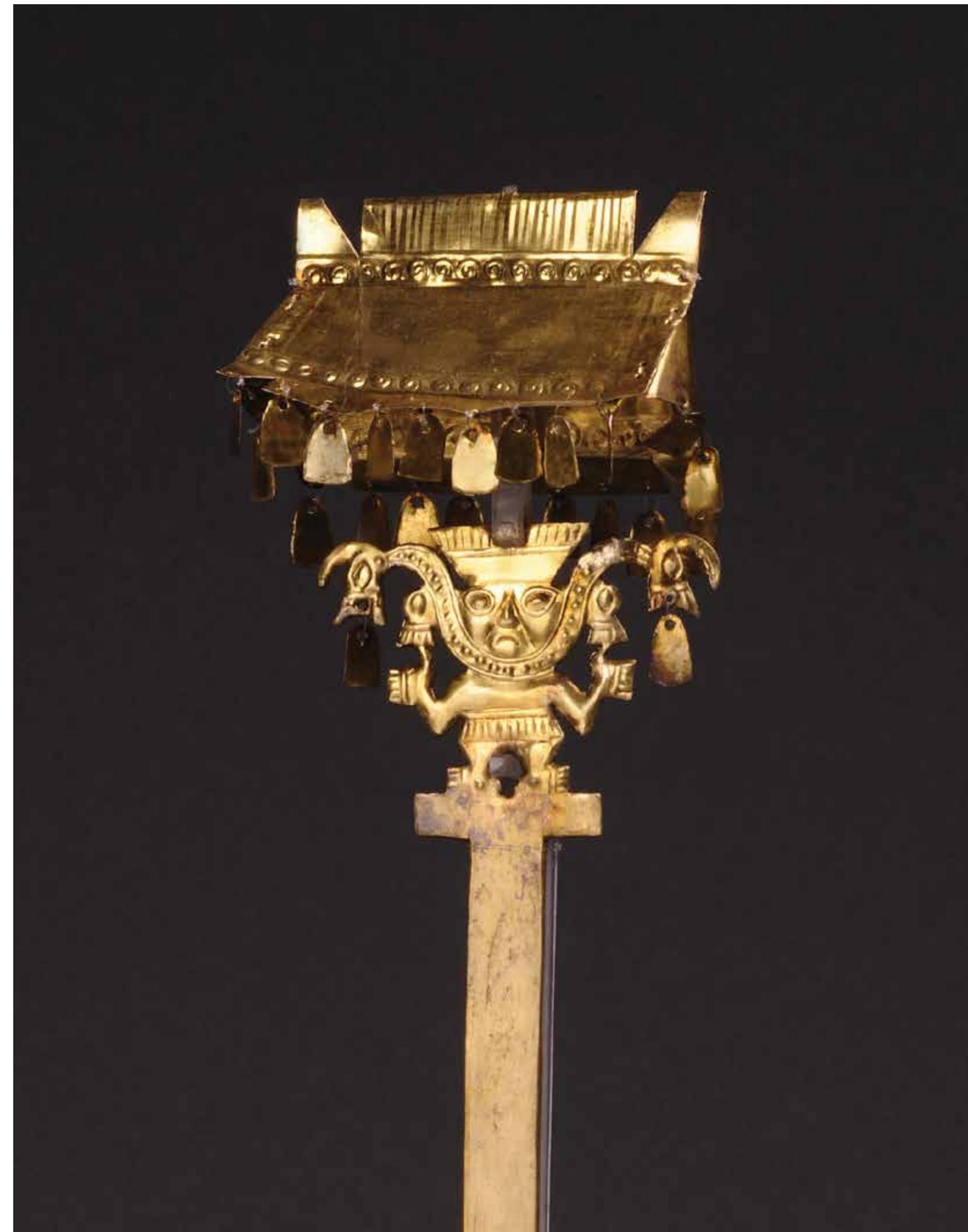
The Priestess's cylindrical gold crown may be the most interesting work of all. It portrays a woman seated in a crescent—reinforcing the priestess's association with the moon. As Wester has noted, her regalia, especially her headdress, are reminiscent of that worn by a female divinity depicted on another silver repoussé beaker now in the collection of the Denver Art Museum (Figures 11 and 12).³² That figure is shown in the context of a temple, a river, and an ocean, perhaps referring to the sacred landscape and complex ritual world of Chotuna and Chornancap.

This beaker, along with the one mentioned earlier, and a third now in the collections of the Museo de Oro, Lima, are closely related.³³ The three are unusual

³¹ Wester 2016, 219, 308–9.

³² Wester 2016, 2018, 268–277; see also Mackey and Pillsbury 2013.

³³ See Pillsbury and Mackey 2020 for a detailed discussion of these specific vessels; Carcedo 2017 for a comprehensive overview of Lambayeque vessels and other object types; and Narváez 2014 for a detailed consideration of the iconography. On drinking rituals and their vessels, see Vetter Parodi 2011.



■ **Figura / Figure 10.** Cetro. 900-1300 d. C. Lambayeque; Chornancap, tumba de sacerdotisa (tumba 4). Oro. 23,8x6,4 cm. Lambayeque, Museo Arqueológico Nacional Brüning, CH-00001 Ministerio de Cultura del Perú. / Scepter. AD 900–1300. Lambayeque; Chornancap, Tomb of the Priestess (Tomb 4). Gold.

La corona cilíndrica de oro de la sacerdotisa es tal vez la pieza más interesante de todas. Muestra a una mujer sentada sobre una luna creciente, lo que refuerza su asociación con esta. Tal como Wester ya ha señalado, sus insignias, y su tocado en particular, recuerdan a las que lleva la divinidad femenina retratada en otro vaso repujado de plata que actualmente forma parte de la colección del Museo de Arte de Denver (figuras 11 y 12)³². Esta figura aparece en el contexto de un templo, un río y un océano. Se refiere tal vez al paisaje sagrado y al complejo mundo ritual de Chotuna y Chornancap.

Este vaso se encuentra estrechamente emparentado con el que ya mencioné, así como con un tercer ejemplar que actualmente está en el Museo de Oro de Lima³³. Las tres piezas son inusuales por sus escenas narrativas sumamente detalladas —algo raro en la costa norte después de la época moche— y comparten temas afines, aunque con diferencias en su composición y estilo. Las imágenes de las vasijas fueron ejecutadas a escala íntima: se las diseñó para que fueran vistas de cerca³⁴. Estas no son obras públicas monumentales, sino recordatorios delicados y esotéricos de prácticas y creencias que no es probable hayan sido para un uso extenso en este mundo, pero que, como parte del ajuar de una tumba, ciertamente sí buscaban tener una eficacia duradera más allá de todo evento funerario inmediato. Al tomarse en conjunto, las imágenes de estas vasijas vinculan el *Spondylus* con la fertilidad y es posible que estén

³² Wester, 2016, 2018: 268-277; consúltese también Mackey y Pillsbury, 2013.

³³ Para un examen detallado de estas vasijas específicas, consúltese Pillsbury y Mackey, 2020; Carcedo, 2017, para un panorama exhaustivo de las vasijas lambayeques y otros tipos de objetos; y Narváez Vargas, 2014, para un estudio detallado de la iconografía. Con respecto a los rituales de bebida y sus vasijas, consúltese Vetter Parodi, 2011.

³⁴ Consúltese Costin (2019) en lo que respecta a las vasijas, su escala y el conocimiento esotérico.

for their highly detailed narrative scenes—uncommon on the North Coast after the Moche period—and they share related themes, albeit with compositional and stylistic differences. The vessels' imagery is rendered at an intimate scale: they are works designed to be viewed up close.³⁴ These are not monumental public works, but delicate, esoteric reminders of practices and beliefs, not likely intended for extensive use in this world but certainly meant to have an enduring efficacy beyond any immediate funerary events as part of a tomb assemblage. Seen in aggregate, the imagery on these vessels links *Spondylus* with fertility, and may reference ideas about enduring life, ancestors as a source of renewal and regrowth, and a generalized abundance. In the absence of texts contemporary to the vessels it is unlikely that the iconography can be determined with any degree of specificity, but the litters, the boats, and the *Spondylus* on the vessels may refer to an idea of a funerary procession and an afterlife. Seventeenth-century clerics on the coast of Peru noted that indigenous ideas about an afterlife included a maritime journey.³⁵ Regardless of their specific meaning, the vessels provide a rich view into ritual life on Peru's North Coast in the centuries before the Inca conquest.

All three vessels have a spout to facilitate pouring, and their iconography features processions, water channels, and frontal figures (perhaps divinities) who wear crescent headdresses. The smaller of the three vessels (Figures 11 and 12) has a double wall, and presents a prominent representation of a body of water with supernatural figures and creatures undulating across two-thirds of the center section of the vessel, and trees, hunting scenes, and other themes above it. The water channel continues onto the base,

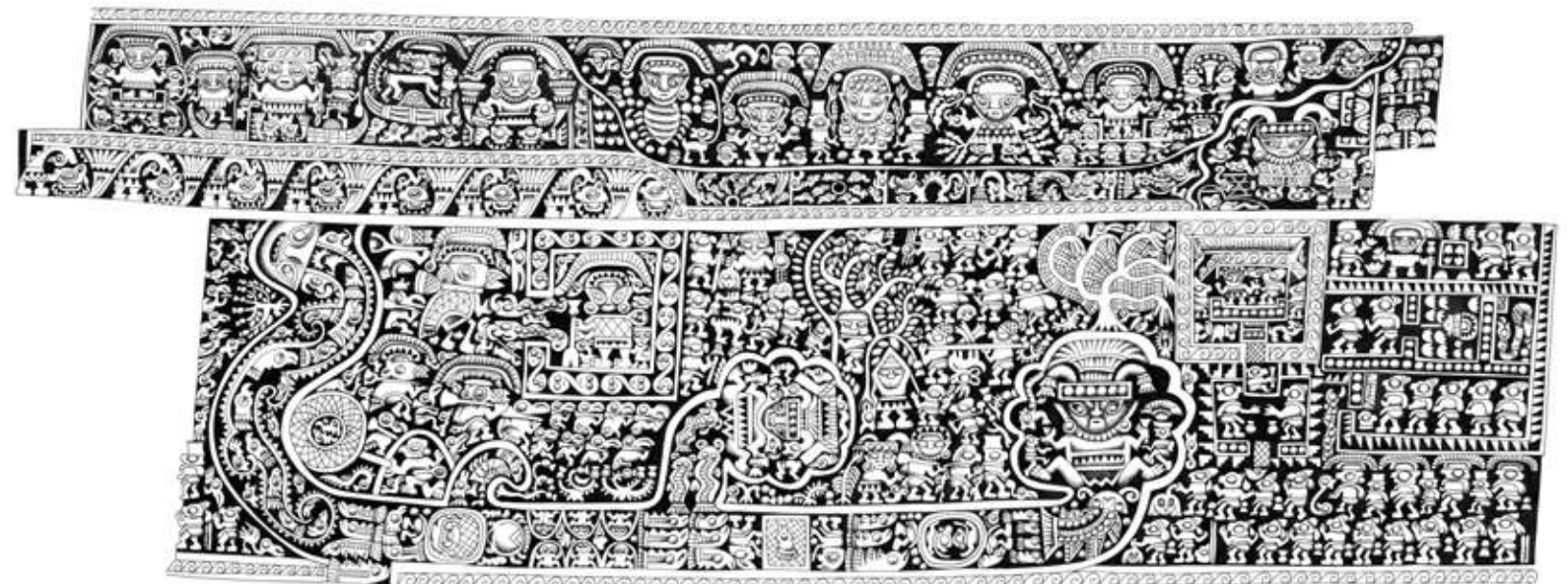
³⁴ See Costin (2019) on vessels, scale, and esoteric knowledge.

³⁵ Arriaga 1968 [1621], 64); Calancha 1638, libro II, capítulo XII, 379.

■ **Figura / Figure 11.** Vaso de pared doble con escena mitológica (el vaso del canal de agua) 900-1375 d. C. Lambayeque, costa norte. Plata. 15,2×14 cm. Denver, Denver Art Museum, 1969.302 / Double-Walled Beaker with Mythological Scene (The Water Channel Beaker). AD 900–1375 Lambayeque; Peru, North Coast. Silver.



■ **Figura / Figure 12.** Desarrollo del dibujo del vaso del canal de agua. Muestra el posible alineamiento del cilindro con el registro superior. El dibujo original fue preparado por Hélène Bernier, revisado por Wilson Santiago y Sara Chen. Alt. 15,5 cm. / Rollout drawing of the Water Channel Beaker showing possible alignment of cylinder with the upper register. Original drawing prepared by Hélène Bernier; revised by Wilson Santiago and Sara Chen.



haciendo referencia a ideas acerca de la vida imperecedera, los antepasados como una fuente de renovación y recrecimiento, y una abundancia generalizada. Es poco probable, en ausencia de textos contemporáneos de las vasijas, que podamos identificar la iconografía con nivel alguno de especificidad, pero las literas, las embarcaciones y el *Spondylus* que vemos en ellas podrían aludir a la idea de una procesión funeraria y un más allá. En la costa peruana del siglo XVII, los clérigos observaron que las ideas indígenas referidas al más allá incluían un viaje marítimo³⁵. Pero independientemente de su significado específico, las vasijas nos dan un rico vistazo de la vida ritual en la costa norte peruana en los siglos que precedieron a la conquista inca.

Las tres vasijas tienen un pico para facilitar el vertido y su iconografía incluye procesiones, canales de agua y figuras en posición frontal (tal vez deidades) que lucen tocados en forma de luna creciente. La más pequeña de las tres vasijas (figuras 11 y 12) tiene una pared doble y una prominente representación de un cuerpo de agua, con figuras sobrenaturales y criaturas que ondulan a lo largo de las dos terceras partes de la sección central de la vasija, y árboles, escenas de caza y otros temas encima de ella. El canal de agua prosigue hacia la base, que está también repujado. Una sección de la pared de la vasija muestra una procesión dentro de un espacio arquitectónico claramente trazado (a la derecha del dibujo desenrollado). Muchas pequeñas figuras de perfil parecieran estar moviéndose hacia un templo; una de sus cámaras contiene conchas de *Spondylus*. El eje de la procesión podría ser una sacerdotisa, identificada gracias a su característico penacho doble, y a la que vemos en la esquina superior derecha del dibujo desenrollado. Otras figuras sobrenaturales aparecen alrededor de la parte superior de la vasija.

.....
35 Arriaga, 1968 (1621): 64; Calancha, 1638: libro II, capítulo XII, 379.

Aunque el sentido de una narrativa es menos enfático en los dos vasos más grandes de una sola pared —hay un mayor énfasis en la repetición—, estos incluyen también imágenes relacionadas, entre ellas medallones alrededor de la parte media de las vasijas y aves con tocados en forma de creciente y varas a lo largo de la parte superior de la decoración repujada (figuras 2 y 3). Debajo se ven las huellas del motivo del canal de agua, así como una procesión de personas, en este caso con literas, tal como ya se indicó. Al igual que en la vasija de doble pared, los dos vasos con una sola de ellas incluyen conchas de *Spondylus*: en escenas de buceo, como el eje de una procesión y en manos de las divinidades. Todo subraya la profunda importancia ritual que este bivalvo tenía y su prominente papel en el pensamiento religioso.

La complejidad de iconografía en estos notables vasos de plata suele distraernos de su función como «vasijas». Los vasos figuran de modo prominente en la iconografía moche, y hasta fines del siglo XVI seguirían siendo un componente clave del ritual y de las insignias, además de esenciales para la conservación del poder. A diferencia del más temprano periodo moche, cuando las vasijas eran por lo general hechas de arcilla, los jefes de Lambayeque mostraron una marcada preferencia por las de oro o plata (figura 13) y docenas de ellas se podían depositar en una sola tumba, si no más³⁶. Este cambio, tanto en su cantidad como en su material, nos indica una evolución en la práctica ritual.

En el periodo inca, la bebida estaba estrechamente asociada con la cohesión social y buscaba fortalecer los lazos entre las personas, pero era también una forma de comulgar con las fuerzas divinas. Las fuentes de la época colonial describen los rituales de bebida incas a

.....
36 Carcedo Muro de Mufarech, 2014; Carcedo Muro de Mufarech y Shimada, 1985: 62.

which is also embossed. One section of the vessel's wall depicts a procession within a clearly delineated architectural space (on the right of the rollout drawing). Many small profile figures appear to be moving toward a temple; one of its chambers contains *Spondylus* shells. The focus of the procession may be a priestess, identifiable from her characteristic double plumes, seen at the upper right of the rollout drawing. Other supernatural figures are depicted around the top of the vessel.

Although the sense of a narrative is less emphatic on the larger two, single-walled vessels—there is a greater emphasis on repetition—they, too, feature related imagery, including medallions around the waist of the vessels and birds with crescent headdresses and staves across the top of the repoussé decoration (Figures 2 and 3). Traces of the water-channel motif appear below, as does a procession of individuals, in this instance with litters, as noted above. As with the double-walled vessel, both of the single-walled beakers feature *Spondylus* shells—in diving scenes, as the focus of a procession, and in the hands of divinities. All underscore the profound ritual importance of this bivalve and its prominent role in religious thought.

The complexity of the iconography on these remarkable silver beakers often distracts us from their function as vessels. Drinking cups feature prominently in Moche iconography, and they continued to be a key component of ritual and regalia, essential to the maintenance of power until the end of the sixteenth century. In contrast to the earlier Moche period, when vessels were generally made of clay, Lambayeque leaders showed a marked preference for vessels made of gold or silver (Figure 13), and dozens, if not more, vessels could be deposited in a single tomb.³⁶

.....
36 Carcedo Muro de Mufarech 2014; Carcedo Muro de



■ **Figura / Figure 13.** Vaso con figura que muestra una concha. 900-1100 d. C. Lambayeque, costa norte. Oro. Alt. 26,4 cm, diam. 20,3 cm. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1991.419.62 / Beaker with Figure Displaying a Shell. AD 900–1100. Lambayeque; Peru, North Coast. Gold.

This shift in both quantity and material speaks to an evolution in ritual practice.

In the Inca period, drinking was closely associated with social cohesion designed to strengthen ties between individuals, but it was also as a way to commune with divine forces. Colonial-period sources describe Inca drinking rituals when it came to matters of diplomacy, and to ceremonies connected with agricultural fertility.³⁷ On the North Coast, such elaborate vessels were closely associated with rulership: one sixteenth-century account describes a colonial administrator punishing a local lord by taking away four

.....
37 Cummins 2002.



la hora de la diplomacia, así como en ceremonias vinculadas con la fertilidad agrícola³⁷. En la costa norte, las vasijas elaboradas como estas se encontraban estrechamente asociadas con el mando: una relación del siglo XVI describe a un administrador colonial que castigó a un señor local confiscándole cuatrocientas cabezas de ganado y 14 vasijas de plata³⁸. Queda claro que estas vasijas eran marcadores de distinción social, pero probablemente también eran componentes cruciales en los rituales que ligaban a los vivos —e, inevitablemente, a los muertos, pues estos objetos eran colocados en los entierros— con las fuerzas divinas. Las vasijas lambayeques, a menudo, lucen el rostro de un ser sobrenatural, lo que hace que surja la intrigante idea de que uno estaría embebiendo simbólicamente al dios junto con el líquido (probablemente tóxico).

¿Estas vasijas eran acaso usadas como obsequios regioes? El poder performativo del cuerpo del rey frecuentemente se extendía más allá del escenario local mediante la práctica del intercambio de obsequios y las ofrendas sagradas. Los objetos suntuarios —característicamente de pequeña escala, pero elevado valor— eran obsequios diplomáticos sumamente portátiles, que potencialmente ampliaban el alcance del rey no solo en miles de kilómetros, sino también en millares de años. Aunque contamos con escasas evidencias para Lambayeque, sí sabemos que en el Imperio inca las vasijas y túnicas de tapiz finamente tejidas eran a menudo entregadas como obsequios imperiales, parte de un sistema de relaciones recíprocas diseñado para conservar y fortalecer los lazos diplomáticos.

Los vasos lambayeques fueron creados sin duda en un taller centralizado, donde se moldeaba sobre una forma a los lingotes de tamaño estándar. Algunos muestran a una persona sosteniendo una

³⁷ Cummins, 2002.

³⁸ Mundy, 2008: 148.

hundred head of cattle and fourteen silver vessels.³⁸ Clearly, such vessels were markers of social distinction, but they probably also were critical components of rituals that linked the living—and inevitably the dead, as these items ultimately were placed in burials—with divine forces. Lambayeque vessels often bear the visage of a supernatural being, raising the intriguing idea that an individual would symbolically imbibe the god along with the (probably intoxicating) liquid.

Were such vessels used as royal gifts? The performative power of the regal body often extended beyond the local stage through the practice of gift exchange and sacred offerings. Luxury objects—characteristically small in scale but high in value—were highly portable diplomatic presents, potentially broadening the royal reach over not only thousands of miles but thousands of years. Although we have little evidence from Lambayeque, we know from the Inca Empire that finely woven tapestry tunics and vessels were often bestowed as imperial gifts, as part of a system of reciprocal relationships designed to maintain and strengthen diplomatic ties.

The Lambayeque beakers were undoubtedly created in a centralized workshop, where standard-size ingots, or blanks, were shaped over a form. Some beakers show an individual clasping a *Spondylus* shell (Figure 13); others depict a being sometimes identified as Ñaimlap, either right-side up or upside down (Figure 14). The orientation of the god's face raises provocative interpretative possibilities related to ritual practice and the consumption of the beaker's liquid contents. Does an individual undergo a transformation into another state of being as the vessel is drained?

Furthermore, the material from which such vessels were made may have been deeply

³⁸ Mundy 2008, 148.

■ **Figura / Figure 15.** Copas bimetálicas. 900-1300 d. C. Lambayeque, Chornancap, tumba de sacerdotisa (tumba 4). Plata, oro 17,7×13,3 cm, Lambayeque, Museo Arqueológico Nacional Brüning, CH-00019, CH-00020. Ministerio de Cultura del Perú. / Bimetallic Cups. AD 900–1300. Lambayeque; Peru, Chornancap, Tomb of the Priestess (Tomb 4).



concha de *Spondylus* (figura 13), otros a un ser al que en ocasiones se identifica con Ñaimlap y que aparece de pie o de cabeza (figura 14). La orientación del rostro de la deidad plantea provocadoras posibilidades interpretativas relacionadas con la práctica ritual y el consumo del contenido del vaso. ¿Acaso la persona experimentaba una transformación hacia otro estado del ser mientras vaciaba la vasija?

Es más, el material con el cual se construyó estas vasijas tal vez tenía un profundo significado. Las relaciones de la época colonial sugieren que distintos metales tenían connotaciones de estatus y de género. Antonio de la Calancha, un fraile agustino que vivió en la costa norte peruana a comienzos del siglo XVII, cuenta un mito de origen según el cual los humanos descendían de tres huevos entregados por la deidad solar: uno era de oro y de este salieron los reyes y señores; otro, de plata, generó a las mujeres de la realeza y la nobleza; y un tercer huevo,

esta vez de cobre, produjo a los hombres del común con sus mujeres e hijos³⁹. Es claro que en la época de Lambayeque hubo leyes suntuarias y otros métodos más con los cuales imponer distinciones sociales, pero las piezas de arte que han sobrevivido nos indican un sistema que no solo permitía que los metales se mezclaran, sino además buscaba también aleaciones, pues se consideraba que estas uniones eran algo ideal en ciertos contextos.

Por ejemplo, en los entierros de Sipán el oro se asociaba con la mitad derecha y la plata, con la izquierda, tal vez reflejando así las asociaciones de género con las mitades laterales del cuerpo observadas en el temprano periodo colonial⁴⁰. Al igual que en Sipán, los objetos lambayequés podían también combinar oro y plata en una sola pieza. En la tumba de la sacerdotisa de Chornancap, se halló una pareja inusual de

³⁹ Calancha 1974–1982 (1639): volumen 3, capítulo 19, 934.

⁴⁰ Alva y Donnan, 1993.

meaningful. Colonial-period accounts suggest that there were status and gender connotations with different metals. Antonio de la Calancha, an Augustinian priest who lived on Peru's North Coast in the early seventeenth century, recounts an origin story in which humans were said to have descended from three eggs given by the solar deity: one, of gold, from which the kings and lords would come forth; another, of silver, to produce royal and noble women; and a third, of copper, to produce common men and their wives and children.³⁹ Although sumptuary laws and other methods of imposing social distinctions surely were in place in Lambayeque times, surviving artworks speak to a system that not only allowed metals to mix but also desired alloys, seeing those unions as ideal in certain contexts.

In Sipán burials, for example, gold was associated with the right side and silver the left, perhaps echoing gendered associations with the lateral halves of the body recorded in the early colonial period.⁴⁰ But as at Sipán, Lambayeque objects could also combine silver and gold in a single work. An unusual pair of bimetalic cups in the shape of gourds were found in the tomb of the Priestess of Chornancap (Figure 15). Each was made from six different pieces of sheet metal soldered together. A small opening at the end of the curl permits a slow dispersal of liquid, perhaps similar to an effect achieved in a *paccha*, or libation vessel. The juxtaposition of silver and gold may reflect an interest in the balance and complementarity of concepts linked to these metals. Silver was particularly closely associated with women and the moon, and gold with men and the sun, and the union of the

³⁹ Calancha 1974–1982 [1639], vol. 3, capítulo 19, 934.

⁴⁰ Alva and Donnan 1993.

two in a libation vessel may have been seen as a potent symbol of fertility.⁴¹

On Peru's North Coast, the regal body was ornamented with earflares, nose ornaments, head-dresses, collars, and bracelets, in addition to sumptuously woven garments. While ear ornaments left the essential facial features unobscured, other ornaments concealed them. In earlier times, Cupisnique and Moche metalsmiths created marvelous nose ornaments of gold, silver, and deeply inventive combinations of two. When worn suspended from the nasal septum, such nose ornaments would often cover or disguise the mouth. Would covering this vital portal of sustenance and breath obscure the humanity of the wearer? Did nose ornaments allow their wearers to be seen to transform themselves into powerful, supernatural beings? Interestingly, however, in the second half of the first millennium AD, nose ornaments largely fell out of fashion. They were no longer placed in burials, nor were they commonly depicted in representations of dignitaries. There are intriguing exceptions, of course, such as the dangles over the mouth on Lambayeque funerary masks (Figure 1). For the most part, however, ear ornaments remained the most prominent body ornament for the elite after AD 900.

Ear ornaments were an important piece of courtly regalia in the Andes from at least the first

⁴¹ Wester 2016. See also Wester 2018, 170, fig. 133, for a finely worked bimetalic beaker. On the broader issue of metals and meanings, see Lechtman 1980, 2014. As she has noted, the union of metals may have been considered essential. Andean metals rarely represent any level of "purity": most gold naturally contains 5 to 30 percent silver, plus a smaller amount of copper, and North Coast craftsmen were drawn to alloys and surface enrichments. So, while processes such as depletion gilding would remove copper and silver from the surface of an object, leaving a gold-rich or silver-rich appearance, inherent in the object is the strength, and probably symbolic association of all of the metals in the original alloy.

copas bimetálicas en forma de mates (figura 15). Cada una había sido hecha a partir de seis láminas de metal distintas a las que se unió con soldaduras. Una pequeña abertura en el extremo de la espiral permite que el líquido se disperse lentamente, tal vez un efecto similar al que se consigue en una *paccha* o vasija de libación. La yuxtaposición de oro y plata tal vez refleja un interés por el equilibrio y la complementariedad de los conceptos vinculados a estos metales. La plata se asociaba de modo particularmente estrecho con las mujeres y la luna y el oro, con los varones y el sol, y su unión en una vasija de libación tal vez era considerada un potente símbolo de fertilidad⁴¹.

En la costa norte peruana, el cuerpo del rey estaba ornamentado con orejeras, narigueras, tocados, collares y brazaletes, además de unas ropas suntuosamente tejidas. Mientras que los ornamentos de las orejas dejaban al descubierto los rasgos faciales esenciales, otros ornamentos en cambio los escondían. En la época colonial, los orfebres cupisniques y moches crearon unos maravillosos ornamentos nasales de oro, plata y unas combinaciones profundamente inventivas de ambos metales. Cuando se les usa colgados del tabique nasal, estos ornamentos a menudo cubren o disfrazan la boca. ¿Acaso el acto de cubrir este vital portal del sustento y el aliento oscurecía la humanidad del usuario? ¿Los ornamentos nasales permitían que sus usuarios fueran

41 Wester, 2016. Véase en Wester, 2018: 170, figura 133, un vaso bimetálico finamente trabajado. Para la cuestión más amplia de los metales y los significados, consúltese Lechtman, 1980, 2014. Tal como ella anotó, la unión de los metales podría haber sido considerada algo esencial. Los metales andinos rara vez muestran nivel alguno de «pureza»: la mayor parte del oro contiene naturalmente de 5 a 30 por ciento de plata, más una pequeña cantidad de cobre, y a los artesanos de la costa norte les atraían las aleaciones y el enriquecimiento de las superficies. De modo que, si bien el cobre y la plata eran retirados de la superficie de un objeto mediante procesos como el dorado por oxidación, dejando así un aspecto rico en estos metales, igual quedaba como algo inherente al objeto la fortaleza —y probablemente también la asociación simbólica— de todos los metales presentes en la aleación original.

vistos transformándose en poderosos seres sobrenaturales? Resulta interesante que las narigueras en general pasaron de moda en la segunda mitad del primer milenio d. C.. Ya no se las colocaba en entierros ni tampoco era usual que se las incluyera en las representaciones de los dignatarios. Hay intrigantes excepciones, claro está, como los colgantes encima de la boca de las máscaras funerarias lambayeques (figura 1). Las orejeras en general continuaron siendo el ornamento corporal más prominente de la élite después del 900 d. C.

En los Andes, los ornamentos para las orejas fueron parte importante de las insignias de la corte. Desde por lo menos el primer milenio a. C. hasta el arribo de los españoles en el siglo XVI. Estos últimos llamaron «orejones» a los miembros de la nobleza debido a la forma en que se ensanchó a los lóbulos de sus orejas, al dárseles forma insertando los gruesos cañones detrás de la parte delantera circular. Desde una perspectiva global, las orejas hace tiempo son el lugar preferido para adornar tanto en varones como en mujeres, pues ofrecen oportunidades relativamente fáciles para la colocación, así como un contexto con el cual encuadrar el rostro sin inhibir las funciones sensoriales. Como órganos de percepción, las orejas pueden ser decoradas para que transmitan asociaciones simbólicas o metafóricas más profundas. Los mayas del Periodo Clásico consideraban que las orejeras circulares eran portales de pequeña escala que conducían dentro del cuerpo humano, y que transformaban los sonidos que los usuarios escuchaban en fenómenos sagrados y perfumados: los artistas mayas tallaban los ornamentos para las orejas de jadeíta, de modo tal que semejabán pétalos de flores.

Las recientes excavaciones efectuadas por Carlos Wester y su equipo descubrieron tres pares de orejeras grandes, pero sorprendentemente livianas, en la tumba de la sacerdotisa de Chornancap⁴². Un par luce

42 Wester, 2016: 300-305.



■ **Figura / Figure 16.** Par de ornamentos para la oreja. 900-1300 d. C. Lambayeque, Chornancap, tumba de sacerdotisa (tumba 4). Oro. Diam. 7,6 cm, Lambayeque, Museo Arqueológico Nacional Brüning, CH-00005, CH-00006 Ministerio de Cultura del Perú. / Pair of Ear Ornaments. AD 900–1300. Lambayeque, Chornancap, Tomb of the Priestess (Tomb 4). Gold.

millennium BC to the arrival of the Spaniards in the sixteenth century. Spaniards referred to members of the nobility as *orejones*, or “big ears,” for their distended earlobes, shaped by inserting the thick shafts behind the circular frontals. From a global perspective, ears have long been a preferred site of adornment for both men and women, providing relatively easy opportunities for attachment as well as a context to frame the face without inhibiting sensory functions. As organs of perception, ears could be decorated to convey deeper symbolic or metaphorical associations. The Classic Maya considered ear flares to be small-scale portals into the human body that transformed the sounds heard by wearers into sacred and perfumed phenomena: Maya artists carved jadeite ear ornaments to resemble the petals of flowers.

Recent excavations by Carlos Wester and his team uncovered three pairs of large but surprisingly lightweight gold earspools in the tomb of the Priestess of Chornancap.⁴² One pair

42 Wester 2016, 300-305.

displays a repoussé figure wearing a pair of circular ear ornaments and a garment with triangles on the lower border; the figure holds a staff in either hand (Figure 16). The headdress consists of a rectangular element with five circles from which springs a crescent form with small parallel indentations across the top, perhaps representing feathers. A nearly identical composition is found on a pair of silver ear ornaments in the same tomb. Another pair of gold earspools has a raised central boss and two concentric bands of embossed “anthropomorphic waves,” a sinuous design motif (Figure 17).

Lambayeque ear ornaments were often ostentatious affairs, with thick shafts and elaborate imagery. One pair of ear ornaments formally related to works from the Lambayeque region displays the same thick shafts of the Chornancap ear ornaments, with perforations to help secure them in place with the aid of cotton strings (Figure 18). These hollow closed cylinders made of silver sheet have a flared, angled lip with embossed circles along the edge, with a concave repoussé band

una figura repujada con un par de ornamentos circulares en la oreja y una prenda de vestir con triángulos en el borde inferior. La figura sostiene una vara en cada mano (figura 16). El tocado consta de un elemento rectangular con cinco círculos, del cual sale una forma de luna creciente con pequeñas muescas paralelas en la cima, las que tal vez representan plumas. Encontramos una composición casi idéntica en un par de ornamentos para la oreja hechos de plata y que provienen de la misma tumba. Otro par de orejeras tiene una protuberancia central elevada y dos bandas concéntricas de «olas antropomorfas» repujadas: un motivo de diseño sinuoso (figura 17).

Los ornamentos lambayequés para la oreja eran algo ostentosos, con cañones gruesos e imágenes elaboradas. Un par formalmente relacionado con las piezas de la región lambayecana muestra los mismos

gruesos cañones de las orejeras de Chornancap, con perforaciones para mantenerlas en su lugar con ayuda de cordeles de algodón (figura 18). Estos cilindros huecos y cerrados hechos de láminas de plata tienen un labio divergente y en ángulo, con círculos repujados a lo largo del borde, y con una banda repujada cóncava de criaturas zoomorfas con tocados en forma de creciente al interior de la parte delantera engarzada a los cañones. Las incrustaciones de oro muestran a una figura en posición frontal con un tocado en forma de creciente, una túnica y un tipo de «bufanda» bicéfala, flanqueada por dos aves y rodeada por una banda geométrica con lengüetas que se insertan en el cañón para mantener al oro en su lugar. ¿Se pensaba que estos ornamentos para la nariz y las orejas protegían unos cruciales portales de ingreso al cuerpo? ¿O acaso el deseo de alterar los fenómenos



■ **Figura / Figure 17.** Par de ornamentos para la oreja. 900-1300 d. C. Lambayeque, Chornancap, tumba de sacerdotisa (tumba 4). Oro. Diam. 7 cm, Lambayeque, Museo Arqueológico Nacional Brüning, CH-00003, CH-00004 Ministerio de Cultura del Perú. / Pair of Ear Ornaments. AD 900–1300. Lambayeque; Peru, Chornancap, Tomb of the Priestess (Tomb 4). Gold.



■ **Figura / Figure 18.** Orejeras circulares de los siglos XIV-XV. Lambayeque o chimú. Plata, oro. 6,4x12,2 cm (cada una), Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1978.412.188, .189 / Earflares. 14th–15th century. Lambayeque or Chimú. Silver, gold.

of zoomorphic creatures with crescent headdresses on interior of the frontals crimped to the shafts. The gold insets feature a frontal figure wearing a crescent headdress, a tunic and a type of bicephalic “muffler,” flanked by two birds and encircled within a geometric band with tabs that insert into the shaft to hold the gold in place. Were such nose and ear ornaments thought to protect crucial portals into the body? Or was the desire to alter perceptual phenomena—to transform sound—a greater concern? Highly visible, indeed unmissable in performance, such works remind us of the power of ornaments to transform the body, and transform both the wearer and the beholder into another state of being.

Messages of the ruler’s divine power, already established by materials and workmanship, were fur-

ther strengthened by iconographies of power. From gods and formidable creatures to teeming maritime seas, the imagery of regal ornament speaks to dominance and abundance. Allusions to power can be indirect on some levels: a bivalve may not be universally understood as a mighty creature, yet its ability to sustain the gods, and, by extension, sustain the people, makes it a suitable symbol for a ruler who communicated with divine beings. Universally, the regal body is the nexus between godly forces and the well-being of the populace.

On its own, royal regalia might seem to be a static deposit of wealth and cultural capital, but its potential capacity to generate meaning and convey ideas is fulfilled through performance. Ornament,

de la percepción —para transformar el sonido— era una mayor preocupación? Estas piezas, sumamente visibles y, a decir verdad, imposibles de pasar por alto durante una presentación, nos recuerdan el poder que los ornamentos tienen para transformar el cuerpo, y para transportar tanto al usuario como al espectador a otro estado de conciencia.

Los mensajes del poder divino del rey, establecidos ya por los materiales y la calidad del trabajo, se veían fortalecidos aún más con la iconografía del poder. Desde dioses y formidables criaturas a mares abundantes, las imágenes de los ornamentos regios indican el dominio y la abundancia. En ciertos niveles, las alusiones al poder pueden ser indirectas: un bivalvo podría no ser entendido universalmente como una criatura poderosa, pero su capacidad para sustentar a los dioses, y por extensión al pueblo, le convertía en un símbolo idóneo para un gobernante que se comunicaba con seres divinos. El cuerpo regio es universalmente el nexo entre las fuerzas divinas y el bienestar del pueblo.

Por sí solas, las insignias regias podrían parecer un depósito estático de riqueza y capital cultural, pero su capacidad potencial para generar significados y transmitir ideas se realizaba a través de la *performance*. Los ornamentos, la vestimenta y el contexto transmutaban el cuerpo del rey en una imagen del poder y la autoridad duraderos. Como ya vimos, la cualidad reflectante de los materiales lujosos, como el oro y la plata, a los que se plasmaba en ornamentos que a menudo eran articulados para que se movieran con el usuario, podía producir deslumbrantes efectos luminosos, en particular en una época anterior a la introducción de la iluminación artificial. Estos ornamentos podían, asimismo, generar un efecto sonoro cuando sus elementos colgantes se golpeaban suavemente entre ellos. Rodeado por espacios arquitectónicos que enfatizaban la magnificencia principesca, un cuerpo regio como el de

Ñaimlap podría así ser percibido desde lejos, separado del «ruido blanco» de otras personas.

Las imágenes de las insignias mismas reforzaban también la elaborada jerarquía necesaria para sostener el poder regio, y transmitían la jerarquía política y social del rey y su corte. Los señores como Ñaimlap probablemente fueron representados a menudo solos, como el único tema en un vaso o tumi. En las escenas con múltiples figuras, el cuerpo regio frecuentemente ocupa el centro de la composición y está representado a mayor escala que los cortesanos y servidores de menor rango. Esta jerarquía es explícita en un par de orejeras que probablemente fueron hechas en el tardío siglo XIV, después de la conquista chimú de Lambayeque (figura 19). Fabricadas tal vez en Chan Chan mismo, estas inmensas orejeras (la parte delantera mide unos 13,3 centímetros de diámetro) muestran a un señor con un gran tocado en forma de luna creciente, al que dos figuras de menor escala con tocados similares, pero más pequeños llevan en una litera⁴³. El señor mismo lleva grandes orejeras y sostiene un vaso en una mano y un abanico en la otra. Ambas orejeras se miran la una a la otra y la dirección de la procesión está invertida entre ellas, de modo que parecen converger en el cuerpo regio del usuario.

Cuando los chimús conquistaron el territorio de Lambayeque hacia 1375, el centro de la metalistería se desplazó al sur, a Chan Chan, la capital chimú, en el valle de Moche. Es probable que los chimús hayan llevado orfebres de Lambayeque a Chan Chan, del mismo modo que los incas llevarían a los plateros chimús consigo al Cusco tras conquistar Chan Chan cien años después. Estos complejos ornamentos para la oreja fueron creados con láminas de oro cortadas y repujadas, y las piezas se unieron engrampándolas y soldándolas. Rodean a los

.....

⁴³ Una pareja similar de orejeras, hoy en el Minneapolis Institute of Art (número de acceso 43.4.1), tiene a un mono en el lugar de la figura subsidiaria debajo de la litera.

dress, and context transmute the regal body into an image of enduring power and authority. As noted above, the reflective quality of luxury materials such as gold and silver, shaped into ornaments that were often articulated and meant to move with the wearer, could produce dazzling effects of light, particularly in an era before the introduction of artificial illumination. Similarly, these ornaments could also create a sonorous effect as their dangling elements gently struck each other. Surrounded by architectural spaces emphasizing princely magnificence, a regal body such as Ñaimlap's would thus be perceptible from afar, set apart from the “white noise” of others.

The imagery of such regalia itself also reinforced the elaborate hierarchy required to uphold royal power, and it conveyed the social and political hierarchy of ruler and their court. Lords such as Ñaimlap would likely have been often depicted on their own—the sole subject on a beaker or a tumi, for example. In multifigure scenes, the royal body often commands the center of the composition, depicted in a larger scale than the courtiers and attendants of lesser ranks. This hierarchy is explicit on a pair of ear ornaments likely made in the late fourteenth century, after the Chimú conquest of Lambayeque (Figure 19). Perhaps made at Chan Chan itself, these massive earspools (the frontals are some 13.3 cm in diameter) depict a lord with a large crescent headdress, borne aloft on a litter by two smaller-scale figures with similar, but smaller headdresses.⁴³ The lord himself wears large ear ornaments and holds a beaker in one hand and a fan in the other. The two earspools mirror each other, the direction of the procession reversed one from

.....

⁴³ A similar pair of earspools now in the Minneapolis Institute of Art (accession number 43.4.1) features a monkey in the place of the subsidiary figure below the litter.

the other, so they seem to converge on the royal body of the wearer.

When the Chimú conquered the Lambayeque territory around 1375, the center of metalworking production shifted south to the Chimú capital, Chan Chan, in the Moche Valley. It is likely that the Chimú brought Lambayeque metalsmiths back to Chan Chan with them, much the same way the Inca would take Chimú silversmiths with them to Cuzco when they conquered Chan Chan a hundred years later. These complex ear ornaments were created from gold sheet that was cut and embossed; stapling and soldering joined the pieces. Tiny hollow spheres, also made of metal sheet, encircle the large concave disks. Despite their considerable size, the earspools are remarkably lightweight. The large hollow shafts—the part that would have been inserted through the earlobes—were chased with a diamond-pattern design of crested birds and then soldered to the back of the frontals. Multiple danglers secured to the cutout forms on the front would have moved when the ornaments were worn, catching the light in a dazzling display of wealth and power.

The pair features nearly the same composition on each ornament. The principal figure, likely a Chimú king, perhaps even Tacaynamo, the legendary founder of the Chimú dynasty, whose origin story of arrival from the sea echoes that of Ñaimlap, wears a complex headdress consisting of a stepped element surmounted by an impressive, two-tiered crest representing feathers, echoing the crescent-shaped fan in his hand, which was also likely composed of feathers. A similar headdress was found at Chan Chan in the early twentieth century, and the type has also been depicted on other works in metal.⁴⁴

⁴⁴ Pillsbury and Mackey 2020, 16, fig. 25.



■ **Figura / Figure 19.** Par de orejeras circulares de oro con escenas de múltiples figuras. 1350-1470 d. C., Chimú, costa norte. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. / Pair of golden earflares with multigure scenes AD 1350–1470. Chimú; Peru, North Coast. The Metropolitan Museum of Art, New York.

grandes discos cóncavos unas pequeñas esferas huecas, hechas también con láminas de metal. Las orejeras son notablemente livianas no obstante su considerable tamaño. Los grandes y huecos cañones —la parte que se habría insertado a través del lóbulo de la oreja— fueron grabados con un diseño en forma de rombo de aves con cresta, tras lo cual se les soldó a la parte posterior del elemento frontal. Los múltiples colgantes sujetos a las formas recortadas en la parte de adelante se habrían movido al usarse los ornamentos, cogiendo a la luz en un deslumbrante alarde de riqueza y poder.

Este par luce casi la misma composición en cada ornamento. La figura principal —muy probablemente un rey chimú y tal vez incluso Tacaynamo, el legendario fundador de la dinastía, cuya historia de origen se hace eco de la de Ñaimlap y de su arribo por la mar— lleva un complejo tocado que consta de un elemento escalonado coronado por una impresionante cresta de dos pisos, que representa plumas y que evoca el abanico en forma de creciente que lleva en la mano, el cual muy quizá también estaba hecho de plumas. A inicios del siglo XX se halló un tocado similar en Chan Chan, y este tipo ha sido retratado en otras obras de metal⁴⁴.

El señor mismo lleva grandes ornamentos circulares en la oreja que tienen una protuberancia central y bordes decorados. Su túnica está adornada con flecos o con un borde con un diseño. En una mano sostiene una copa y en la otra un abanico. Una cuarta figura de tamaño aún menor aparece debajo de la litera, inmediatamente debajo del señor. En una de las orejeras, el señor sostiene el vaso en la mano derecha y el abanico en la izquierda; en su pareja, tiene al vaso en la izquierda y el abanico en la derecha. En una de ellas, las figuras acompañantes se mueven a la derecha del señor (la izquierda del espectador); en su pareja, lo hacen a la izquierda. Las figuras en las orejeras corren

⁴⁴ Pillsbury y Mackey, 2020: 16, figura 25.

hacia adentro siguiendo una convención establecida en la época moche. Por ello, es probable que, cuando se usaba esta pareja de orejeras, los cargadores de la litera marcharan hacia su usuario.

Todos los componentes de la representación del señor —su mayor escala y posición central en una litera, pero también las insignias que vestía y portaba— indicaban su poder e importancia, desde el vaso que sostenía a la litera en la cual marchaba. Para quienes tenían el privilegio de ver estas obras de cerca, ¿acaso las imágenes les hablaban de las ricas tradiciones de la costa norte, tal vez incluso de una reciente y amarga historia de conquista? Aunque la figura en la litera es canónicamente chimú, las dos que tienen el rostro en posición frontal, el cuerpo de perfil y que sostienen la litera —representada aquí como una barra simple que remata en cada extremo en una cabeza de animal— parecerían ser de más al norte. Estos cargadores lucen ornamentos en las orejas característicos de la región de Lambayeque. Otros detalles revelan también una conexión con esta región: una figura debajo de la litera lleva una botella de doble pico y asa puente, que es un tipo de vasija estrechamente asociado con Lambayeque. La conquista chimú de esta región en el siglo XIV significó indudablemente que muchas tradiciones de Lambayeque —y quizá muchos de sus orfebres— habrían de perdurar en la real corte de Chan Chan.

Los ornamentos exquisitamente trabajados del cuerpo del rey —fabricados con los materiales raros y maravillosos del mundo natural, y repletos de significados simbólicos— jamás son objetos pasivos. Ellos cuentan con un potencial y una potencia comunicativos activos a lo largo del espacio y a través del tiempo, y jamás debiéramos perder de vista el hecho de que estos objetos realmente «vivieron» como actores vitales en los actos de comunicación.

The lord himself wears large round ear ornaments that have a central boss and decorated borders. His tunic is embellished with a fringe or patterned border. He holds a beaker in one hand and a fan in the other. A fourth figure, still smaller in scale, is shown below the litter, immediately underneath the lord. On one earspool, the lord holds the beaker in his right hand and the fan in his left; on its mate, the lord holds the beaker in his left hand and the fan in his right. On one, the attending figures are moving to the lord's right (the viewer's left); on its mate, they move to the lord's left. Following a convention established in Moche times, figures on earspools face inward, therefore it is likely that when this pair of earspools was worn, the litter bearers were marching toward the wearer.

All of the components of the lord's representation—his larger scale and central position on a litter, but also the regalia he wears and carries—speak to his power and importance, from the beaker he holds to the litter in which he rides. For those who had the privilege of viewing such works closely, did the imagery speak of the rich traditions of the North Coast, perhaps even a bitter recent history of conquest? While the figure on the litter is canonically Chimú, the two figures with frontal faces and bodies in profile holding the litter, rendered here as a simple bar terminating in an animal head at each end, seem to be from farther north. These bearers have ear ornaments characteristic of those from the Lambayeque region. Other details also reveal a connection to that region: a figure below the litter carries a double-spout-and-bridge bottle—a type of vessel closely associated with Lambayeque. The Chimú conquest of this region in the fourteenth century surely meant that many Lambayeque traditions—and likely many of their metalsmiths—lived on at the royal court at Chan Chan.

The exquisitely crafted ornaments of the regal body—made of the rare and marvelous materials of the natural world and densely packed with symbolic meaning—are never passive objects. They possess active communicative potential and potency over space and through time, and we should never lose sight of the fact that these objects truly “lived” as vital players in acts of communication.



Etnogénesis:
entre la historia
y la memoria colectiva

Ethnogenesis:
Between History and
Collective Memories

Capítulo

Chapter

5



Etnogénesis: entre la historia y la memoria colectiva

Susan Elizabeth Ramírez
Texas Christian University

Historia y memoria

Los eruditos han discutido durante mucho tiempo el valor y el uso de la historia y el mito. Algunos argumentan que la historia, que se basa clásicamente en registros escritos, ya sean inscritos en piedra, impresos en arcilla, tejidos en textiles o pintados o entintados en pergamino, tela o papel, es un registro más confiable del pasado que la tradición oral o el mito. Los mitos, para otros, avientan las masas ininteligibles de recuerdos y, en particular, las tradiciones orales, en un todo comprensible filtrado para proporcionar respuestas y relevancia a preguntas universales. En el proceso, los actores pueden ser elevados a un estatus heroico y, con el tiempo, pueden ser equiparados con dioses y aceptados como tales. En sociedades donde los recuerdos personales y colectivos rara vez se remontan a más de dos o cuatro generaciones (O'Phelan, 1993: 2; Peel, 1984: 115; Henige, 1974:

2; Abercrombie, 1998: 119; Cobo, (1956 [1653]), II: 165), estos sirven como ejemplos atemporales para enseñar a los creyentes la moral y las normas y, al hacerlo, unen a la humanidad con los dioses. Muchos menosprecian y descartan el mito como fantasía imaginada, falsa y fabricada, poblada por héroes sobrenaturalmente poderosos que fundaron el grupo étnico, proporcionaron sus tierras y aguas o le obsequiaron alimentos básicos (Zuidema, 1992: especialmente 173; Maršálek, 2011: 139).

A menudo, el mito se caracteriza por ser sincrónico y estructural (en oposición a lo diacrónico y secuencial en el ordenamiento de la historia documental) (Atkinson, 1975). Característicamente, el mito es ahistórico; las fuentes no contienen referencias específicas a fechas o épocas, sino simplemente se refieren a eventos que ocurrieron en «tiempos inmemoriales», tiempo antes del tiempo, tiempo ancestral (*layra timpu*), o aquí, parafraseando a Miguel

Ethnogenesis: Between History and Collective Memories

History and Memory

Scholars have long discussed the value and use of history and myth. History, some argue, based as it is, classically, on written records, be they inscribed on stone, impressed into clay, woven into textiles, or painted or inked on parchment, cloth, or paper, is a more reliable record of the past than oral tradition or myth. Myths, to others, winnow the unintelligible masses of memories and, particularly, oral traditions, into a filtered comprehensible whole to provide answers and relevance to universal questions. In the process, actors might be elevated to heroic status and, in time, may be equated with gods and accepted as such. In societies where personal and collective memories seldom go back more than two to four generations (O'Phelan, 1993, 2; Peel, 1984, 115; Henige, 1974, 2; Abercrombie, 1998, 119; Cobo, 1653/1956, II, 165), these serve as timeless examples to teach believers morality and norms, and, in so doing, link humanity to gods. Many disparage and dismiss myth

as imagined, false, and fabricated fantasy, peopled with supernaturally-powerful heroes who founded the ethnic group, provided for its lands and waters, or gifted it with basic foodstuffs (Zuidema, 1992, especially 173; Maršálek, 2011, 139). Often myth is characterized as synchronous and structural (as opposed to the diachronous and sequential in the ordering of documentary history) (Atkinson 1975). Characteristically, myth is ahistorical; sources do not contain specific references to dates or eras, instead, simply referring to events that occurred in “immemorial time” (“*tiempo inmemorial*”), time before time, ancestral time (*layra timpu*), or here, to paraphrase Miguel Cabello Valboa, in “very old time” (“*tiempos muy antiguos*”) (ART/CoR, 3-VI-1564; Abercrombie, 1998, 322; Cabello Valboa, 1782/1936, 327). For Hechs and positivistic historiography, myth and history are antithetical modes of explanation (1994, 1, 5; Burke 1989, 103). An intermediate position between these two opinions is represented by those who posit that there may be some lived bases for the stories that

Cabello Valboa, en «tiempos muy antiguos» (ART/CoR, 3 de junio de 1564; Abercrombie, 1998: 322; Cabello Valboa, (1936 [1782]): 327). Para Hechs y la historiografía positivista, el mito y la historia son modos de explicación antitéticos (1994: 1, 5; Burke, 1989: 103). Una posición intermedia entre estas dos opiniones está representada por quienes postulan que puede haber algunas bases vividas para las historias que cuentan los iletrados (Read, 2000). Aunque los relatos de un evento, varían en las narrativas tanto de la historia como del mito y están sujetos a interpretaciones. La distinción se mantiene y persiste la predilección moderna por la documentación.

La historia de Ñaimlap que se analiza aquí es igualmente controvertida. John H. Rowe y R. Tom Zuidema, ambos destacados eruditos de los Andes, lo consideran una leyenda (Rowe, 1948: 36-38; Zuidema, 1990: 489, 500). Si existió, Luis Lumbreras no considera a Ñaimlap como una persona real (1979: 181). Hermann Trimborn escribió que la historia era la de una migración y que Ñaimlap vivía (Trimborn, 1979: 20)¹. El relato independiente de 1782 escrito por el sacerdote de Mórrope, Justo Modesto Rubiños y Andrade (1936 [1782]), parece indicar que la tradición continuó repitiéndose dos siglos después de que Cabello Valboa la transcribiera originalmente en la década de 1580.

Un destacado investigador, Marshall Sahlins, ha dedicado gran parte de su carrera académica al estudio de la polémica sobre la historia y los mitos de los pueblos hawaianos. En dos monografías, cambió las perspectivas sobre su uso y valor. Su análisis muestra que los hawaianos utilizaron su folclore para explicar la aparición del capitán británico James Cook en sus costas a finales del siglo XVIII. La llegada, partida y

¹ Philip A. Means considera la narrativa de Ñaimlap como historia (1931: 50-55).

the unlettered tell (Read, 2000). Although accounts of an event vary in the narratives of both history and myth and are subject to interpretations, the distinction stands and the modern predilection for the documentation persists.

The story of *Ñaimlap* under discussion here is similarly controversial. John H. Rowe and R. Tom Zuidema, both preeminent scholars of the Andes, consider it a legend (Rowe, 1948, 36-38; Zuidema, 1990, 489, 500). Luis Lumbreras did not consider *Ñaimlap* to be a real person (1979, 181). Hermann Trimborn wrote that the story was one of a migration and that *Ñaimlap* existed (Trimborn, 1979, 20).¹ The independent account of 1782 written by the priest of Mórrope, Justo Modesto Rubiños y Andrade (1782/1936), seems to indicate that the tradition continued to be repeated two centuries after it was originally transcribed by Cabello Valboa in the 1580s.

One prominent scholar, Marshall Sahlins, has devoted much of his academic career to studying the contentious history and myths of the Hawaiian peoples. In two monographs, he changed the perspectives on their use and value. His analysis shows that the Hawaiians used their folklore to explain the appearance of the British Captain James Cook on their shores in the late eighteenth century. Captain Cook's arrival, departure, and actions while on the island closely approximated what their oral traditions repeated for the god of fertility and prosperity, Lono. Cook moored off the island, before circumnavigating it in the same direction that legend described Lono's sailing. He stepped onshore near the beginning of the four-month season when Lono seasonally appeared. While on land he was treated as and called "Lono". He departed within days of the end of Lono's

¹ Philip A. Means considered the stories of *Ñaimlap* as history (1931, 50-55).



■ Botella de doble pico con representación de divinidad. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Lambayeque double spout bottle showing a deity. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

prometiendo regresar. Algunas versiones añaden que era de pelo claro y tez clara. Otros mejoran la historia al incluir comentarios de que Quetzalcóatl marcó los árboles con una x cuando se fue. Estos últimos detalles pueden ser adiciones coloniales, pero había suficiente parecido entre un Hernán Cortés de piel clara que portaba una cruz, que llegaba por agua desde el este, y las historias ancestrales de los pueblos de habla náhuatl como para considerarlo inicialmente el reencarnado y retornado dios y rey Quetzalcóatl. Kay Read escribe que «probablemente él alguna vez fue un gobernante real» que al llevar el nombre de Quetzalcóatl tenía también algo del poder del dios (Read, 2000: 225). «El regreso de Quetzalcóatl en la forma de Cortés no surgió como una predicción de la Conquista, sino como una explicación mítica posterior a los hechos» (Read, 2000: 226)³.

Historias paralelas rodean el desembarco de Francisco Pizarro en la costa occidental de América del Sur en 1531-1532. Los habitantes consideraban a Pizarro el dios creador Viracocha o su mensajero, que también, después de terminar su obra incontables generaciones atrás, había desaparecido al otro lado del océano. Después de que el compañero griego de Pizarro, Pedro de Candia, desembarcara en Tumbes y disparara su arcabuz, los indígenas, asustados, cayeron al suelo o gritaron. A partir de entonces, no cuestionaron que estos forasteros pudieran dominar «el trueno de los cielos» y fueran precursores de su dios (Cieza de León, 1998 [1548-1550]: 112-113). Lo creyeron hijo del Sol o que venía del cielo y lo llevaron al Templo del Sol (Ramírez, 2005: 101). Aunque los espías del inca Atahualpa le informaron

³ Borofsky señala con razón que la idea del europeo como un dios para los pueblos nativos es común en la historia del colonialismo (1997: 257). Sobre Quetzalcóatl, ver también Wilson (1995).

rápidamente que estos extraños eran seres humanos mortales, sus dudas continuaron atormentándolo hasta el día de su captura en la plaza de Cajamarca. Sin embargo, los plebeyos continuaron llamando a los españoles «Viracochas» en las décadas de 1560 y 1570. Así, atestiguaban sus creencias continuas en las historias que escucharon de sus mayores (Guillén Guillén, 1974: especialmente 142; BNE/Ms. 2010, 1576; Guamán Poma de Ayala, 1980 [1613]: 370/[372], 381/[383]; Salomon, 1999: 30, 34, 36; Acosta, 1979 [1550]: 310; Inca Garcilaso de la Vega, 1966 [1609-1612]: 287-289; Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, 1879 [1613]: 325; Collapiña y otros, 1980 [1542]: 88)⁴.

Mi rol acá, sin embargo, no es juzgar la veracidad, incluso de algunos detalles de la historia de Ñaimlap. La literatura y los ejemplos que incluye mi análisis sugieren que la historia de Ñaimlap debe tomarse, en líneas generales, en serio, pero no literalmente. Mi enfoque, por lo tanto, será utilizar los registros etnohistóricos del siglo XVI para resaltar algunas características comunes entre la historia y los datos. Esta información se ha encontrado en innumerables registros administrativos y judiciales, actas de inspección (*visitas*), registros notariales, transcripciones civiles y penales y crónicas de los jayancas, lambayeques, sintos, sañas y colliques. Mis comentarios se centrarán en cuatro temas: la llegada de Ñaimlap y su séquito, Ñaimlap como señor supremo (*cacique* y/o *curaca*) de su pueblo, sus oficiales de la corte y artesanos, y la genealogía de Ñaimlap y el significado de los nombres de los señores como pistas o elaboraciones de la narrativa.

⁴ Ver también Krupat para un ejemplo de nativos americanos que aceptúan las narrativas míticas como verdaderas (2010: especialmente 533).

power (Read, 2000, 225). “Quetzalcoatl’s return in the form of Cortés arose not as a prediction of the Conquest but as an after-the-fact mythical explanation of it” (Read, 2000, 226).³

Parallel stories surround Francisco Pizarro’s landing on the western coast of South America in 1531-32. The inhabitants considered Pizarro the creator god Viracocha or his messenger who also had, after finishing his work untold generations before, vanished across the ocean. After Pizarro’s Greek shipmate, Pedro de Candia, went ashore at Tumbes and shot off his arquebus, the startled natives fell to the ground or screamed; thereafter, they did not question that these strangers could command “the thunder of the heavens” and were harbingers of their god (Cieza de León 1548-50/1998, 112-13). They believed him to be the son of the Sun or come from the sky and they took him to their Temple of the Sun (Ramírez, 2005, 101). Although the Andean emperor Atahualpa’s spies quickly informed him that these strangers were mortal human beings, his doubts continued to haunt him to the day of his capture in the plaza of Cajamarca. Yet, the commoners continued to call the Spaniards Viracochas into the 1560s and 1570s, testifying to their continuing beliefs in the stories that they heard from their elders (Guillén Guillén 1974, especially 142; BNE/Ms. 2010, 1576; Guaman Poma de Ayala 1613/1980, 370/[372], 381/[383]; Salomon 1999, 30, 34, 36; Acosta 1550/1979, 310; Garcilaso de la Vega 1609-12/1966, 287-89; Pachacuti Yamqui Salcamayhua 1613/1879, 325; Collapiña, *et. al.* 1542/1980, 88).⁴

³ Borofsky points out rightly that the idea of the European as a god to native peoples is common in the history of colonialism (1997, p. 257). On Quetzalcoatl, see also Wilson 1995.

⁴ See also Krupat for an example of native Americans accepting mythical narratives as true (2010, especially 533).

My role here, however, is not to judge the veracity, even of some specifics of the *Ñaimlap* story. Instead, the literature and the examples my analysis includes suggest that *Ñaimlap*’s story should be taken, in broad outline, seriously, but not literally. My approach, therefore, will be to use the ethno-historical records of the sixteenth century to highlight some common characteristics between the story and the data. This information has been found in innumerable administrative and judicial records, inspection reports (*visitas*), notarial registers, civil and criminal transcripts, and chronicles covering the Jayancas, Lambayeques, Sintos, Sañas, and Colliques. My remarks will focus on four themes: the arrival of *Ñaimlap* and his entourage; *Ñaimlap* as paramount lord (*cacique* and/or *curaca*) of his people; his court officials and craftsmen; and *Ñaimlap*’s genealogy and the meaning of lord’s names as clues or elaborations of the narrative.



■ Miniatura de litera confeccionada en concha, *Spondylus* y aplicaciones de turquesa. / Miniature of a litter made of *Spondylus* shell with turquoise ornaments. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.



La historia de Ñaimlap y sus descendientes y sucesores

La migración

La historia del origen de los pueblos de Lambayeque relata que un rey extranjero Ñaimlap llegó a la desembocadura del río Faquisllanga⁵ en una «gran flota de balsas [...] de la parte suprema [del mundo]» con un gran séquito que incluía a su esposa principal (una mujer llamada Ceterni [también Siotéric], traducida como «útero» o «vagina») (Salas, 2002: 10; Carrera, 2002 [1644]: 120; Middendorf, 2002 [1892]: 155; Villarreal, 2002 [1921]: 223; Larco Hoyle, 2002 [1939]: 235; Huber y Kosok, 2002: 241), muchas concubinas y «muchas gentes»⁶. La crónica del padre Justo Modesto de Rubiños y Andrade, escrito después de años en el pueblo de Mórrope en la década de 1780, relata que Ñaimlap y sus seguidores huían de una guerra que se había desatado en algunas islas (1936 [1782]): 262). Muchos textos contemporáneos definieron la «parte suprema» como el sur (Vargas Ugarte, 1942 [1939]: 475-476)⁷. Esto tampoco es sorprendente, pues la corriente oceánica (Humboldt), abrazando la costa oeste de América del Sur, fluye de sur a norte y Rubiños y Andrade observa que la flota de Ñaimlap venía «a discreción de las aguas» (1936 [1782]: 362). La mención de las balsas, sin embargo, es problemática si las referencias a la «balsa» describen solo embarcaciones hechas de madera liviana nativa de la zona de Tumbes, el golfo de Guayaquil y la costa de Manabí (Netherly, 2009: 146). Pero, dadas las dificultades para traducir la tradición oral

⁵ Identificado por Rubiños y Andrade como el río Lambayeque (1936 [1782]): 362).

⁶ La historia proviene de Cabello Valboa, 1586/1951: 327-330.

⁷ Netherly y Rostworowski argumentan que llegó del norte (2009: 146-147, 150; 1961: 43).

a una narración escrita, «balsa» puede haberse utilizado genéricamente para referirse a un bote hecha de troncos u otro material, como totora, lo que permite un origen sureño, tal vez de tan lejos como los bosques de Chile. Una descripción informativa de la sociedad chincha en la costa sur del Perú revela que el señor supremo lanzó 100 mil embarcaciones oceánicas, específicamente «echaba [...] balsas a la mar» (Pizarro, 1978 [1572]: 222; Rostworowski, 1977b: 99, 108), que comerciaba tan al norte como Quito y Puerto Viejo. El primer avistamiento español de un bote, de hecho, una «balsa», cargada de objetos que los españoles interpretaron como artículos comerciales, sirvió a Francisco Pizarro como evidencia de una gran civilización capaz de producir objetos preciosos más al sur y lo motivó a continuar sus exploraciones (Sámano, 1967 [1527]).

La narración continúa contando que el grupo de Ñaimlap se instaló media legua tierra adentro en la parte baja del valle de Lambayeque, donde construyeron un complejo llamado Chot, ahora llamado «Chotuna». Las excavaciones revelan los restos de varias pirámides truncadas, palacios, recintos amurallados y arquitectura doméstica, incluido un complejo artesanal donde vivían y trabajaban los artesanos del cobre y sus familias. Produjeron agujas, pinzas de cobre, brazaletes, anillos y alambres (Donnan, 2011: 30-37).

Ñaimlap como Señor: Ñaimlap, la figura principal detrás de las edificaciones de Chot, es descrito como un patriarca, «padre de compañías [sic], hombre de gran valor y calidad, capitán y caudillo». Múltiples registros del periodo describen a los señores supremos, curacas o caciques, en muchos de los mismos términos utilizados para describir a Ñaimlap. Los curacas de Collique y Túcume fueron señalados en 1566 como caciques «de los viejos que avia en los valles» y «caciques

The Story of Ñaimlap and His Descendants and Successors

The Migration

The origin story of the peoples of Lambayeque relates that a stranger-king Ñaimlap, arrived at the mouth of the Faquisllanga River⁵ in a large fleet of vessels (“*gran flota de Balsas*”) from the upper part (“*de la parte suprema*”) [of the world] with a large entourage that included his principal wife (a woman named Ceterni (also Sioternic), translated as womb (or vagina) (Salas, 2002, 10; Carrera 1644/2002, 120; Middendorf, 1892/2002, 155; Villarreal, 1921/2002, 223; Larco Hoyle, 1939/2002. 235; Huber and Kosok, 2002, 241), many concubines, and many peoples (“*muchas gentes*”).⁶ The chronicle of Father Justo Modesto de Rubiños y Andrade, written after years in the town of Mórrope in the 1780s, relates that Ñaimlap and his followers were fleeing a war that had raged on some islands (1782/1936, 262). Many contemporary texts defined “parte suprema” as the south (Vargas Ugarte, [1939] 1942, 475-76).⁷ This is also unsurprising given that the ocean current (Humboldt), hugging the west coast of South America, flows from south to north and Rubiños y Andrade notes that Ñaimlap’s fleet traveled with the current (“*a discreción de las aguas*”) (1782/1936, 362). The mention of the balsas, however, is problematic if references to “balsa” described exclusively crafts made of the light-weight wood native to the area of Tumbes, the Gulf of Guayaquil and the coast of Manabí (Netherly, 2009, 146). But, given the translation difficulties

⁵ Identified by Rubiños y Andrade as the Rio Lambayeque (1782/1936, 362).

⁶ The story comes from Cabello Valboa, 1586/1951, 327-30.

⁷ Netherly and Rostworowski argue that he arrived from the north (2009, 146-47, 150; 1961, 43).

in rendering the oral tradition to a written narrative, balsa may have been used generically to refer to a vessel made of logs or another material, such as reeds (*totora*), allowing for a southern origin, perhaps from as far south as the forests of Chile. An informative description of Chincha society on the south coast of Peru reveals that the paramount lord launched 100,000 ocean-going vessels, specifically “*echaba ... balsas a la mar*” (Pizarro, 1572/1978, 222; Rostworowski, 1977b, 99, 108) that traded as far north as Quito and Puerto Viejo. The first Spanish sighting of a balsa, indeed a raft, laden with goods that the Spanish interpreted as trade items served Francisco Pizarro with evidence of a great civilization capable of producing precious objects further to the south and motivated him to continue his explorations (Sámano, 1527/1967).

The narrative continues stating that Ñaimlap’s party settled a half of a league inland in the lower part of the Lambayeque Valley, where they built a complex called Chot, now called Chotuna. Excavations reveal the remains of several truncated pyramids, palaces, walled enclosures and domestic architecture, including an artisan compound where copper-working craftsmen and their families lived and worked. They produced needles, copper tweezers, bangles, rings and wires (Donnan, 2011, 30-37).

Ñaimlap as Lord: Ñaimlap, the principal figure behind the building, is described as a courageous and respected patriarch, captain, and caudillo (“*padre de compañías [sic], hombre de gran valor y calidad, capitán and caudillo*”). Multiple records of the period describe paramount lords, *curacas* or *caciques*, in much of the same terms used to describe Ñaimlap. The curacas of Collique and Túcume were singled out in 1566 as “old-style caciques who were [common] in the valleys [of the coast]” [“*de los viejos que avia en los valles*”] and

de los viejos antiguos que se hacia respetar» (AGI/Escribania 528c, 1313, 1315v; AGI/J459, 3085v). Pedro Cieza de León, viajando por la zona en la década de 1540, escribió que los curacas de los valles «fueron estimados y acatados por sus súbditos todauia lo son los que han estado» (1984 [1548-1550], I: 205). Su papel como padre, protector y proveedor es elocuentemente expresado por la viuda de un curaca que lamentó la pérdida de su señor, esposo, proveedor y protector, testificando que «todos quedamos perdidos y sin marido y padre y desposeydos de nuestro señorío y caçicado [hu] erfanos y pobres que pasamos mucho trabajo y necesidad» (AGI/Escribanía 528C, 820v; Ramírez, 1987).

Los portadores llevaban a tales señores cuando viajaban, cuando visitaban a sus seguidores que vivían esparcidos por el campo. Cieza de León menciona que los señores costeros «andaban a hombros de sus vasallos» (1967 [1548-1550]: 195). Bartolomé de las Casas estimó que entre 200 y 300 hamaqueros acompañaban a un gran señor (citado por Rostworowski, 1961: 16). Un curaca hacía sus rondas con «gran aparato de gente y taberna», incluidos trompeteros y truhanes que entretenían a los espectadores. Cieza de León escribe que eran «amigos de regocijos». Viajaron, continuó, con pompa («pompa») (1967 [1548-1550]: 195). Le rodeaba un séquito de sirvientes, mujeres y guardias. A lo largo de su ruta, los asistentes repartieron la muy apreciada chicha: «todos deben beber de su cerveza» («lugar de beber todos de su chicha») (Rostworowski, 1961: 16). Es decir, la persona del curaca era el centro de su corte y su mundo, sin importar dónde se encontraba en ese momento. Procedió entre ceremonias, rodeado de bailes, bebidas y el canto de sus alabanzas. Los trompeteros sonaban conchas (*Strombus*) como anuncio de su llegada (Martínez Cereceda, 1988: 68).

who were respected [*caciques de los viejos antiguos que se hacia respetar*] (AGI/Escribania 528c, 1313, 1315v; AGI/J459, 3085v). Pedro Cieza de León, traveling through the area in the 1540s, wrote that the curacas of the valleys “were revered by their subjects, and those who survive still are so” (*fueron estimados y acatados por sus súbditos todauia lo son los que han quedado*) (1548-50/1984, I, 205). His role as father, protector, and provider is eloquently stated by a curaca’s widow who lamented the loss of her lord, husband, provider and protector, testifying that “all of us have been left lost, without a husband and father and dispossessed of our jurisdiction orphans and poor so that we suffer from much work and want” (*todos quedamos perdidos y sin marido y padre y desposeydos de nuestro señorío y caçicado [hu]erfanos y pobres que pasamos mucho trabajo y necesidad*) (AGI/Esc 528C, 820v; Ramírez 1987).

Porters carried a lord when he traveled, visiting his followers who lived scattered about the countryside. Cieza de León mentions that coastal lords traveled on the shoulders of their vassals (*andaban a hombros de sus vasallos*) (1548-50/1967, 195). Bartolomé de las Casas estimated that 200-300 hammock bearers (*hamaqueros*) accompanied a great lord (as quoted by Rostworowski, 1961, 16). A curaca made his rounds with a great assemblage of people and tavern (*gran aparato de gente y taberna*), including conch-shell trumpet blowers and *truhanes* that entertained spectators. Cieza de León writes that the caciques liked festivities (*amigos de regocijos*). They traveled, he continued, with pomp (*pomp*) (1548-50/1967, 195). A retinue of servants, women, and guards surrounded him. Along his route, attendants dispensed highly-prized maize beer (*chicha*): “all must drink of his beer” (*habían de beber todos de su chicha*) (Rostworowski, 1961, 16). In other words, the person



■ *Conus* preciado molusco de las profundas aguas cálidas, asociado al relato de Ñaimlap en los personajes: Fonga Sigde y Pita Zofi. / *Conus*, a prized mollusk found in deep tropical seas which is associated to Fonga Sigde and Pita Zofi, two characters in the story of Ñaimlap.

Los seguidores estimaban, temían, obedecían y consideraban a los señores supremos «ricos», debido a sus enormes seguidores que se contaban por cientos y miles (Cieza de León, 1967 [1548-1550]: 239, 242). Cada señor ocupaba un gran conjunto de edificios, con pilares de adobe⁸ y amplias terrazas y portales tapizados con esteras. En el caso de Ñaimlap, este complejo se identificó con el nombre de Chot. Sirvió como residencia y centro religioso y ceremonial. Los españoles del siglo XVI llamaron «mezquitas» a estos complejos, refiriéndose a un templo o edificio religioso donde los no cristianos adoraban a sus dioses (AGI/AL, I, 2, 312, refiriéndose a una fecha anterior al 7 de diciembre de 1537). Estos centros incluían un espacio abierto donde el señor y sus seguidores celebraban sus bailes y ceremonias. En estas plazas, los señores se sentaban en un dúo. Cuanto más alto era el rango del señor, más elaborado y más alto sería su dúo. En tales escenarios, el señor invitaba a los visitantes a comer y beber generosamente la comida y la chicha (*aswa*), preparada por sus numerosas esposas, siendo la hospitalidad y la generosidad características de un gran señor (Cieza de León, 1864 [1548-1550]: 219).

Los significados del ídolo verde, llamado «Yampallec» o «figura y estatua de Naymlap» (Cabello Valboa, 1951 [1586]: 328), modelado a su propia semejanza, que Ñaimlap llevó a tierra, son dos. En primer lugar, podría indicar que el material con el que se fabricó contenía cobre, que envejece con una pátina verde⁹. En segundo lugar, el hecho de que

⁸ Las excavaciones de Donnan en Chotuna revelaron agujeros para postes para sostener un techo (2011: 30).
⁹ Dudo que pudiera haber sido hecho completamente de esmeralda (indicando un origen del norte). En primer lugar, porque las esmeraldas de un tamaño lo suficientemente grande como para haber sido vistas desde lejos habrían sido casi increíblemente raras. En segundo lugar, porque la piedra es frágil y han sido difíciles de tallar.

fue hecho a semejanza de Ñaimlap subraya su sacralidad. El nombre del ídolo incluye el sílabo «alek» (también «alaec»), definido por Jorge Zevallos Quiñones (1947: 176, 179) como cacique y que, según Calancha (1974-1981 [1638], III: 835), significaba dios¹⁰. Por lo tanto, Ñaimlap, la encarnación de un dios, además de un poder secular, tenía poderes y deberes sagrados. Esto concuerda con el hecho de que fue transportado en una litera; tenía un cortesano, Fonga Sigde¹¹, encargado de esparcir polvo de concha (probablemente *Spondylus* u ostra espinosa) dondequiera que pisara; y, como dios encarnado, probablemente ofició o fue objeto de ceremonias. Él, si se parecía a otros curacas posteriores, se regía por la persuasión, la generosidad y la hospitalidad, sin tener una fuerza policial establecida ni un ejército permanente para hacer cumplir su voluntad. Documentos coloniales revelan que los curacas ordenaron las ejecuciones, pero cuando sus pajes y ayudantes no las desarrollaban en el momento oportuno, el curaca mismo cumplía la orden (Ramírez, 2005). El hijo mayor de Ñaimlap, Cium, murió también en secreto, en una cámara subterránea para mantener su reputación «divina».

Cortésanos y artesanos de Ñaimlap

La tradición describe con más detalle a su corte. Estaba formada por «hombres de cuenta» y cuarenta especialistas. Solo algunos de los cuales son nombrados. Entre ellos, estaban Pita Zofi, un trompetero o tañedor de «unos grandes caracoles»;

¹⁰ Véase también Arriaga (1968 [1621]: 19) y Hamilton (1978: 35) sobre «alek». Sobre el estado divino de un señor, ver Yaya (2015) y Martínez Cereceda (1988: 70).

¹¹ Sobre Fonga Sigde, véase Cordy-Collins (1990: 393-417). Ella (página 385) considera, al igual que Urban (2015: 195) y yo (2006, de próxima publicación) que estos nombres (por ejemplo, Pita Zofi) eran títulos de cargos y no nombres personales de individuos.

of the curaca was the center of his court and world, no matter where he was situated at the moment. He proceeded amongst ceremonies, surrounded by dancing, drinking, and the chanting of his praises. Trompeters sounded shells (*Strombus*) announcing his coming (Martínez Cereceda, 1988, 68).

Followers esteemed, feared, obeyed, and considered paramount lords “rich” because of their huge followings that numbered in the hundreds and thousands (Cieza de León, 1548-50/1967, 239, 242). Each lord occupied a great building complex, with adobe pillars⁸ and extensive terraces and doorways hung with matting. In Ñaimlap’s case, this complex was identified with the name of Chot. It served as a residence and a religious and ceremonial center. Sixteenth century Spaniards called such complexes *mezquitas*, referring to a temple or religious building where non-Christians worshipped their gods (AGI/AL, I, 2, 312 referring to a date before December 7, 1537). Such centers included an open space where the lord and his followers held their dances and ceremonies. In these plazas, lords sat on a stool. The higher the lord’s rank, the more elaborate and higher the stool. In such scenarios, the lord invited visitors to liberally eat and drink the food and maize beer (chicha, *aswa*), prepared by his many wives, hospitality and generosity being hallmarks of a great lord (Cieza de León, 1548-50/1864/1964, 219).

The significance of the green idol, named Yampallec, or “figure and statue of Naymlap” (“figura y estatua de Naymlap”) (Cabello Valboa, 1586/1951, 328), fashioned in his own likeness, that Ñaimlap carried ashore, are two. First, it could indicate that the material from which it was made

⁸ Donnan’s excavations at Chotuna revealed postholes to support a roof (2011, 30).

contained copper, which ages with a green patina.⁹ Second, the fact that it was made in Ñaimlap’s likeness underscores his sacrality. The idol’s name includes the syllable “*alek*” (also *alaec*), defined by Jorge Zevallos Quiñones (1947, 176, 179) as cacique and which, according to Calancha (1638/1974-81, III, 835), meant god.¹⁰ Thus, Ñaimlap, the embodiment of a god, besides a secular power, had sacred powers and duties. This is consistent with the fact that he was carried on a litter; had a courtier, Fonga Sigde, in charge of spreading shell (probably *Spondylus* or thorny oyster) dust wherever he might tread¹¹; and, as god incarnate, probably officiated at or was the object of ceremonies. He, if he resembled other later curacas, ruled by persuasion, generosity and hospitality, having no established police force or permanent army to enforce his will. Colonial documents reveal that curacas ordered executions, but when not carried out in a timely fashion by his pages and aides, the curaca himself effected the order (Ramírez, 2005). Ñaimlap’s oldest son, Cium, likewise, died secretly in an underground chamber to uphold his “divine” reputation.

Ñaimlap’s Courtiers and Craftsmen

The tradition further described his court. It consisted of important men (“*hombres de cuenta*”), and forty specialists. only a few of whom are

⁹ I doubt that it could have been made entirely of emerald (indicating a northern origin), first, because emeralds of a size large enough to have been seen from afar would have been almost impossibly rare and, second, because the stone is brittle and would have been difficult to carve.

¹⁰ See also Arriaga (1621/1968, 19); and Hamilton (1978, 35) on *alek*. On a lord’s divine status, see Yaya (2015); and Martínez Cereceda (1988, 70).

¹¹ On Fonga Sigde, see Cordy-Collins (1990, 393-417). She (p. 385) considers, as do Urban (2015, 195) and I (2006; forthcoming) that these names (e.g., Pita Zofi) were titles of offices and not then personal names of individuals.

Ñinacola, quien «tenía cuidado de sus andas y silla»; Ninagintue, quien supervisó la «bebida del Señor a manera de Botiller»); Fonga Sigde, encargado de esparcir el polvo de concha por donde pisara su señor; Occhocalo, su cocinero; Xan Muchec, que se encargó de sus unciones y colores con los que pintaba su rostro; Olloc Copoc, quien estaba a cargo de su baño; y Llapchiluli, que confeccionó la preciada tela emplumada.

Incrustados en los registros manuscritos de la época están los nombres y títulos de decenas de «hombres de cuenta» del siglo XVI, como se presenta en la **tabla 1**. Los nombres de estos señores terminan en «siec» (también escrito *çeq* [ue], *seque*). Augusto Orrego define «cico» como «señor» (Orrego, 1958: 86, 92, respectivamente). Una traducción más directa proviene de *Un diccionario castellano-yunga* de Zevallos Quiñones (1947: 182). Allí *ciec* significa «señor o señora» (Zevallos Quiñones, 1947: 186; véase también Harrington, 1945: 27).

Las definiciones de los prefijos sugieren las especialidades de las personas que representaban. «Kall», como en calanseeque, es traducido por Orrego como reír (Orrego, 1958: 91). Esto puede referirse a «bufones» o «charlatanes» (o embaucadores o bribones) (truhanes en los originales) que aparecen en algunos documentos. Los truhanes son picaros y sinvergüenzas, y payasos que entretienen burlándose de otros o hechos (Cieza de León, 1967 [1548-1550]: 195; 1985 [1548-1550]: 29). Se dice que estaban presentes en las «tabernas», donde los señores servían comida y chicha a la gente. «Purri» y «purren», según Zevallos Quiñones, se referían a plumas (1947: 185) y parece referirse a personas, como Llachiluli, que elaboraban la preciada tela de plumas y otros artículos¹². «Purr», sin embargo, significaba también

12 Un ejemplo de una túnica chimú con plumas de colores

named. They included Pita Zofi, a *trompetero* or player [*tañedor*] of “some large shells” (“unos grandes caracoles”); Ñinacola, who “was in charge of this litter and stool” (“*tenía cuidado de sus andas y silla*”); Ninagintue who supervised the “the drink of the Lord, like a sommelier” (“*bebida del Señor a manera de Botiller*”); Fonga Sigde in charge of spreading shell dust wherever his lord might tread; Occhocalo, his cook; Xan Muchec who had charge of his oils [*uncion*] and colors with which he painted his face; Olloc Copoc who was in charge of his bath; and Llapchiluli who confected the prized feathered cloth.

Embedded in manuscript records of the era are the names and titles of dozens of sixteenth century “important men” (“*hombres de cuenta*”), as presented in **Table 1**. The names of these lords end in “siec” (also spelled *çeq*[ue], *seque*). Augusto Orrego defines “cico” as “lord” (mister or *señor*) (Orrego 1958: 86, 92, respectively). A more direct translation comes from Zevallos Quiñones’ *Un diccionario Castellano-Yunga* (1947: 182). There *ciec* means “mister or mistress” (*señor* or *señora*) (Zevallos Quiñones, 1947, 186; see also Harrington 1945: 27).

Definitions of the prefixes suggest the specialties of the people that they represented. “*Kall*”, as in calanseeque, is translated by Orrego as to laugh (Orrego 1958, 91). This may reference the “buffoons” or “charlatans” (or tricksters or rascals) (*truhanes* in the originals) that are reported in some documents. Truhanes are picaros and scoundrels, and clowns that entertain by making fun of others or events (Cieza de León, 1548-50/1967, 195; 1548-50/1985, 29). They are reported as being present in the “taverns” (“*tabernas*”) where the lords served food and maize beer to the people. “*Purri*” and “*purren*”, according to Zevallos Quiñones, referred to feathers (1947, 185)

■ **Tabla 1 / Table 1.** Referencias a señores (ceques) de la costa norte, siglo XVI. / References to lords (ceques) on the north coast, Sixteenth century

Nombre cargo / Name Title	Grupo étnico / Ethnic Group	Fecha / Date	Fuente / Source
Pedro amas xeque	Cinto/Sinto	1588	ASFL/Reg. 9, Ms. 7, 1585
D. Diego calance q[ue]	Chuspo	1563	ART/LC I. 4, 29-III-1563, 191
Calanzeque*	Ferreñafe	1536	AGI/AL 201, 7v
Martin calanceque*	Ferreñafe	1549	AGI/Escribanía 502A, 43v-44
D. Felipe calanceque	Ferreñafe	1560	AGI/AL 133, 1560
D. Diego Senseq[ue]	Ferreñafe	1560	AGI/AL 133, 1560
D. Francisco Palarref	Ferreñafe	1566	AGI/AL 133, 1560
Conconçiq[ue]			
Tumi çeq[ue]	Íllimo ¹	1566	AGI/J461, 1572
D. Pedro calanceq[ue]	Íllimo	1572	AGI/J460, 333v
calançeque, calançeque	Jayanca	1540	Gama 1540/1974: 217, 225
Conoseq[ue] ² , Conocique	Jayanca	1540	AGI/J418, 1573, 256v, 270v-71; ART/CoO, 13-VII-1570, 100
Calansec[que]	Jayanca	1540	AGI/J418, 1573, 271
D. Juan cononçeque	Jayanca	1560	ART/CoAG, 13-II-1565
D. Juan ponon çec ³	Jayanca	1566	AGI/J461, 1432
D. Juan pononçec	Jayanca	1566	AGI/J462, 1863
D Juan principal de Conoseque	Jayanca	1557	AGI/J418, 1573, 258
D. Juan Caxosoli Cononseeque	Jayanca	1591	Zevallos Quiñones, 1989: 48
D. Luis calançeque[ue] ⁴	Lambayeque	1566	AGI/J462, 1867
D. Luis calançeque	Lambayeque	1572	AGI/J460, 332v
D. Luis calançeque	Lambayeque	1572	AGI/J457, 695v
D. xpoval calloçic[que]	Lambayeque	1572	AGI/J457, 714v
D. Gaspar purriseche	Túcume	1566	AGI/J462, 1863; AGI/J458, 1580-80v; ART/CoO, 13-VII-1570 166v
D. Andrés Conanseeque	Túcume	1566	AGI/J 458, 1312; 1580-80v; 1784v; J462, 1739, 1863
D. Andrés Con nonseeque	Túcume	1573	ART/CoO, 3-XII-1573, 190
Conoçique**	Túcume	1536	AGI/Escribanía 502A, 7
calanseeque	Túcume	1541	AGI/Escribanía 502A, 55
conoseque (sic çique)	Túcume	1541	ART/CoO, 13-VII-1570, 100v
locnoserque (el conoserque)	Túcume	1543	ART/Álvarez, 28-IV-1543, 33
D. Andrés Cononseeq[ue]	Túcume	1569	ART/CoO, 13-VII-1570, 130v
Tin çec[que]	Túcume	1574	ART/CoO 13-VII-1576
D. Lorenço Puri çeq[ue]	Túcume	1570	ART/CoO, 13-VII-1570, 166v
D. Andrés Cononseeq[ue]	Túcume	1571	ART/CoO, 13-VII-1570, 190
Amisequec ⁵			

Notas: *hijo de ferreñafe / **identificado como el cacique principal o curaca.

Notes: *hijo de ferreñafe / **identified as the cacique principal or curaca.

1 Creado del linaje de Túcume en 1540. / Created from Túcume in 1540.

2 Segunda persona del cacique. / *Segunda persona del cacique* (second-in-command, below the cacique)

3 Don Juan Pononseeque fue identificado como la segunda persona del cacique. / Don Juan Pononseeque was identified as the segunda persona of the cacique.

4 Mandón de los hamaqueros. / *Mandón de los hamaqueros* (lesser lord of the litter bearers).

5 Palabra mochica hablada en el pueblo de Moche en el siglo XVII, traducida por Zevallos Quiñones como «No te iguales» (1975: 264). Harth Terre (1976: 78) traduce «ami» como sí y «amex llec» como ahora, en el momento. / A Mochic word spoken in the town of Moche in the 17th century, translated by Zevallos Quiñones as “No te iguales” (1975, 264). Harth Terre (1976, 78) translates “ami” as yes and “amex llec” as now, soon (*ahora, en el momento*).

«salado» (Zevallos Quiñones, 1947: 186), lo que sugiere que una interpretación alternativa podría ser «señor de los salineros». «Pon» y «púnic» se referían a «sombra» (Zevallos Quiñones, 1947: 187) y pueden referirse a los fabricantes o manipuladores de los paraguas que estaban omnipresentes sobre las cabezas de los funcionarios importantes. «Sem» se traduce como «dulce» o «suave» y puede referirse a los apicultores que figuran como seguidores de don Melchior Cororayco en 1565 (Ramírez, 1998: 308-310; Harth Terre, 1976: 101). «Tuni» o «toni» tenía varias traducciones. Podría referirse a lobos marinos (focas) (Orrego, 1958: 85; Zevallos Quiñones, 1947: 181) que estaban presentes en los ríos de la región o mucha o abundante (Zevallos Quiñones, 1947: 183, 187). «Toni» podría significar también templo o santuario y puede haberse referido a objetos o edificios sagrados (huacas) (Vargas Ugarte, 1942 [1939]: 476). Trimborn (1979: 69), Orrego (1958: 94) y Zevallos Quiñones (1947), sin embargo, definieron «tuni» como «tiempo» o «universo». Por lo tanto, pueden referirse a «observadores de estrellas» y «astrónomos». Juntas, las definiciones que se refieren a templo, santuario, cosa sagrada, universo y tiempo sugieren los roles de los sacerdotes. «Cono» es un caso atípico, pues se refiere a «señor de mil jefes de familia nativos». El contexto del manuscrito sugiere que los conoseques, a menudo identificados como «segundas personas», pueden haber superado en rango a los señores de los grupos especializados, siendo definidos en cambio por el número de sus seguidores, que pueden haber incluido más de un linaje de artesanos (ver más adelante).

brillantes se encuentra en el Museo Metropolitano de Arte (Met), de Nueva York, en la Galería 357 [número de acceso 59.135.8]. ver **figura 1**.

and seems to refer to persons, such as Llachiluli, who made the much-esteemed feathered cloth and other articles.¹² “*Purr*”, however, also meant salted (Zevallos Quiñones, 1947, 186), suggesting that an alternative interpretation could be lord of the salt makers. *Pon* and *punic* referred to shade (Zevallos Quiñones, 1947, 187) and may refer to the makers or handlers of the umbrellas that were ubiquitous over the heads of important officials. “*Sem*” translates as sweet or soft and may refer to beekeepers that are listed as followers of Don Melchior Cororayco in 1565 (Ramírez, 1998, 308-10; Harth Terre, 1976, 101). “*Tuni*” or “*toni*” had various translations. It could refer to *lobos marinos* (seals) (Orrego 1958, 85; Zevallos Quiñones, 1947, 181) that were present in the rivers of the region or a lot or abundance (Zevallos Quiñones, 1947, 183, 187). “*Toni*” could also mean temple or shrine and may have referred to sacred objects or buildings (*huacas*) (Vargas Ugarte [1939] 1942, 476). Trimborn (1979, 69), Orrego (1958, 94) and Zevallos Quiñones (1947), however, defined *tuni* as time (*tiempo*) or universe and, therefore, may refer to star gazers, and astronomers. Together, the definitions referring to temple, shrine, sacred thing, the universe and time suggest the roles of priests. “*Cono*” is an outlier, as it refers to a lord of a thousand native heads of households. The manuscript context suggests that *conoseques*, often identified as “*segundas personas*” (second-in-command), may have outranked the lords of specialist groups – being defined instead by the numbers of their followers, which may have included more than one craftsman lineages (see below).

.....
12 An example of a brightly-colored feathered Chimú tunic is held by The Metropolitan Museum of Art in Gallery 357 [accession number 59.135.8]. See **figure 1**.



■ **Figura / Figure 1.** Vestido de plumas de colores con representación de cuatro personajes ornitomorfos dispuestos de manera simétrica alternan posiciones. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Estados Unidos. / Colorful feather dress showing four ornithomorphic characters placed symmetrically but in alternating positions. Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

Las referencias a artesanos y especialistas repartidas entre los diferentes grupos refuerzan esta información. La siguiente es una lista de los encontrados en la región a mediados del siglo XVI. Se tendrá en cuenta que algunos, como los albañiles y los cantores, pueden haber usado sus habilidades para adaptarse a las necesidades del español.

- **Albañil:** O adobero (AGI/J457, 1572).
- **Alpargateros (también identificados como zapateros, petaqueros):** Individuos y linajes enteros confeccionadores de mantas, bolsas, petacas encoradas [sic] [encueradas], zapatos, riendas, y alforjas (¿?) (xaquinas de cuero). Algunos tejían esteras de totora (AGI/Patronato 189, r. 11; J458, 1760, 1935v; J461, 1102v, 1217v; ANCR/1586-1611; ANP/Residencias, l. 3, c. 7, 1582, 154)¹³.
- **Cabestrero:** Cabestrero o pastor (AGI/Patronato 189, r. 11, 1566).
- **Cantores:** Estos pudieron haber sido los especialistas que cantaron de los hechos del gobierno de cada autoridad o, hacia 1560, la fecha de esta fuente, cantantes para la misa (AGI/AL 133, 1560; J458, 1314v).
- **Carpinteros:** Artesanos de madera (AGI/J457, 786v, 1572).
- **Chicheros:** Tanto caciques, principales (nobles), como mandones (capataces, señores de nivel inferior) reunían a mujeres solteras y viudas para hacer chicha en Jayanca. Como se mencionó, la chicha se servía en tabernas y cuando el curaca visitaba a su gente¹⁴. Sin chicha, informaron los curacas a los

¹³ Algunas alpargatas estaban hechas de cumbi colorado (lana fina, como la lana de vicuña); otras de algodón (ART/CoO 11-VIII-1582, 1206). El primero indica acceso a camélidos (AGI/Justicia, 856v, 1466-67; ART/CoR, 30-VI-1576; Gama, 1540: 220; Shimada y Shimada, 1985).

¹⁴ El doctor Gregorio González de Cuenca, en una gira de inspección por el norte en 1566-1567, prohibió tabernas (AGI/J458, 1779v).

españoles, sus seguidores no trabajarían (Rostworowski, 1961: 16; AGI/AL 28A, 18; AL 133, 1560; J458, 1779v; J461, 1481v, 1567; Patronato l. 189, r. 11, 1566; Zevallos Quiñones, 1989: 119).

- **Cocineros:** Funcionario encargado de preparar la comida, que recuerda a Occhocalo, cocinero de Ñaimlap (AGI/J461, 854, 1521).
- **Guardias:** Encargado de custodiar algunos campos de maíz o maíz almacenado («unos mayzes») (Gama, 1540: 222).
- **Hamaqueros:** Cuanto mayor es el número de hamaqueros, mayor es el prestigio del señor que se lleva. El doctor Cuenca prohibió que los caciques de los valles fueran transportados en literas porque «ocupen muchos indios». Era, señalaron los nativos, «antigua costumbre como lo sabian hazer» (AGI/Patronato, r. 11, 1566; AGI/J457, 1057v; Rostworowski, 1977a: 242; Zevallos Quiñones, 1989: 120).
- **Huseros:** Mandones y principales estaban a cargo de quienes hacían husos «con que hilan los yndios» (AGI/Patronato, l. 189, r. 11, 1566; AGI/J461, 1467v, 1520).
- **Mercaderes:** Individuos que intercambiaban productos «a manera de indio», incluidos pescado o maíz seco y salado, conchas y algodón. Los españoles fomentaron temprano el trueque con los nativos. Calancha (1974-1981 [1638], I: 233) menciona que Pizarro intercambió artículos con los nativos en Tumbes en su segundo viaje al sur, ganando 29.000 pesos oro de las transacciones (AGI/AL 133, 1560; J418, 1573, 333v; J461, 1466-67, 1520; BNE, Sra. 3042; Ramírez, 1982; Rostworowski, 1977b).
- **Olleros:** Algunos sirvieron al cacique principal. En 1540, un grupo de Jayanca todavía se desempeñaba como mitimaes (trabajadores desplazados por orden del Estado) en las tierras altas de Guambos desde

References to craftspeople and specialists spread among the different lineages reinforce this information. The following is a list of those found in the region toward the middle of the sixteenth century. Note that some, such as the *albañiles* and *cantores*, may have adopted their skills to fit Spanish needs.

- **Albañil:** Mason or adobe maker (AGI/J457, 1572)
- **Alpargateros:** (also identified as *sapateros*, *petaqueros*): Individuals and whole lineages made carrying cloths (*mantas*), sacks (*bolsas*), leather-covered trunks (*petacas encoradas* [sic] (*encueradas*)), shoes (*zapatos*), reins (*riendas*), and saddlebags (?) (*xaquinas de cuero*). Some wove reed mats. (AGI/Patronato 189, r. 11; J458, 1760, 1935v; J461, 1102v, 1217v; ANCR/1586-1611; ANP/Residencias, l. 3, c. 7, 1582, 154)¹³
- **Cabestreros:** Halter and reign maker or shepherd (AGI/Patronato 189, r. 11, 1566)
- **Cantores:** These may have been the specialists who sang of the events of each authority's rule or, by 1560, the date of this source, singers for the mass. (AGI/AL 133, 1560; J458, 1314v)
- **Carpinteros:** Woodworkers (AGI/J457, 786v, 1572)
- **Chicheros:** Both caciques, *principales* (nobles), and *mandones* (overseers, lower-level lords) gathered unmarried women (*solteras*) and widows (*viudas*) to make chicha in Jayanca. As mentioned above, chicha was served in taverns and as the curaca visited his people.¹⁴ Without chicha, curacas informed the Spanish, their followers would not work.

¹³ Some alpargatas were made of *cumbi colorado* (fine wool, as in vicuña wool); others of cotton (ART/CoO 11-VIII-1582, 1206), the former indicating access to camelids (AGI/Justicia, 856v, 1466-67; ART/CoR, 30-VI-1576; Gama, 1540, 220; Shimada and Shimada, 1985).

¹⁴ Dr. Gregorio Gonzalez de Cuenca on an inspection tour of the north in 1566-67 prohibited tavernas (AGI/J458, 1779v).

(Rostworowski, 1961, 16; AGI/AL 28A, 18; AL 133, 1560; J458, 1779v; J461, 1481v, 1567; Patronato l. 189, r. 11, 1566; Zevallos Quiñones, 1989, 119)

- **Cocineros:** An official in charge of preparing food, reminiscent of Occhocalo, *Ñaimlap's* cook (AGI/J461, 854, 1521)
- **Guardias:** In charge of guarding some corn fields or stored corn (“*unos mayzes*”) (Gama 1540, 222)
- **Hamaqueros:** The greater the number of litter bearers, the higher the prestige of the lord being carried. Dr. Cuenca prohibited caciques from the valleys from being carried on litters because “they occupy many natives” (“*ocupen muchos indios*”). It was, natives pointed out, a very old and traditional custom (“*antigua costumbre como lo sabian hazer*”) (AGI/Patronato, r. 11, 1566; AGI/J457, 1057v; Rostworowski, 1977a, 242; Zevallos Quiñones, 1989, 120)
- **Huseros:** Mandones and principales were in charge of those who made spindle whirls “with which the natives spin thread” (“*con que bilan los yndios*”) (AGI/Patronato, l. 189, r. 11, 1566; AGI/J461, 1467v, 1520)
- **Mercaderes:** Individuals who exchanged products in an Indian manner, signifying barter (“*a manera de indio*”), including dried and salted fish or corn, shells, and cotton. Spaniards early encouraged barter with the natives. Calancha (1638/1974-81, I, p. 233) mentions that Pizarro traded items with the natives in Tumbes on his second trip south, making 29,000 *pesos oro* (gold pesos) from the transactions. (AGI/AL 133, 1560; J418, 1573, 333v; J461, 1466-67, 1520; BNE, Ms. 3042; Ramírez, 1982; Rostworowski, 1977b)
- **Olleros:** Some served the cacique principal. In 1540, one group from Jayanca still served as *mitimaes* (displaced workers by order of the state) in

la época de los incas. En otras áreas, los olleros fabricaban ladrillos además de vasijas (AGI/J457, 1068; J458, 1868; J461, 1452, 1461v; 1527v, 1565v; Gama, 1540: 219).

- **Ovejeros:** Pastores (Gama, 1540: 220; AGI/J461, 856v, 1466-67; Patronato 188, r. 22, 1561, 4; Cabello Valboa, 1951 [1586]: 403; ART/CoO, l. 154, exp. 208, 11-VIII-1582, 120; CoR, 30-VI-1576)¹⁵.
- **Pajes:** Quizá no sea un especialista, pero forma parte del corte de una autoridad. Una autoridad, una segunda persona, señaló que los pajes eran huérfanos a los que había ofrecido alojamiento y comida a cambio de su servicio (AGI/J457, 1066v; J462, 858, 1400v).
- **Pescadores:** Linajes de pescadores oceánicos y fluviales. Se informa que un principal a cargo de los pescadores estuvo a cargo de las tejadoras. Algunos reclamaron derechos sobre áreas de pesca establecidas. En 1541, el principal Mocochoy tenía cien pescadores a tres leguas de la orilla del mar (ART/CoO 13-VII-1570, 96v-99; Gama, 1540: 217; AGI/AL 133, 1560; J418, 1573, 219, 229, 326, 330; J454, 1784v-85; J456, 400; J458, 2025v, 2075-75v; J460, 335-35v; J461, 1009, 1145, 1528v; Escribanía 502A, 54; ART/Mata, 1565).
- **Pintores y tintoreros:** Individuos itinerantes y linajes enteros que se movían teñiendo y pintando mantas (AGI/J461, 1036, 1453v-55, 1459v, 1468; Patronato l. 189, r. 11, 1566; ART/CoJ 29-III-1558).
- **Plateros:** Metalúrgicos itinerantes que trabajaban el oro y la plata. Cieza de León escribe que Túpac Inca Yupanqui trasladó plateros costeros al Cuzco para trabajar oro y plata (AGI/J461, 1456; AGI/J418, 1573, 217-17v; Cieza de León, 1967 [1548-1550]: 195).

¹⁵ Don Diego Moc chumi tenía un carnero de la tierra (camélido) al cuidado de un ollero (ART/CoR 30-VI-1576).

highland Guambos since the time of the Incas. In other areas, olleros made bricks in addition to pots. (AGI/J457, 1068; J458, 1868; J461, 1452, 1461v; 1527v, 1565v; Gama, 1540, 219)

- **Ovejeros:** Shepherds (Gama, 1540, 220; AGI/J461, 856v, 1466-67; Patronato 188, r. 22, 1561, 4; Cabello Valboa, 1586/1951, 403; ART/CoO, l. 154, exp. 208, 11-VIII-1582, 120; CoR, 30-VI-1576).¹⁵
- **Pajes:** Perhaps not a specialist, but nonetheless part of an authority's court. One authority, a second-in-command (*segunda persona*), noted that the pages were orphans who he had offered room and board in exchange for their service. (AGI/J457, 1066v; J462, 858, 1400v)
- **Pescadores:** Lineages of ocean and river fishermen. One noble in charge of the fishermen (principal) is reported to have been in charge of female weavers (*tejadoras*). Some claimed rights to established fishing areas. In 1541, the principal Mocochoy had 100 fishermen at a spot three leagues from the seashore. (ART/CoO 13-VII-1570, 96v-99; Gama, 1540, 217; AGI/AL 133, 1560; J418, 1573, 219, 229, 326, 330; J454, 1784v-85; J456, 400; J458, 2025v, 2075-75v; J460, 335-35v; J461, 1009, 1145, 1528v; Escribanía 502A, 54; ART/Mata, 1565)
- **Pintores and tintoreros:** Itinerant individuals and whole lineages who moved around tinting and painting cloths (*mantas*) (AGI/J461, 1036, 1453v-55, 1459v, 1468; Patronato l. 189, r. 11, 1566; ART/CoJ 29-III-1558)
- **Plateros:** itinerant metallurgists who worked gold and silver. Cieza de León writes that Túpac Inca Yupanqui moved coastal plateros to Cuzco to work gold and silver (AGI/J461, 1456; AGI/J418, 1573, 217-17v; Cieza de León, 1548-50/1967, 195).

¹⁵ Don Diego Moc chumi had one *carnero de la tierra* (camelid) being cared for by a potter (ollero) (ART/CoR 30-VI-1576).



■ Miniatura de oro, representación de un músico con una sonaja y trompeta. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Golden miniature of a musician with a rattle and a trumpet. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.



- **Porteros:** Portero atendía a los principales caciques y segundas personas. (AGI/J457, 1066v; J461, 858; J462, 858, 1400v)
- **Roperos/sastres/tejedoras:** Responsables de ropa de la tierra de algodón, confeccionada por mujeres. Las viudas y las mujeres solteras limpiaban el algodón, lo hilaban, lo tejían y lo cosían. Un ropero se hizo cargo de cientos de piezas de tejido casero. Don Diego Moc chumi mencionó 50 capuzes blancas aún en manos de «mis viudas» cuando dictó su testamento en 1574 (AGI/Patronato 189, r. 11, 1566; J458, 2248v; J461, 1486v; ART/CoR 30-VI-1576; LC 29-III-1563; Gama, 1540: 217).
- **Salineros:** Personas que fabricaban sal. Don Diego Moc chumi declaró que dejó 7.000 sardinas aún por salar en su testamento (Ravines, 1978: 60; Netherly, 1975: 9; Rostworowski, 1975; 1977a: 244; AGI/J458, 1784, 1934-35; J461, 1468; ART/CoR, 30-VI-1576).
- **Sillero:** Fabricante de sillones o sillas (AGI/J461, 1514v).
- **Tamberos:** Individuos que servían en los tambos. No está claro si prestaron servicios de forma continua o rotatoria (Gama, 1540: 218; ART/CoO, 13-VII-1540).
- **Venaderos:** Autoridad a cargo de los cazadores de venado (AGI/J458, 2013; J461, 1521).

Esta lista representa solo aproximadamente la mitad de los especialistas que, según la tradición oral, formaron la corte de Ñaimlap, pero proporciona una idea de los tipos de artesanos que rodeaban a los grandes señores. Lo que es importante tener en cuenta es que un curaca y una segunda persona podían tener varios linajes artesanales bajo su dominio. El linaje de Jayanca, por ejemplo, antes de que los españoles lo dividieran en tres encomiendas,

- **Porteros:** Porter serviced caciques principals and segunda personas. (AGI/J457, 1066v; J461, 858; J462, 858, 1400v)
- **Roperos/sastres/tejedoras:** Persons in charge of native garments (*ropa de la tierra de algodón*, made by women). Widows and unmarried women cleaned cotton, spun it, wove it, and sewed. One ropero had charge of hundreds of pieces of homespun. Don Diego Moc chumi mentioned 50 *capuzes blancas* (white tunics) still in the hands of his widows (*“mis viudas”*) at the time he dictated his will in 1574. (AGI/Patronato 189, r. 11, 1566; J458, 2248v; J461, 1486v; ART/CoR 30-VI-1576; LC 29-III-1563; Gama 1540, 217).
- **Salineros:** Individuals who fabricated salt. D. Diego Moc chumi declared that he left 7,000 sardines still to be salted in his will. (Ravines, 1978, 60; Netherly, 1975, 9; Rostworowski, 1975; 1977a, 244; AGI/J458, 1784, 1934-35; J461, 1468; ART/CoR, 30-VI-1576)
- **Sillero:** Saddle or chair maker (AGI/J461, 1514v)
- **Tamberos:** Individuals who served in the roadside inns (*tambos*). It is unclear whether they served continually or on a rotating basis (Gama, 1540, 218; ART/CoO, 13-VII-1540)
- **Venaderos:** Authority in charge of the deer hunters (AGI/J458, 2013; J461, 1521)

This list accounts for only about half of the specialists that oral tradition said made up Ñaimlap's court, but it provides an idea of the types of craftsmen surrounding great lords. What is important to note is that one polity and one authority, such as a second-in-command, might have several craft lineages under his sway. The lineage of Jayanca, for example, before the Spanish divided it into three encomiendas, included alpargateros, cabestreros, capateros, chicheros,

■ Miniatura de oro, representación de un músico con un tambor y un silbato. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / Golden miniature of a musician with a drum and a whistle. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

incluía alpargateros, cabestreros, zapateros, chicheros, cocineros, huseros, mercaderes, olleros, ovejeros, pescadores, pintores-tintoreros, plateros, roperos-sastres, salineros, tamberos, tejadoras y venaderos (AGI/J458, 1760; 1898v-99; 1935; 2013; J461, 1042v-43; 1468; 1521; Patronato l. 189, r. 11, 1566; J418, 1573, 217; ART/CoO, 13-VII-1570; Gama, 1540: 217-218, 220-222). Los pajes y los guardias le sirvieron también en la corte.

Las listas y nombres dinásticos:

La sección final de la narrativa de Ñaimlap proporciona listas dinásticas de los sucesores de Ñaimlap y del chimú invasor que aprovechó un interregno para atacar y hacerse del poder. Esta sección menciona los patrones de sucesión para Ñaimlap y su hijo (Cium), y, para los chimus, primogenitura¹⁶ y hermano-a-hermano, según la antigüedad. Este último patrón es consistente con la sucesión entre hermanos descrita por el testimonio nativo en 1595 para Reque (Rostowowski, 1961: 44-45; Acosta, 1979 [1590], libro VI, capítulo 85).

De interés adicional son los nombres de los gobernantes que pueden resultar muy sugerentes. Ñaimlap se traduce como «ave acuática» (*naim* = pájaro; *la* = agua) (Salas, 2002: 17, 26; Rubiños y Andrade: (1782 [1936]): 363), que venía por agua y al morir, según creían sus seguidores, se transformaba en un pájaro y se iba volando. Fempellec, el último de los sucesores de Ñaimlap, tentó el destino: trató de trasladar el ídolo verde de su templo en Chot, se acostó con una hermosa diabla y trajo treinta días de lluvias torrenciales y un año de esterilidad y hambre. Por sus transgresiones, sus sacerdotes lo ataron de pies

.....
¹⁶ El rey Felipe III ordenó que se siguiera la primogenitura en disputas de sucesión en 1614 y en 1628 (España, tomo II, ley 3, título 7, libro 6, 219v).

y manos, y lo ahogaron en las profundidades del mar. Así, acabaron con el linaje fundado por Ñaimlap (Hamilton, 1978: 51; Millones, 1987: 83, 85). Su nombre, apropiadamente, significaba el que miente, grita o llora: Fañapaec (también Fanäpäk, Fanapak, Faiñ apace), que significa «mentiroso» (Salas, 2002: 12); llorón o gritón (de *fam* = llorar o gritar) (Carrera, 2002 [1644]: 95; Middendorf, 2002 [1892]: 156). Matthias Urban traduce a Francisco Palarref Conocique como padre de cientos y señor de miles. Esta interpretación se basa en una traducción imaginativa de *palarref* (que puede significar «haba» o «centenas») y *pong* (que puede significar «piedra» o «decenas»). Su análisis concluye que el primer gobernador nombrado bajo el Chimú fue Pongmassa, que significa «señor de cientos». El nombre del segundo gobernador, Pallesmassa, significaba «señor de miles» (Urban, 2015: 185-188, 190; Carrera, 2002 [1644]: 183). Massa, señala Urban, significa «cuñado» en quechua. Esta nomenclatura podría haber sido un préstamo que indica un parentesco afín, quizá ficticio, utilizado para fortalecer los lazos con los súbditos del gobernador (Urban, 2015: 191-192). Después de todo, los incas de habla quechua dominaron a los chimús después de 1470.

Otros nombres solo pueden traducirse parcialmente, lo que arroja algunas pistas tentadoras, pero aún inciertas, sobre su significado. Por ejemplo:

Nofan nech de nofan = hombre, macho o joven y *nech* = río (Salas, 2002: 25, 28; Carrera, 2002 [1644]: 101; Martínez Compañón, 2002 [1780s]: 131; Middendorf, 1892 [2002]: 169). Tales traducciones invocan una corriente fuerte y de rápido movimiento.

Cunti pallec proviene de *cunti* = serrano; y *pallec* (también *pallak*, *pallaec*), que significa «dios», «testículos» y «cientos» (Salas, 2002: 30; Carrera, 2002 [1644]: 101; Huber y Kosok, 2002: 241). En conjunto, podría significar un forastero con cientos de seguidores.

cocineros, huseros, mercaderes, olleros, ovejeros, pescadores, pintores/tintoreros, plateros, roperos/sastres, salineros, tamberos, tejadoras, and venaderos (AGI/ J458, 1760; 1898v-99; 1935; 2013; J461, 1042v-43; 1468; 1521; Patronato l. 189, r. 11, 1566; J418, 1573, 217; ART/CoO, 13-VII-1570; Gama, 1540, 217-18, 220-22). Pages and guards served him at court, as well.

The Dynastic Lists and Names

The final section of the *Ñaimlap* narrative provides dynastic lists for *Ñaimlap's* successors and for the invading Chimu who took advantage of an interregnum to attack and win power. This section mentions succession patterns: from father (*Ñaimlap*) to son (Cium) and (for the Chimus) primogeniture¹⁶ and brother to brother, according to seniority. This last pattern is consistent with sibling succession described by native testimony in 1595 for Reque (Rostowowski, 1961, 44-45; Acosta, 1590/1979, libro VI, cap. 12, 294-95; Sarmiento de Gamboa, 1572/1907, 85).

Of additional interest are the names of the rulers that can be very suggestive. *Ñaimlap* translates to waterfowl (water = *la*; *naim* = bird) (Salas, 2002, 17, 26; Rubiños y Andrade, 1782/1936, 363), who came by water and at death, so his followers believed, transformed himself into a bird and flew away. Fempellec, the last of *Ñaimlap's* successors, tempted fate: he tried to relocate the green idol from its temple at Chot, slept with a beautiful she-devil, and brought on thirty days of torrential rains and a year of sterility and famine. For his transgressions, his priests bound him, hand and foot, and drowned him in the deep sea, ending the *Ñaimlap*-founded

.....
¹⁶ King Felipe III mandated that primogeniture be followed in succession disputes in 1614 and again in 1628 (España, tomo II, tley 3, title 7, libro 6, 219v).

bloodline (Hamilton, 1978, 51; Millones, 1987, 83, 85). His name, appropriately, meant he who lies, shouts, or cries: Fañapaec (also Fanäpäk, Fanapak, Faiñ apace), meaning liar (*mentiroso*) (Salas, 2002, 12); crier or shouter (after *fam* = to cry or shout) (Carrera, 1644/2002, 95; Middendorf, 1892/2002, 156). Matthias Urban translates Don Francisco Palarref Conocique as father of hundreds and lord of thousands. This rendering is based on an imaginative translation of *palarref* (which can mean lima bean or hundreds) and *pong* (which can mean stone or tens). His analysis concludes that the first named governor under the Chimu was pongmassa, signifying lord of hundreds. The name of the second governor, Pallesmassa, meant lord of thousands (Urban, 2015, 185-88, 190; Carrera, 1644/2002, 183). Massa, Urban notes, means brother-in-law in Quechua. This nomenclature could have been a loan word that indicates an affinal – perhaps fictive—kinship, used to strengthen ties to the governor's subjects (Urban, 2015, 191-92). After all, the Quechua-speaking Incas dominated the Chimu after circa 1470.

Other names can be only partially translated, yielding some tantalizing, but still uncertain clues as to their meaning. For example:

Nofan nech from *nofan* = man (*hombre*), masculine (*macho*), or young (*joven*) and *nech* = river (*rio*) (Salas, 2002, 25, 28; Carrera, 1644/2002, 101; Martínez Compañón, 1780s/2002, 131; Middendorf, 1892/2002, 169). Such translations invoke a strong, fast-moving stream.

Cunti pallec stems from *cunti* = highlander (*serrano*); and *pallec* (also *pallak*, *pallaec*) meaning god, testicles, and hundreds (Salas, 2002, 30; Carrera, 1644/2002, 101; Huber and Kosok, 2002, 241). Taken together it could mean highlander or outsider with hundreds of followers.

Mulu Muselin donde *mulu* significa «huevo» (Carrera, 2002 [1644]: 99) o *mulun*, que significa «hoy» (Middendorf, 2002 [1892]: 165).

Llane coll puede referirse a *coll* o «animal» y *lemi cec* (o *lemisec*), que significa «muerte» (Salas, 2002: 18; Martínez Compañón, 2002 [1780s]: 131), o *laem* = morir (Carrera, 2002 [1644]: 97), o *llam*, que significa «tierno» (tierno) o «delgado» (delgado) (Salas, 2002: 19).

Otro nombre importante es el que Cabello Valboa anotó como Cium, y Rubiños y Andrade conservó como Suim (1936 [1782]: 363). La combinación *iu* en la antigua escritura en cadena del siglo XVI puede haber sido *ui* o Cuim o Suim o, más probablemente, *ia* como en *çian* (reír) o *eu* como en Ceum. Considere la combinación *ia*, como en *siam* - vivir (Middendorf, 2002 [1892]: 174); *jian* [*çian*], que significa «sol» (Brüning, 2002: 209; 2004: 126); *shiam* o *sol* (Villarreal, 2002 [1921]: 219); *jiam* (*çiam*) o «sol» (Kosok, 2002: 241), y *ciancoçec*, un linaje (parcialidad) de Lambayeque, mencionado en los registros bautismales del siglo XVII. Juntos, esta representación podría significar «sol que da vida». Por el momento, sin embargo, tales traducciones y su sugerente interpretación son especulativas.

Nombres adicionales de señores rara vez aparecen en el registro documental. Hay algunas excepciones. Uno es Efquen pisan. La información que se conserva sobre este nombre lo asocia a Effquem çula, quien es identificado como el hijo y heredero de Sapquen çula (también Zapquen Zula), quien gobernó en el norte en la época de los incas (ANP/DI, l. 39, 1595, 4; Zevallos Quiñones, 1989: 116). Según una fuente, Effquem çula tenía unos seis años cuando los españoles invadieron. Creció para gobernar como *filca* (o señor) de una etnia de la costa (Zevallos Quiñones, 1989: 117) con varios principales a sus órdenes y

hamaqueros para el transporte (Zevallos Quiñones, 1989: 120). Nativos con este nombre aparecen en los documentos primarios: don Martín Efquen Zula cacique principal y gobernador de Reque durante treinta años y que murió hacia 1580 (Zevallos Quiñones, 1989: 116, 118); don Diego Efquen, director de Reque en 1566 (AGI/J458, 1594-94v); don Hernando Efquen, noble de Collique en el mismo año (AGI/J460, 335); y Juan Efquen, principal de Moro en 1583 (ART/CoPedimento, l. 280, exp. 3611, 31-VII-1583). El nombre persiste hasta el siglo XVII como don Lorenzo Efquen, señor de un linaje del tamaño de una pachaca (parcialidad de cien familias) en Lambayeque del siglo XVII (ANCR/Álvarez, 10-IV-1663, 2v).

Un segundo ejemplo es Falem como en Falem Pissan. La crónica escrita por Rubiños Andrade en la década de 1780 mientras ministraba en Mórrope menciona como un lugar a Félam, cuyos habitantes se trasladaron a Pácora durante la época de Túpac Inca Yupanqui (1936 [1782]: 291-292). A Falem Pissan se le identifica en la segunda mitad del siglo XVIII como un cacique principal no bautizado (*gentil*) de Lambayeque, una persona que vivió ocho generaciones en el pasado (ANCR/1765). Otra es la parcialidad de Calansec que puede estar asociada a los descendientes de Cala, hijo de Cium que llevó a su pueblo a Túcume. En 1566, don Juan Calançeque, principal del linaje de Collique, comentó al doctor Gregorio González de Cuenca, juez e inspector de la Real Audiencia de Lima, que su padre había sido un señor con treinta o cuarenta familias (AGI/J458, 1766). Una referencia posterior en una disputa por tierras menciona a los bisnietos del Calan çeç de Lambayeque (ANCR/1586-1611). La parcialidad se equiparó con una pachaca en el siglo XVIII (ANCR/1733).

Tales traducciones son riesgosas, pues la paleografía en las fuentes del manuscrito original

Mulu muslin where *mulu* means egg (huevo) (Carrera, 1644/2002, 99) or *mulun*, meaning today (Middendorf, 1892/2002, 165)

Llane coll may refer to *coll* or animal and *lemi cec* (or *lemisec*), meaning death (*muerte*) (Salas, 2002, 18; Martínez Compañón, 1780s/2002, 131), or *laem* meaning to die (Carrera, 1644/2002, 97), or *llam* meaning tender (*tierno*) or thin (*delgado*) (Salas, 2002, 19).

Another important name is what Cabello Valboa wrote down as Cium and Rubiños y Andrade preserved as Suim (1782/1936, 363). The *iu* combination in the old chain script of the sixteenth century may have been *ui* or Cuim or Suim or more probably, *ia* as in *çian* (to laugh, *reir*) or *eu* as in Ceum. Consider the *ia* combination, as in *siam* – to live (Middendorf, 1892/2002, 174); *jian* [*çian*] meaning sun (Brüning, 2002, 209; 2004, 126); *shiam* or sun (Villarreal, 1921/2002, 219); *jiam* (*çiam*) or sun (Kosok, 2002, 241), and *ciancoçec*, a lineage (parcialidad) of Lambayeque, mentioned in the baptismal records of the seventeenth century. Together, this rendering could mean life giving sun. For the time being, however, such translations and their suggestive interpretation is speculative.

Other names of lords rarely appear in the documentary record. There are a few exceptions. One is Efquen pisan. The information that is extant on this name associates it to Effquem çula who is identified as the son and heir of Sapquen çula (also Zapquen Zula) who ruled in the north at the time of the Incas (ANP/DI, l. 3, c. 39, 1595, 4; Zevallos Quiñones, 1989, 116). According to one source, Effquem çula was about six years old when the Spanish invaded. He grew up to rule as *filca* (or lord, *señor*) of one ethnicity of the coast (Zevallos Quiñones, 1989, 117) with a number of principals under him and hamaqueros for transport

(Zevallos Quiñones, 1989, 120). Natives with this name appear in the primary documents: Don Martín Efquen Zula a cacique principal and governor of Reque for thirty years who died circa 1580 (Zevallos Quiñones, 1989, 116, 118); Don Diego Efquen, a principal of Reque in 1566 (AGI/J458, 1594-94v); Don Hernando Efquen who was a noble of Collique in the same year (AGI/J460, 335); and Juan Efquen, a principal of Moro in 1583 (ART/CoPedimento, l. 280, exp. 3611, 31-VII-1583). The name persists into the seventeenth century as D. Lorenzo Efquen, a lord of a *pachaca*-sized lineage (parcialidad of one hundred families) in seventeenth century Lambayeque (ANCR/Álvarez, 10-IV-1663, 2v).

A second example is Falem as in Falem Pissan. The chronicle written by Rubiños Andrade in the 1780s while ministering in Mórrope mentions Félam as a place, whose residents later moved to Pácora during the times of Inca Yupanqui (1782/1936, 291-92). A Falem Pissan is identified in the second half of the eighteenth century as an unbaptized (*gentil*) cacique principal of Lambayeque, a person who lived eight generations in the past (ANCR/1765). Another is the parcialidad of Calansec that may be associated with the descendants of Cala, son of Cium who took his people to Túcume. In 1566, Don Juan Calançeque, principal of the lineage of Collique, remarked to Dr. Gregorio Gonzalez de Cuenca, a Spanish Supreme Court judge and inspector, that his father had been a lord with thirty or forty families (AGI/J458, 1766). A later reference in a dispute over lands mentions the great grandchildren of the Calan çeç of Lambayeque (ANCR/1586-1611). The parcialidad was equated with a pachaca in the eighteenth century (ANCR/1733).

Such translations are risky as the paleography in original manuscript sources is often difficult.



■ Tocado de plumas, siglo XV-principios del XVII, cultura chimú, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Estados Unidos / Feathered Headdress, 15th–early 17th century, Culture Chimú, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.



■ Reconstrucción del entierro de un curaca norteño durante la colonia. Acuarela de Baltasar Martínez Compañón (*Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, edición facsimilar. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid [1781-1789]). / Reconstruction of the burial of a northern curaca during the colony. Watercolor by Baltasar Martínez Compañón (*Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, facsimile edition. Hispanic Culture Editions of the Ibero-American Center for Cooperation, Madrid [1781-1789]).



es a menudo difícil. Además, existen problemas para traducir las palabras mochicas al español a través de viajeros, eruditos, obispos y otras personas cuyos antecedentes lingüísticos no son el español. Brüning y Bastian tradujeron el mochica a través del alemán. Una comparación de las grafías en las listas de palabras de Carrera, Martínez Compañón, Bastian, Middendorf, Brüning, Villarreal, Larco Hoyle, Huber y Kosok dan fe de las idiosincrasias e inconsistencias en la ortografía y pronunciación de varios intérpretes.

Etnogénesis

En resumen, es mi postura, a juzgar por los registros etnohistóricos, que la historia de Ñaimlap fue creída por los lugareños y posiblemente se refirió a algunos eventos reales, en líneas generales y por remotos que sean. Ciertos personajes de la historia sirven como arquetipos y modelos emuladores tanto para señores como para damas (Ñaimlap como señor y Ceterni [c] como mujer vivificante). Esta historia paradigmática conlleva también advertencias sobre tabúes. Las autoridades, aunque aparentemente omnipotentes y venerados, no podían hacer lo que quisieran. El sentimiento público consideró un crimen faltar el respeto a los ídolos y otros objetos infundidos espiritualmente. Entonces, el deseo de Fempellec de mover el ídolo de la etnia se convirtió en el catalizador y el crimen para provocar el desastre y la eliminación definitiva del propio señor (Hamilton, 1978: 51; Millones, 1987: 83, 85). Más importante aún, la narrativa emblemática de Ñaimlap y sus descendientes y sucesores es la historia de la etnogénesis, de los orígenes de un megaayllu que se expandió cuando los doce hijos de Cium y sus linajes se aventuraron tierra adentro para establecerse y finalmente fundaron los pueblos de Sinto, Túcume,

Collique y Jayanca. La historia se construye en torno a los nombres selectivamente recordados de doce gobernantes de una dinastía autónoma y las vidas de sus descendientes bajo los nueve gobernadores elegidos e impuestos por los chimús desde la época preíncá hasta la invasión española¹⁷. Sin duda, la tradición oral representó una dialéctica entre el pasado y el presente, modificada y manipulada para reflejar las preocupaciones cambiantes del presente y reforzar la unidad e identidad de una población, un sentido de sí mismo (Inca Garcilaso de la Vega, 1966 [1609-1612]: 49). El hecho de que existan dos relatos recopilados de forma independiente sobre Ñaimlap y sus hazañas, con pocas inconsistencias, con una brecha de aproximadamente dos siglos entre uno y otro, atestigua el valor perdurable de la historia y sus imágenes para los pueblos que la contaron. La investigación lingüística futura puede agregar detalles a medida que la recuperación de las lenguas de la costa norte y la investigación onomástica revelen los significados adicionales detrás de las palabras nativas en la epopeya descrita.

.....
¹⁷ Creo que las listas dinásticas están comprimidas y dejan fuera a los gobernantes intrascendentes. Estudios recientes muestran que diferentes individuos tomaron el nombre de sus predecesores. Estos nombres eventualmente, con el tiempo, se convirtieron en los títulos del cargo u oficina (Ramírez, 2006; de próxima publicación; Urban, 2015: 181, 193).

Also, there are problems rendering the Mochik words into Spanish through travelers, scholars, bishops, and others whose linguistic backgrounds are not Spanish. Brüning and Bastian delivered the Mochik through German. A comparison of the spellings in the word lists of Carrera, Martínez Compañón, Bastian, Middendorf, Brüning, Villarreal, Larco Hoyle, Huber and Kosok attest to the idiosyncrasies and inconsistencies in spelling and pronunciation of various interpreters.

Ethnogenesis

In sum, my stance, judging from the ethnohistorical records, is that the story of Ñaimlap was both believed by the locals and possibly referred to some actual events, in broad outline and however remote. Certain personages of the story serve as archetypes and emulative models for both lords and ladies (Ñaimlap as lord and Ceterni[c] as life-giving woman). This paradigmatic story also carries warnings about taboos. Lords, although seemingly omnipotent and revered, could not do as they pleased. Public sentiment considered it a crime to disrespect the idols and other spiritually-infused objects. So, Fempellec's desire to move the ethnicity's idol became the catalyst and crime for bringing on disaster and the lord's own ultimate and definitive removal (Hamilton, 1978, 51; Millones, 1987, 83, 85). More importantly, the emblematic narrative of Ñaimlap and his descendants and successors is the tale of ethnogenesis, of the origins of a mega-ayllu (lineage) that expanded as the twelve sons of Cium and their lineages ventured inland to settle and eventually found the pueblos of Sinto, Túcume, Collique and Jayanca. The story is constructed around the selectively remembered names of twelve rulers of an autonomous dynasty and their descendants' lives under the nine governors

chosen and imposed by the Chimu capac from pre-Inca to Spanish-invasion times.¹⁷ No doubt, the oral tradition represented a dialectic between the past and the present, modified and manipulated to reflect the shifting preoccupations of the present and reinforce a population's unity and identity, a sense of self (Vega, 1609-1612/1966, 49). The fact that two independently collected accounts of Ñaimlap and his exploits exist, with few inconsistencies, with a gap of approximately two centuries between one and another, attests to the enduring value of the story and its images to the peoples who recounted it. Future linguistic research may be able to add details as recovery of the north coast languages and onomastic research reveal the additional meanings behind the native words in the outlined epic.

.....
¹⁷ I believe that the dynastic lists are compressed and leave out inconsequential rulers. Recent scholarship shows that different individuals took the name of their predecessors. These names eventually, over time, became the titles to the post or office (Ramírez, 2006; forthcoming; Urban, 2015, 181, 193).

Ñaimlap, historia
legendaria
de los lambayecanos
ancestrales

Ñaimlap and the
legendary history of the
ancestral lambayecans

Capítulo

Chapter





Ñaimlap, historia legendaria de los lambayecanos ancestrales

Federico Kauffmann Doig
Universidad de Piura

Las glosas que siguen comentan la historia legendaria de los lambayecanos ancestrales, basada en las referencias que figuran en la crónica de Miguel Cabello Valboa y que fueron recopiladas poco después de 1580 y analizadas inicialmente por Enrique Brüning hacia 1920. Para ello, recurriremos a la segunda fuente que existe sobre el tema. Es decir, la recogida por Modesto Rubiños y Andrade, la misma que di a conocer en el marco del Primer Seminario de Arqueología, celebrado en 1963 en la ciudad de Chiclayo (Kauffmann Doig, 1964b).

Tras la exposición y el análisis de la historia legendaria, ahondaremos con nuevos argumentos en la tesis que trata de demostrar que el mítico personaje al que los cronistas citados nombran Ñaimlap, Naymlap y Namla, aparecen retratados en la portentosa obra áurea descubierta en 1936 y a la que a partir de entonces se le conoce como «Tumi de Lambayeque»: un hacha de mano coronada por la figura de un personaje sobrenatural.

Por último, trataré de fundamentar mi conclusión, en el sentido de que Ñaimlap debió originalmente llamarse Ñaim ('ave') - lap ('agua') o Ñaña, cuyo significado es «ave acuática», en particular «ave marina», tótem del personaje.

Introducción

Como en el caso de Manco Cápac y otras narrativas sobre los orígenes de determinados grupos, recogidas por cronistas, los lambayecanos ancestrales tienen también una historia mítica.

Son dos las versiones que se refieren a sus orígenes. Una fue recogida hacia 1580 por el cronista Miguel Cabello Valboa (1586) y la otra, acopiada por el párroco de Mórrope y Pacora Modesto Rubiños y Andrade (1782). En ambos casos se trata de la descripción de Ñaimlap, personaje mítico que, con su séquito, arribó en balsas a las playas de Lambayeque, y de los dominios territoriales que conquistaron sus

Ñaimlap and the legendary history of the ancestral lambayecans

In this article, I offer my views on the origin of the ancestral people of Lambayeque, as we know it from the information contained in two important sources: the chronicle by Miguel Cabello Valboa, which was written in 1586, and the later chronicle by Modesto Rubiños y Andrade, which was written in 1782. While the information contained in Cabello Valboa's chronicle was first analyzed by Enrique Brüning around 1920; the information in Rubiños y Andrade's chronicle was found and then presented by me at the First Seminar of Archaeology that took place in the city of Chiclayo, Peru, in 1963 (Kauffmann Doig, 1964b).

I will first analyze the legendary history of the Lambayecans, and then I will discuss some new evidence and a thesis that says the mythical being the chroniclers call *Ñaimlap*, Naymlap or Namla, corresponds to the spectacular golden figure of a supernatural being represented in the handle of a Lambayeque hand axe –an item known as the “Lambayeque tumi” since it was discovered in 1936.

I will conclude this article by trying to support my conclusion that the name “Naymlap” –as the name has normally been used, must originally have been spelled “*Ñaimlap*” (the word we use in this book) or “Niainla”, both meaning “aquatic bird” or, more specifically, “seabird”, i.e. the totem he represented.

Introduction

Just like in the case of the Incas with the story of Manco Cápac, or like the stories about the origins of other peoples compiled by other chroniclers, the ancient people of Lambayeque also explained their origins through mythical history.

There are two written versions of the Lambayeque mythical history. The first one was compiled in 1586 by the Spanish chronicler Miguel Cabello Valboa, and the second one was written in 1782 by Modesto Rubiños y Andrade, who was then parish priest for the towns of Mórrope and Pacora. Both texts talk about *Ñaimlap*, a mythical leader that

sucesores en el mando: «Desde el Partido de Pacasmayo, hasta Motupe, y Olmos», según Rubiños y Andrade¹.

Colmada de detalles, aquella narración legendaria se remonta a varios siglos anteriores a la presencia española. La misma se desplaza a lo largo de nada menos que veintiún gobernantes, si tomamos en cuenta lo expuesto por Cabello Valboa. Sin embargo, los últimos diez fueron designados por los chimús, que, partiendo de su centro en el valle de Moche —donde se levanta Chan Chan—, extendieron sus dominios anexando a sus vecinos lambayecanos. Sin embargo, esta designación de los chimús no significó que el gobierno regional de los lambayecanos no siguiera siendo ejercido por la élite de la stirpe lambayecana de Ñaimlap, si bien naturalmente leales al gobierno chimú.

Si consideramos que cada uno de los veintiún reyezuelos habría gobernado solo de diez a quince años, la historia legendaria de los lambayecanos pudo haberse extendido antes de la presencia española por unos 250 años. Ello significa que se habría iniciado hacia el 1300 d. C.. Así, concordaría a grandes rasgos con las estimaciones arqueológicas².

1 En el ámbito del territorio que ocuparon los lambayecanos, hay ejemplos diversos e imponentes de su arquitectura y de sus objetos labrados en metal, como también en cerámica y pintura mural. Al respecto, recordemos los hallazgos arqueológicos como las investigaciones iconográficas que realizaron y continúan realizando especialistas como Richard P. Schaedel (1978, 1989), C. B. Donnan (1989), I. Shimada y J. P. Griffin (1994), P. Carcedo e I. Shimada (1985), I. Shimada (1995), C. Wester (2010, 2016, 2018), C. Elera (2008), A. Narváez (1995, 2011, 2014), W. Vargas Morales (2016), C. Mackey (1986), J. Pillsbury (2013), L. Chero (2015), P. Carcedo (2017), K. Makowski (2017), entre otros autores.

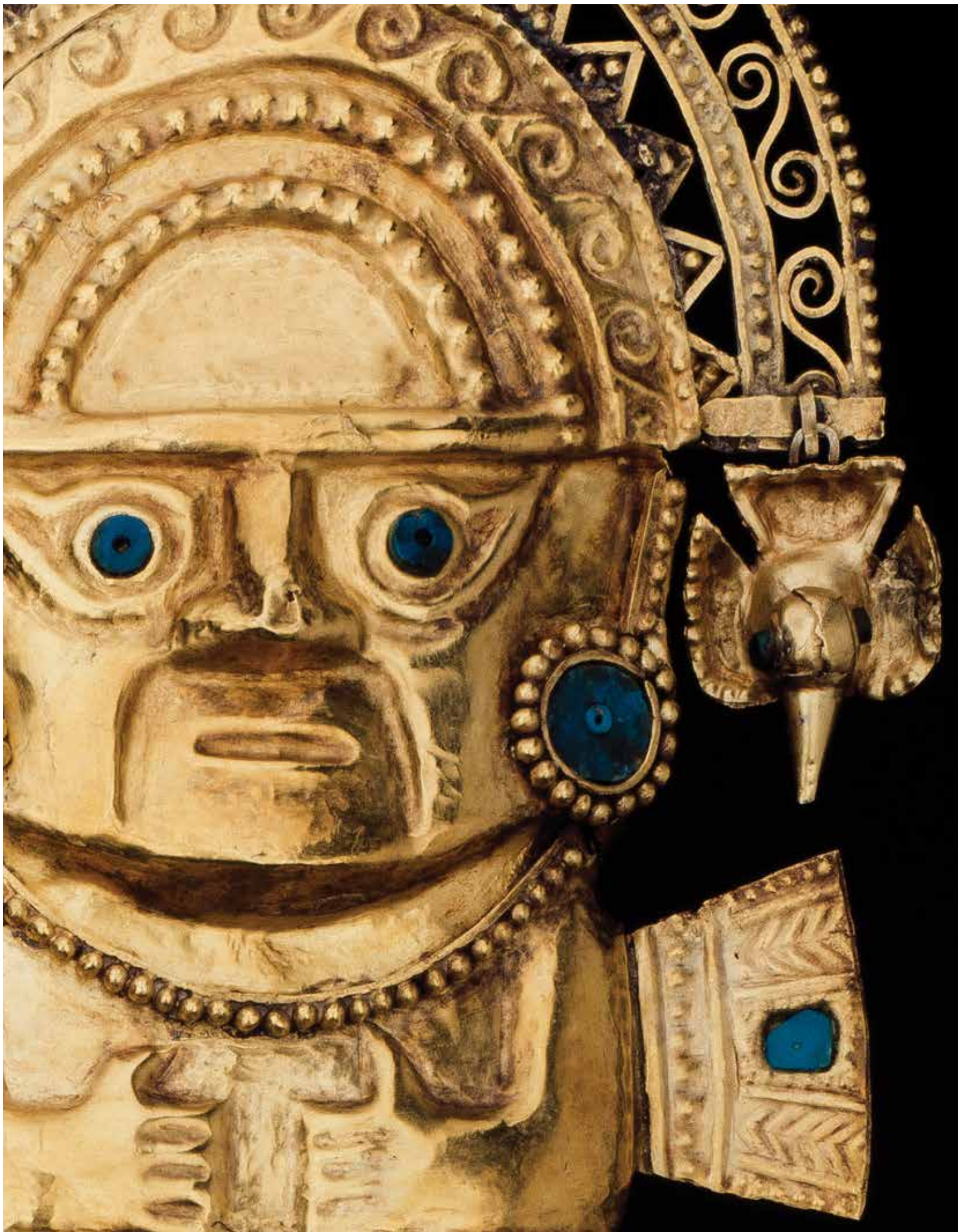
2 El gobierno de cada mandatario lambayeco debió ajustarse a un máximo de quince años. Esto se basa en la afirmación de Cabello Valboa acerca de que cada gobernante debía someterse a prolongados ayunos y abstinencias, así como vigiliadas, por lo que no habría durado en el cargo más allá de los doce años (Cabello Valboa, 1586). Esto revela cómo, en sociedades que carecen de escritura, los acontecimientos

arrived with his entourage on a fleet of rafts to the coasts of Lambayeque, and also about the lands those who succeeded him in command conquered at a later stage: “from the Pacasmayo district to Motupe and Olmos”, according to Rubiños y Andrade¹.

His narrative is rich in details and goes back several centuries before the Spanish presence. It encompasses a surprising 21 rulers, out of which the last 10 were designated by the Chimús —who expanded their dominions from Chan Chan in the Moche valley to annex the territories of their Lambayeque neighbors. The designation of those new Lambayeque rulers by the Chimús did not imply a change of the ruling dynasty, because they were still part of the Lambayeque elite that descended from Ñaimlap, even though they became loyal to the Chimú kingdom. Because each one of these petty Lambayeque kings ruled for no more than ten to fifteen years, the legendary history of the Lambayecan people could have extended for some 250 years before the arrival of the Spanish conquerors. This means it would have started towards the year 1300 AC, a date that roughly agrees with the archaeological estimates².

1 There are many examples, some of them quite impressive, of the Lambayeque culture’s architecture, metalwork, pottery and mural paintings throughout their territory. Important archaeological findings and research on their iconography have been made by specialists like Richard P. Schaedel (1978, 1989), C. B. Donnan (1989), I. Shimada and J. P. Griffin (1994), P. Carcedo and I. Shimada (1985), I. Shimada (1995), C. Wester (2010, 2016, 2018), C. Elera (2008), A. Narváez (1995, 2011, 2014), W. Vargas Morales (2016), C. Mackey (1986), J. Pillsbury (2013), L. Chero (2015), P. Carcedo (2017), and K. Makowski (2017), among others.

2 The government of each Lambayeque ruler must have lasted for a maximum of 15 years. Cabello Valboa says any government would have lasted more than 12 years because they were subjected to prolonged fasting, vigils and abstinence (Cabello Valboa, 1586). This can be viewed as an indication of the way the more important events that happen in preliterate societies are transmitted across several centuries, and how they are turned into





■ **Figura / Figure 1.** Plano de los valles comprendidos entre los ríos Motupe y Zaña, escenario de la cultura lambayeque (Trimborn 1979). / Plan of the valleys located between the Motupe and Zaña rivers, where the Lambayeque culture developed (Trimborn, 1979).

Como quiera que el relato histórico-legendario de los lambayeques ancestrales —como en el caso de Rubiños y Andrade— era recordado 200 años después de presentarse los españoles en el Perú de los incas, ahondando en los terrenos de lo mítico podemos señalar con certidumbre que la narración retrocede a varios siglos.

No debe llamarnos la atención esta memoria colectiva profunda en el tiempo si tenemos presente que, dos siglos después de haber recogido Miguel Cabello Valboa —hacia 1580— aquella historia legendaria, esta seguía vigente, tal como lo comprueba que hacia 1782 el clérigo Modesto Rubiños y Andrade la escuchara de boca de los lugareños. Esto no debe llamarnos la atención si recordamos que la ordenanza divina del *t'inkui* fue cumplida en

principales del pasado suelen ser transmitidos a lo largo de varios siglos, desde luego siendo elevados a niveles de mito y leyenda, sobre todo los más antiguos.

tiempos de Chavín y siguió vigente en el Incario. Es decir, unos 2.500 años³.

Nuestra atención se centra en ahondar en la investigación acerca del personaje mítico *Ñaimlap* —o *Namla*, según Rubiños y Andrade— y analizar la representación en el llamado *tumi* de Lambayeque que, de acuerdo con la opinión generalizada, lo retrata. Es también nuestro interés profundizar en aspectos de su condición de personaje sobrenatural en base a las dos fuentes disponibles, la narrativa de Cabello Valboa y la de Rubiños y Andrade, descubierta —como mencioné— en la década de 1960 (Kauffmann Doig, 1964b).

.....
³ La voz quechua *t'inkui* significa «encuentro» o «vinculación con la divinidad». Por ejemplo, como aquella con los *apus* o montañas sagradas, especie de santuarios naturales. Así también el lugar de confluencia de dos ríos, considerados también espacios sagrados. Esta práctica mágico-religiosa estuvo presente ya en tiempos de Chavín, hace más de 2.500 años. Conviene recordar que Manco Cápac trató e identificó el «tingo» que la divinidad le había señalado identificar como lugar para erigir la ciudad del Cusco (Kauffmann Doig, 2001; 2012).

Because the legendary-historic narrative of the ancestral Lambayecan people was still remembered by the locals 200 years after the Spanish arrival to Inca-controlled Peru (as the texts by Rubiños y Andrade prove), we can say that the Lambayeque story —including the mythical realm— is several centuries old.

The great longevity of this collective memory should not be surprising. After Miguel Cabello Valboa first recorded it towards 1580 it remained alive, and thus when the priest Modesto Rubiños y Andrade later compiled his own version (in 1782) the natives told him that same legendary history. Another instance of great longevity of the collective memory that can serve as an example is the divine ordnance of the “T’inkui”, which was complied with during the Chavín period and stayed in effect for about 2500 years until the Inca period³.

myths and legends, especially the oldest events.

³ The Quechua word “T’inkui” means “encounter” or “linkage

We will concentrate our efforts in deepening our understanding of the mythical being *Ñaimlap*—or *Namla*, as Rubiños y Andrade calls him— through the analysis of his representation in the “Lambayeque tumi”. In fact, it is generally believed that the figure in the tumi is *Ñaimlap*. We will also emphasize some aspects of his status as a supernatural being, as it emerges from parts of the two chronicles that are our main sources. As mentioned above, the first chronicle was written by Cabello Valboa in 1586 and its treatment of the Lambayeque history was documented by Enrique Brüning (1922-1923, fascicle I); while the second chronicle was written by Rubiños y Andrade in 1782 and its treatment of the Lambayeque history was documented by me during the 1960’s (Kauffmann Doig, 1964b).

with the deity”. The sites where these sacred encounters took place were considered sacred spaces, like at the “Apus” (sacred mountains) or at the junction of two rivers. This magical-religious practice dates from the Chavín period, more than 2,500 years ago. Another example of “T’inkui” would be when the legendary Manco Capac reached the “Tingo” where the deity had told him to found the city of Cusco (Kauffmann Doig, 2001; 2012).

1. La historia legendaria de los lambayecanos ancestrales

Los cronistas Cabello Valboa y Rubiños y Andrade recibieron información sobre la historia legendaria de los lambayecanos ancestrales de primer mano, pues les fue narrada por los comarcanos. La veracidad de la narrativa se comprueba por el contenido, que, pese a la separación de dos siglos, es básicamente el mismo en ambos casos.

La primera recopilación es la de Miguel Cabello Valboa, clérigo malagueño de la orden de San Agustín. Luego de una prolongada estancia en Colombia y con posterioridad en Quito, en 1580 pasó al Perú, tierra que —como misionero— visitó extensamente, tal como lo demuestra su crónica colmada de vivencias personales y que originalmente fue publicada con el título de *Miscelánea antártica* (1586).

La información que relata posiblemente fue escrita entre 1581 y 1586. Según afirma, la obtuvo «de los naturales de lambayeque» y de los lugareños de «los demás pueblos de este valle comarcanos». Aquello significa que tal narrativa estaba presente en la memoria colectiva a lo largo y ancho del territorio ocupado por los antiguos lambayecanos.

La versión de la narrativa que consigna Cabello Valboa es conocida popularmente como la leyenda de Ñaimlap, nombre con el que describe al mítico personaje que «vino a aportar y tomar tierra a la boca de río»; ahora refiere «llamado Faquisllanga» y al que unánimemente se le estima debió ser el de Lambayeque (Cabello Valboa, 1586, cap. XVII).

Solo es posible especular los tiempos de la llegada de Ñaimlap, pues el cronista solo señaló que sucedió «en tiempos muy antiguos que no saben numerarlos», pero incide en que Ñaimlap llegó «de la parte suprema deste Piru». Esto se interpreta como

1. The legendary history of the ancestral Lambayecans.

Both Cabello Valboa and Rubiños y Andrade received good, firsthand information about the legendary history of the Lambayecan people directly from the local townspeople. The veracity of both narratives is confirmed by the fact that their contents are very similar; in fact they are practically the same despite the time difference of about two centuries.

The first compilation is the one by Miguel Cabello Valboa. He was a Spanish Augustinian priest from Malaga who came to the Americas as a missionary. After many years in Colombia and Quito (Ecuador), he came to Peru in 1580 and traveled the country extensively. His chronicle, probably began in 1581 and published in 1586 under the title “*Miscelánea antártica*” (“Antarctic Miscellany”), is filled with personal life experiences. He says he obtained his information “from the Lambayeque natives” and “people from other towns in this valley”. This implies that the stories he heard were part of a collective memory that was spread throughout the territory of the ancient Lambayecans.

Cabello Valboa’s version of that collective memory is popularly known as the “Legend of Naymlap” – *Ñaimlap* being the name he uses to describe the mythical being that “came to bring and take earth to and from the river mouth”. The river he mentions, which was called the “Faquisllanga” (Cabello Valboa, 1586, chapter XVII), is nowadays unanimously thought to be the Lambayeque river.

We can only speculate about the year of *Ñaimlap*’s arrival, because the chronicler only says his arrival happened “in very ancient times, for which the natives can’t put a number”; he then adds that *Ñaimlap*

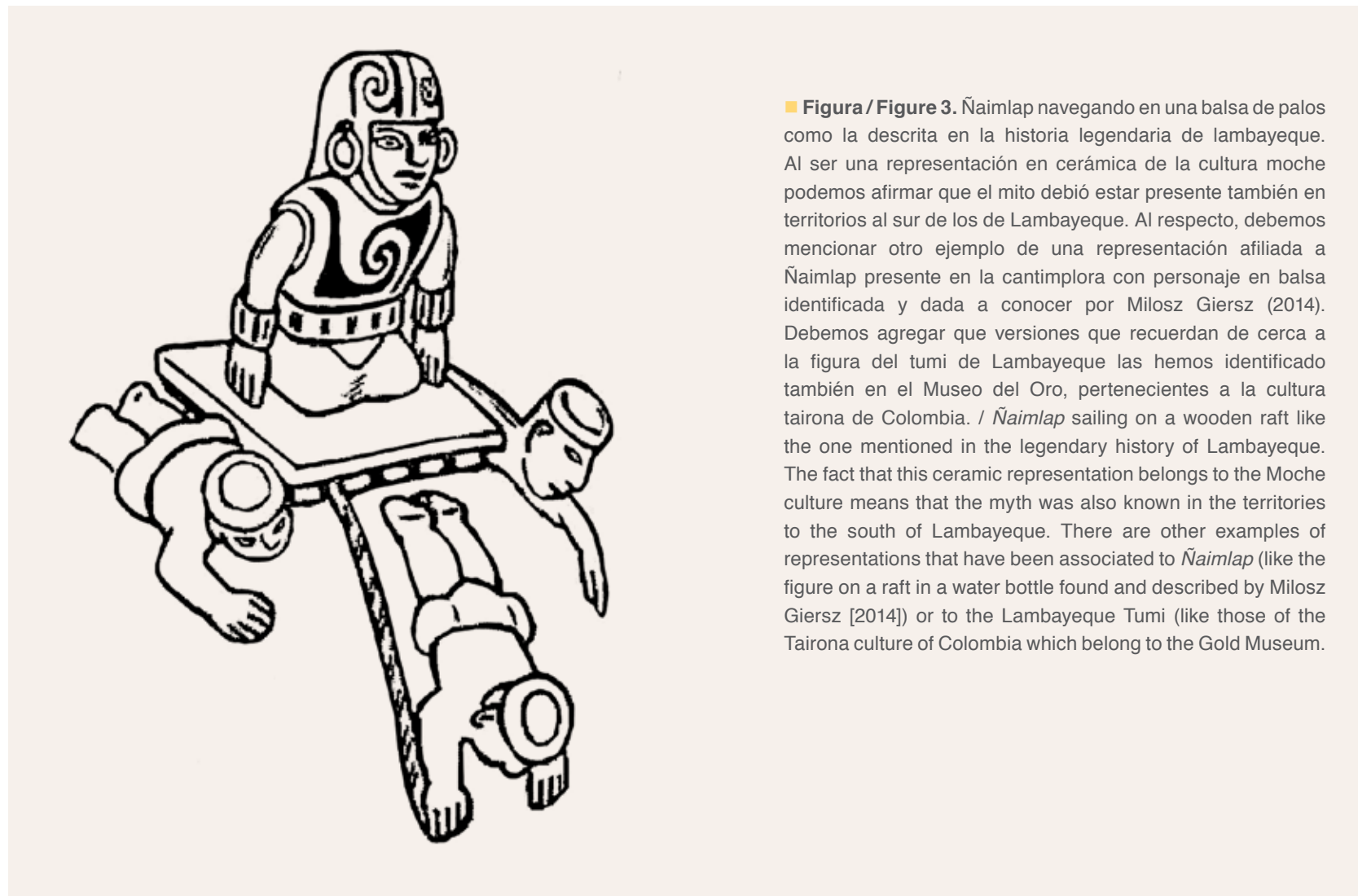


■ **Figura / Figure 2.** Escena simbólica que debe aludir a la travesía marina que condujo a Ñaimlap a tierra lambayecana. En contra de lo que afirma el mito, no se representa una balsa de palos, sino una elaborada de totora. La circunstancia que va navegando va simbolizada por las piernas humanas que aparecen debajo de la balsa en actitud de correr. La misma está cargada con recipientes de agua que aluden a la larga trayectoria emprendida por esta embarcación. (Museo de La Plata, Buenos Aires). / Symbolic scene believed to allude to *Ñaimlap*’s journey across the sea to Lambayeque. The raft, which is made of Totora reed and not of wood as the myth says, is loaded with water containers that suggest a long journey. The running human legs below the raft indicate it is sailing (Museo de La Plata, Buenos Aires).

ocurrido en las postrimerías de los grandes metalistas de la cultura moche, mochica o *muchik*, que —como la posterior Chimú— tuvo su centro en el valle de Moche, de donde fue extendiéndose por el norte, tal como lo comprueban fehacientemente los hallazgos realizados en Sipán por Walter Alva a partir de 1987 (Alva, Maiken, Schaner y Tellenbach, 1989; Alva, 1994).

Cabello Valboa recogió una de las dos narraciones de las que disponemos acerca de la historia legendaria de los lambayecanos ancestrales, la que fue inicialmente analizada por Enrique Brüning (1922-1923, fascículo I), obra reeditada en 1989 por el peruano James Vreeland, Jr., especializado en la cultura lambayeque. Al respecto, es necesario mencionar también a Bernd Schmelz (2016) por su valiosa contribución respecto al importante legado de Brüning en materia de las múltiples fotografías. También citemos algunos de los estudiosos que posteriormente se han ocupado del tema que sobre Ñaimlap nos ha legado Cabello Valboa, como Christopher B. Donnan (1989), Jorge Zvallos Quiñones (1989), Hermann Trimborn (1971), Julio Rucabado (2008), Carlos Wester (2013), Carol Mackey y Joanne Pillsbury (2013), Luis Alfredo Narváez Vargas (2004) y Krzysztof Makowski (2016). También me he interesado acerca del tema (Kauffmann Doig, 1964a; 1964b; 2017)⁴.

⁴ También me he ocupado del tema (Kauffmann Doig, 1964a: 23-33; 1964b; 1992; 2003; 2017). Esto debido a que el personaje mítico Namla está vinculado al tema religioso y desde hace cincuenta años investigo acerca del cosmos religioso andino, motivado por Mircea Eliade, quien me solicitó una visión integral sobre la materia para incluirla en su *Encyclopedia of Religion*, publicada en diecisiete volúmenes (Eliade et al., 1987; Kauffmann Doig, 1987; 2012; 2021).



■ **Figura / Figure 3.** Ñaimlap navegando en una balsa de palos como la descrita en la historia legendaria de Lambayeque. Al ser una representación en cerámica de la cultura moche podemos afirmar que el mito debió estar presente también en territorios al sur de los de Lambayeque. Al respecto, debemos mencionar otro ejemplo de una representación afiliada a Ñaimlap presente en la cantimplora con personaje en balsa identificada y dada a conocer por Milosz Giersz (2014). Debemos agregar que versiones que recuerdan de cerca a la figura del tumi de Lambayeque las hemos identificado también en el Museo del Oro, pertenecientes a la cultura tairona de Colombia. / *Ñaimlap* sailing on a wooden raft like the one mentioned in the legendary history of Lambayeque. The fact that this ceramic representation belongs to the Moche culture means that the myth was also known in the territories to the south of Lambayeque. There are other examples of representations that have been associated to *Ñaimlap* (like the figure on a raft in a water bottle found and described by Milosz Giersz [2014]) or to the Lambayeque Tumi (like those of the Tairona culture of Colombia which belong to the Gold Museum).

1.1. La narración recogida por Miguel Cabello Valboa

Refiere Miguel Cabello Valboa que el arribo de Ñaimlap se produjo cuando este personaje navegaba por el litoral al frente de una «gran flota de Balsas». Lo acompañaba «la muger principal dicese auerse llamado Ceterni» y con ella iban «muchas concubinas». Asimismo, venía al frente de un numeroso comité, es decir, «en su compañía mucha gente» y refiere que entre la misma se encontraba un capitán y además «oficiales que fueron cuarenta...».

Además de aquellos individuos que conformaban su élite, Ñaimlap venía acompañado por numerosos servidores, entre ellos artesanos competentes en diversas áreas. Cita, por ejemplo, a Pita Zofi, «que

arrived from “the supreme part of this Piru”. His arrival is believed to have taken place towards the end of the great metal-working traditions of the Moche culture. The Moche culture (also known as Mochica or Muchik culture) was based in the Moche valley (as would be the later Chimú culture); its expansion towards the north was definitely proven by Walter Alva’s series of findings at Sipán, which began in 1987 (Alva, Maiken, Schaner y Tellenbach, 1989; Alva, 1994).

As mentioned, Cabello Valboa’s version is one of the two we have on the legendary history of the ancestral Lambayecans. It was first studied and published by Enrique Brüning (1922-1923, fascículo I). In 1989 Brüning’s study was re-published in a

new edition by James Vreeland, Jr., an expert in prehispanic Peru who specializes in the Lambayeque culture. We must also mention Bernd Schmelz, because his many photographs (2016) are a valuable addition to Brüning’s legacy. Other scholars who have studied the story of *Ñaimlap* as told by Cabello Valboa in his chronicle are: Christopher B. Donnan (1989), Jorge Zvallos Quiñones (1989), Hermann Trimborn (1971), Julio Rucabado (2008), Carlos Wester (2013), Carol Mackey and Joanne Pillsbury (2013), Luis Alfredo Narváez Vargas (2004), Krzysztof Makowski (2016) and myself (Kauffmann Doig, 1964a; 1964b; 2017)⁴.

1.1. The chronicle by Miguel Cabello Valboa

Miguel Cabello Valboa says *Ñaimlap* arrived at the head of a “great fleet of rafts” that was seen sailing along the coast. He was accompanied by his “main woman who was called Ceterni” and also “many concubines”. He presided over a numerous entourage (“many people accompanied him”) which included a captain and “his officials, who were forty in number”.

⁴ I have also treated this subject because the mythical being *Ñaimlap* is linked to religion, and I have been studying the religious cosmos of the Andes for the last fifty years (Kauffmann Doig, 1964a: 23-33; 1964b; 1992; 2003; 2017). Moreover, I was motivated by Mircea Eliade, who asked me for an integral vision on this subject for her *Encyclopedia of Religion*, which was published in seventeen volumes (Eliade et al., 1987; Kauffmann Doig, 1987; 2012; 2021).

era su trompetero o tañedor de unas grandes caracoles». Sin duda, esta referencia apunta a los caracoles marinos de la especie *Strombus galeatus*, que moran únicamente en el litoral del extremo norte del Perú y en aguas marinas de Ecuador. Fue instrumento mágico ya en Chavín hace 3.000 años y hoy continúa soplandose en diversos lugares cordilleranos del Perú, particularmente en las festividades cristianas, pero también para atraer la lluvia cuando esta se atrasa.

En la lista de los servidores, figura Ñinacola, quien «tenía cuidado de sus andas y Silla». Aquello subraya el sitial encumbrado que ocupaba Ñaimlap y así, prosiguiendo, Ninaguintue, que actuaba a manera de botiller; Fonga Sidge tenía a su cargo santificar, por así decir, el camino por donde pisaba Naymlap». Cabello Valboa anota que se trataba de «derramar polvo de conchas marinas en la tierra de su Señor [Ñaimlap] auia de pisar». Esto debió ser la acción de esparcir *iranta*, esto es, conchas molidas que, en tiempos tardíos del antiguo Perú, eran ofrecidas como alimento a la divinidad. El cronista prosigue su relato citando a Occhocalo, que «era su Cocinero». Luego cita a Xan Muchec, que «tenía cuidado de las unciones, y color que el Señor adornaba su rostro». Por su parte, Olloc Copoc «tenía a su cargo de bañar al Señor». Llapchiluli era «otro principal y muy estimado de su Príncipe» y quien «labrava camisetas y ropa de pluma».

Sin duda, de la información de Cabello Valboa hasta aquí presentada puede desprenderse que Ñaimlap era considerado un ser que respaldaba su poder en la teocracia, pues, de otra manera, el relato mítico no lo recordaría como un personaje sobrenatural al que tributaba obediencia su numeroso séquito de élite y servidores que, como vimos, varios de estos se dedicaban a atenderlo. Cuando analicemos la otra versión de esta leyenda, la de Rubiños y

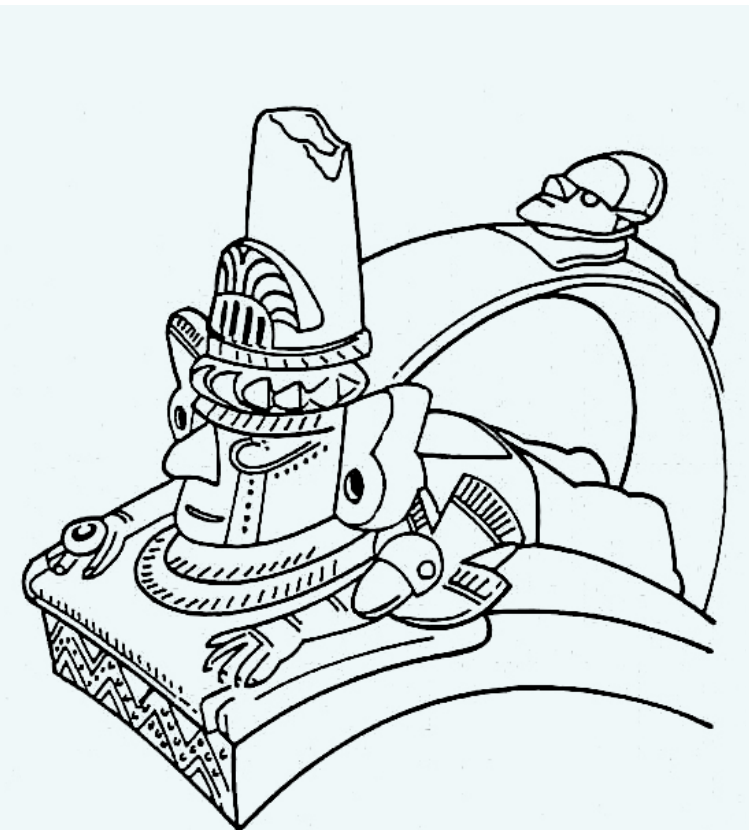
Andrade, veremos que era deificado al considerar que había sido procreado por un ave marina y que, además, en contubernio con su sucesor, se esparció la noticia para que se creyera que era inmortal, pues había emprendido vuelo a los espacios siderales.

De lo expuesto, se desprende que Ñaimlap arribó a las orillas de río Lambayeque acompañado de los miembros de su corte. Una vez que Ñaimlap y su gente terminaron «desamparando sus balsas vino a aportar y tomar tierra» y se agrega que «aviendo ahí desamparado sus balsas se entraron la tierra adentro deseosos de hacer asiento en ella». Aquello equivale a que terminaron por establecerse. Al paso de las



■ **Figura / Figure 4.** Otra versión de Ñaimlap navegando en su balsa de palos. Advértase que viene acompañado de un ave, elemento ornitomorfo que juega particular importancia en el plano mítico-legendario de los lambayeque (Museo Etnográfico de Gothenburg / Marmontella). /

Besides the members of his court, Ñaimlap also brought several servants, including many who were specialized in different fields. For example, Pita Zofi “his trumpeter, who blew very big snails”. No doubt these snails were the *Strombus galeatus* marine species that lives in the northernmost coasts of Peru and in the coasts of Ecuador. Considered a magical musical instrument already during the Chavín period 3000 years ago, it is still used today in different locations of Andean Peru, especially during the Christian festivities and to invoke the arrival of the seasonal rains if necessary.



Another representation of Ñaimlap sailing on his wooden raft. Note he is accompanied by a bird. The ornithomorphic element played a special role in the mythological-legendary world of the Lambayeque culture (Ethnographic Museum of Gothenburg / Marmontella).

Included in the list of his servants are: Ñinacola, who “was in charge of his litters and chair”, a role that reveals Ñaimlap’s lofty status; Ninaguintue, who acted as a kind of cupbearer; Fonga Sidge, who was in charge of “sanctifying” the ground Ñaimlap must walk on (Cabello Valboa says he “scattered marine-shell dust over the ground his lord must step on” – this was probably the same act as the “Iranta”, the scattering of ground marine-shells as an offering of food to a god which was practiced during the later phase of prehispanic Peru); Occhocalo, who “was his cook”; Xam Muchec, who “took care of his anointments and the colors he used to adorn his face”; Olloc Copoc, who “was in charge of his baths”; and Llapchiluli, who “made feather shirts and clothes” and was “very dear to his lord”.

This information provided by Cabello Valboa reveals Ñaimlap’s power was based on a theocratic organization. Otherwise he would not be remembered as a mythological and supernatural being that was obeyed by his big entourage –which included members of the elite and servants, some of whom attended him personally. When we discuss the version of this story by Rubiños y Andrade, we will see how Ñaimlap was seen as a god that had been begotten by a seabird, and also that he conspired with his successor to make the people believe he was immortal, because he decided to fly away to the sky.

Cabello Valboa’s information also reveals that Ñaimlap and his people disembarked at the mouth of the Lambayeque river. The chronicler says he “came to bring and take earth”, and that after disembarking and having taken their rafts ashore, “they walked inland wishing to settle the land”. This implies that they did settle down in that land. And in fact, as generations passed, they occupied extensive areas, especially towards the north, up to the modern district of Olmos.

generaciones, poblaron extensas áreas por el norte, incluso hasta Olmos.

También refiere Cabello Valboa que, cuando todavía reinaba Ñaimlap y solo ocupaba los alrededores de donde había desembarcado con su tropa —es decir, en la desembocadura del río Lambayeque—, «andando media legua fabricaron unos Palacios a su modo, a quien llamaron Chot». Sin duda, se refiere a la famosa huaca Chotuna, que actualmente es excavada por Carlos Wester —arqueólogo director del Museo Brüning de Lambayeque—, quien ha rescatado tanto innumerables objetos muebles como valioso patrimonio inmueble (Wester, 2010; 2016; 2018).

Agrega Cabello Valboa que en aquel lugar sacro colocaron «con devoción bárbara un Ydolo que consigo traían» y resalta que este había sido elaborado representando «el rostro de su mismo caudillo... a quien llamaron Llampallec» y que se traduce por «estatua de Naymlap». Sin embargo, no indica que fuera de metal, sino que había sido labrada en una «piedra verde». Debemos asumir que esta representación debió corresponder al personaje del tumi de Lambayeque, así como de tantos otros objetos de metal y de cerámica.

A Ñaimlap debió considerársele como un personaje mítico. Es decir, como alguien encarnando una divinidad, como veremos al analizar el relato de Rubiños y Andrade y cuando abordemos el tema del tumi de Lambayeque. Tengamos presente que Cabello Valboa razonó como catequista que era y narra que «lo sepultaron escondidamente, en el mismo aposento donde auia vivido... y publicaron... que auia tomado alas y que se había desaparecido».

La desaparición de Ñaimlap —según la narrativa de Cabello Valboa— habría motivado una situación caótica entre sus súbditos, pues

Cabello Valboa also says that while *Ñaimlap's* domains were still limited to the area around the place where he and his people had disembarked (i.e. the mouth of the Lambayeque river), one day “they walked inland for half a league, and after taking possession of the land, they built palaces in their own style, calling the place Chot”. This is undoubtedly the famous Huaca Chotuna, which is currently being excavated by archaeologist Carlos Wester —the director of the Brüning Museum of Lambayeque— who has uncovered abundant material remains and invaluable immovable heritage (Wester 2010; 2016; 2018).

Cabello Valboa continues saying that in that sacred place they put “with barbarian devotion an idol they brought with them”, whose face —he emphasizes— was that of their own leader ... “It was called Yampallec”, which means “the figure and statue of Naymlap”. This idol —which was not metallic but was sculpted from a “green stone”— must be the same as the one represented on the Lambayeque tumi and on so many other metallic and ceramic objects of the Lambayeque culture. *Ñaimlap* must have been considered a mythical being, someone who incarnated a deity —as we will see when we analyze the Lambayeque tumi more closely. Cabello Valboa reveals his mindset of a catechist when he writes that they “buried him secretly inside the house where he lived, and told everyone he had decided to grow wings and fly away”.

The disappearance of *Ñaimlap* apparently produced a period of chaos among his subjects, which was followed by an exodus of his clan members. In fact, the chronicle says that even though the new lands where the subjects of this mythical character settled down were fertile, “they left their city to go everywhere in search of



■ **Figura / Figure 5.** La flota de balsas de Ñaimlap en la que según la historia legendaria arribó al río Lambayeque, escena presente en una orejera áurea. Sabemos que es la flota de Ñaimlap porque en la proa de las naves va representada su cabeza coronada por un enorme símbolo de origen plumario. Los redondeles deben aludir a la lluvia en forma de gota. Si bien no llueve en la costa lambayecana y en general en el litoral peruano, los pobladores de este territorio debieron ser conscientes de que el agua que regaba los cultivos provenía de las lluvias del flanco occidental andino. Nótese que los remeros, no siendo figurados como Ñaimlap, presentan la figura de aves que emergen de sus cabezas. Todas las figuras van trabajadas en relieve y se deslizan siguiendo la forma circular de la orejera de oro de estilo lambayeque antes mencionada. / Scene from a golden Lambayeque-style earflare showing the fleet of rafts on which the legendary history says *Ñaimlap* arrived to Lambayeque. We know this is *Ñaimlap's* fleet because the prow of each raft has his head with a large feather-like ornament on it. The circles are believed to represent raindrops. Even though there does not rain in the coast of Peru, the natives of Lambayeque must have known that the waters which irrigated their crops originated in the rains that fell on the western side of the Andes. The oarsmen in the figure are different than *Ñaimlap*, with birds emerging from their heads. All figures are embossed and placed along the circular shape of the golden earflare.



■ Huaca Chotuna, uno de los espacios sagrados de la cultura lambayeque. / Huaca Chotuna, one of the sacred spaces of the Lambayeque culture.

—afirma— en su clan se produjo un éxodo. En este contexto, la historia mítica refiere que, no obstante que el territorio en que se asentaron los súbditos del personaje mítico era fértil, lo «desampararon todo, y sin... guía salieron a buscarlo por todas partes». Este dato podría concordar con la expansión territorial que, según referían los comarcanos, se produjo tras la muerte de Ñaimlap.

Fue Cium, hijo mayor de Ñaimlap, quien quedó al mando y sobre quien Cabello Valboa refiere que «casó con una moza llamada Zolzoloñi». Al respecto, tengamos presente que la voz «Zolzol» (=Solsol) se conserva como apellido. «Auiendo vivido y señoriado muchos años», Cium, en total, procreó «doce hijos varones que cada uno fue padre de una copiosa familia». Por igual, debió ser considerado divino Ñaimlap y, por lo mismo, también inmortal, pues «se metió en una bóveda soterriza, y ahí se dejó morir».

A Cium siguió en el gobierno Escuñaín, nombre que —como veremos— cobija la voz que hace referencia a ave marina y que interpretamos debió ser pronunciada como Ñain o Niain. En la gramática que escribió Fernando de la Carrera y Daza

(1644), se utilizó una palabra quechua que apunta a una región geográfica, la yunga, pero veremos en detalle que Rubiños y Andrade la registra como Nam-la (Ñain = ave) y la = agua.

Sucedieron en el gobierno Mascuy y luego Cuntipañec, Añascunti, Nofan Nech, Mulumuslan, Llamecoll, Lamipat = Cum y luego Acunta. Sobre estos líderes, Cabello Valboa no ofrece comentarios.

Por el contrario, dejó amplia información sobre el último de los gobernantes, cuyo nombre fue Fempellec y con el que culmina la dinastía de Ñaimlap. Pasado un tiempo de haber muerto y sin que se disponga del nombre del mandatario que le sucedió, el territorio de Lambayeque fue incorporado por los chimús. Aquello debió acontecer en tiempos en que gobernaba el undécimo líder chimú, Minchancaman: «conquistador de los pueblos desta costa hasta Carabaillo y Tumbes...», según la historia legendaria que publiqué sobre los chimús (Kauffmann Doig, 1964a: 22-26).

Respecto a Fempellec, el cronista Cabello Valboa recogió amplia información sobre los avatares que le tocó vivir a este sucesor postrero de la dinastía

Naymlap, but they did it without any order or a guide”. This fact could correlate to the territorial expansion that, according to the townspeople who told the story to the chronicler, took place after the death of Ñaimlap.

Ñaimlap was succeeded by Cium, his eldest son. Cabello Valboa says he “married a girl called Zolzoloñi”. Interestingly, the term “Zolzol” still exists today in the form of the family name “Solsol”. “After having ruled over his people for many years”, Cium “had a total of twelve sons, each one later becoming the head of a numerous family”. As the son of Ñaimlap, Cium was also considered divine, and therefore immortal. This is why he “walked into a subterranean chamber and never walked back out again, because he stayed there until he died”.

Cium was succeeded by Escuñaín, whose name includes the word “Ñain”, which means “seabird” and we believe must have been pronounced “Niain”. In the Grammar written by Fernando de la Carrera y Daza in 1644, the name Escuñaín is related to the quechua word “yunga” which means “geographic region”, but as we will see in detail further below, Rubiños y Andrade relates it to Nam-la, where “Ñain” means bird, and “la” means water.

Escuñaín was succeeded in the throne by Mascuy, Cuntipañec, Añascunti, Nofan Nech, Mulumuslan, Llamecoll, Lamipat Cum and Acunta. Cabello Valboa offers no comment on the lives of these rulers. On the contrary, he wrote a lot about the last Lambayeque ruler: Fempellec, who was the last member of Ñaimlap’s dynasty. We know some years after his death the Chimús annexed the Lambayeque territory, and while we don’t know who the Lambayeque ruler was when this happened, we believe the annexation probably took place during the reign of the eleventh Chimú king Minchancaman, “the conqueror of all the peoples of this coast up to Carabaillo and Tumbes”. This is detailed in the legendary history of the Chimús I published in 1964 (Kauffmann Doig, 1964a: 22-26).

Regarding the life of Fempellec, Cabello Valboa compiled a lot of information about the vicissitudes this last leader of the Ñaimlap dynasty went through. For example, he says Fempellec decided to relocate “the idol which we have said Naymlap initially placed in a shrine at Choc” (also “Chot”), but he adds that Fempellec failed in his

de Ñaimlap. Refiere, por ejemplo, que a Fempellec se le ocurrió remover de su sitio «el ídolo que había traído Ñaimlap y colocado en el santuario de Choc» (y que también llama Chot). Pero no logró su propósito y, mezclando lo que le dictaba su mentalidad cristiana con lo que le era narrado, Cabello Valboa afirma que por entonces «se le apareció el Demonio en forma y figura de una hermosa mujer... que durmió con ella... y que acabado de perpetuar ayuntamiento tan nefando comenzó a llover».

Con justa razón, advierte que normalmente no se producen precipitaciones pluviales en la costa peruana. Seguramente se trató de un fenómeno de El Niño (ENSO) que afectó la costa norteña y que provocó un diluvio o *lloclla*, también conocido como huaico, tal como la que soportó la ciudad de Zaña en tiempos virreinales (Huertas, 2009). A lo largo del desarrollo de la civilización andina, ocurrieron el fenómeno de El Niño y sus catástrofes atmosféricas (Moseley y Feldman, 1982). Estas y otras inclemencias climáticas de menos envergadura, las *lloclla-cuna* o avalanchas diluviales, al arrasarse las chacras o campos de cultivo, hacían que asomara el fantasma del hambre (Kauffmann Doig, 1986: 77-79; 1996; 1998; 2014; 2019; 2021). Por ello, Cabello Valboa abunda en el tema al agregar que aquellas lluvias torrenciales no solo se extendieron durante «treinta días...», sino que, a consecuencia de ello, «sucedió un año de mucha esterilidad y hambre».

A raíz de aquellas calamidades, Cabello Valboa comenta también que los encargados de velar por los rituales y la gente principal culparon a Fempellec de aquellos males; traducido en lenguaje de misionero por «el grave delito cometido» en el ámbito sexual y culpando a Fempellec que, por ello, «su Pueblo padecía». Por ello, lo ejecutaron y, «atadas las manos, y los pies, lo echaron en lo profundo del mar».

Nos preguntamos si aquello no significó para ellos realizar un sacrificio a la Mamacocha. Es decir, a la madre u origen de las aguas.

Ajusticiado Fempellec, quedó «el Señorío de Lambayeque [y el anexo] sin patron ni Señor natural», así como poco tiempo después se asentó la presencia del Chimu Capac, que, «con invencible ejército..., se apoderó de estos valles».

Sobre la anexión de los lambayecanos al reino Chimor o Chimú, se pronuncia la Crónica Anónima de 1604-1610, la que fue atribuida a Carlos Marcelo Corne por Carlos A. Romero (Kauffmann Doig, 1964a: 22-26). Esta anexión posiblemente ocurrió cuando gobernaba el mandatario chimú Minchancaman y Oxa a los lambayecanos. Sin embargo, no encontramos unidad de criterio sobre el particular.

El gobernante de los lambayecanos elegido ya por los chimor fue Pongmassa, acaso escogido de entre la misma estirpe de Ñaimlap. A este sucedió Oxa, que «fue el primero que entre los de su linaje tuvo noticia de los Señores yngas». Posiblemente desde entonces los poblados lambayecanos, ya incorporados a la nación chimor, «comenzaron a vivir con sobresalto de ser despojados de sus Señoríos por manos y armas de los del Cuzco».

A Oxa sucedió Llampisan, uno de sus vástagos, y a este su hijo Chullumpisan. Luego abrazó la gobernación «un hermano suyo llamado Cipromarca». Tras su muerte, lo sucedió un hermano menor llamado Fallenpisan. Posteriormente Efquempisan vino a tener el mando. Gobernando su sucesor de nombre Secfunpisan, Cabello Valboa señala que «en cuyo tiempo entraron en este Piru [nro] Españoles». Sin embargo, nada detalla sobre aquel suceso como tampoco sobre los últimos gobernantes mencionados. Solo comenta que, en general, estos ejercían su mandato por breve tiempo, debido a que morían

attempt. Here Cabello Valboa mingled what he was told by the natives with his own Christian mentality, and said that “the devil appeared before him in the guise of a beautiful woman, and (...) he ended up sleeping with the woman. After such a terrible union a heavy rain fell...”.

He rightly asserts that it normally does not rain in the Peruvian coast. So the heavy rains in the story of Fempellec were most likely caused by a strong El Niño event (ENSO). The El Niño event and its disastrous consequences happened regularly throughout the duration of the Andean civilization (Moseley and Feldman, 1982) and the colonial period; for example, one was recorded in the town of Zaña during colonial times (Huertas, 2009). The El Niño and other less serious climate events like the “lloclla-cuna” (avalanches caused by rains) destroyed the crop fields (“chacras”) and brought about famines (Kauffmann Doig, 1986: 77-79; 1996; 1998; 2014; 2019; 2021). Cabello Valboa delves into this subject and writes that the torrential rains “did not only last for thirty days”, but that they were “followed by a whole year of infertility of the soil and hunger”.

The chronicler continues his narration saying that the civil and religious authorities blamed the calamities the people suffered on Fempellec’s conduct, or “the great crime he committed” –as the missionary chronicler described his sexual intercourse with the devil woman in his own terms. Fempellec was blamed “for the suffering of his people”, and was punished by “throwing him to the bottom of the sea with his hands and feet tied”. We can speculate that such act was probably a sacrifice in honor of the Mamacocha, the mother or origin of all waters.

After Fempellec’s execution, “the populous domain of Lambayeque and its surrounding areas

remained without a ruler”, and a short time later Chimu Capac “invaded the land with a powerful army (...) taking possession of the different valleys”.

The “Crónica Anónima” (“Anonymous Chronicle”) of 1604-1610 –which was attributed to Carlos Marcelo Corne by Carlos A. Romero (Kauffmann Doig, 1964a: 22-26)– talks about the annexation of the Lambayecan people by the Chimú (or Chimor) kingdom, and says the annexation probably took place during the reigns of Minchancaman in Chimú and Oxa in Lambayeque. However, not many scholars agree with this statement.

The new ruler the Chimú invaders put on the Lambayeque throne was Pongmassa, probably still a member of the *Ñaimlap* dynasty. Pongmassa was succeeded by Oxa, “the first of his lineage who heard about the Incas”. It was possibly since the time of Oxa’s rule that the Lambayeque chieftains, already incorporated into the Chimú nation, started to fear losing their dominions “to the powerful conquerors from Cuzco”.

Cabello Valboa says Oxa was succeeded by one of his descendants, called Llampisan. Llampisan was succeeded by his son Chullumpisan, who in turn was succeeded by “one of his brothers, called Cipromarca”. After Cipromarca died, he was succeeded by one of his younger brothers, called Fallenpisan, and after Fallenpisan the command went to Efquempisan. Efquempisan was succeeded by Secfunpisan, during whose reign the “Spaniards arrived to Piru”. But the chronicler gives no detail about the last Lambayeque rulers or the arrival of the Spaniards. Turning back to the last rulers of Lambayeque, it is generally believed that their reigns were short-lived because they died young as

jóvenes a causa de los rituales a los que estaban obligados, como prolongados ayunos y otros.

En resumen, de la narrativa Valboa se desprende que los lambayeqes memorizaron su historia remontándola al arribo de Ñaimlap, aquel personaje de savia divina, y recordaban los nombres de sus muchos sucesores. Además, su estirpe se habría expandido desde Lambayeque hasta Olmos por el norte.

Transcurrido varios mandatos de sus sucesores, se habrían producido lluvias diluviales (ENSO) y, para explicar su presencia negativa, se buscó «un chivo expiatorio». Así, atado de pies y manos, Fempellec fue fondeado en el mar. Sobre estas catástrofes atmosféricas y su repercusión en el devenir histórico andino se han ocupado en particular Moseley et al. (1979, 1982), Sandweiss et al. (1983) y Kauffmann Doig (1998, 2021).

Tiempo después, durante el gobierno de Oxa, se produjo la invasión de los chimús o chimor, que partieron de su centro en el valle de Moche. Luego, durante el mandatario regional Pongmassa, se tuvieron primeras noticias y gran temor de ser conquistados por los incas del Cusco. Finalmente, en tiempos del mandatario Efquempisan, los españoles se presentaron en territorio lambayecano, ya dominado por los chimús.

Sobre la probabilidad de que el personaje y por igual divinidad de nombre Ñaimlap fuera representado en el tumi de Lambayeque, así como en máscaras metálicas y en cerámica, nos ocuparemos más adelante. Asimismo, discutiremos la tesis que plantea que el nombre Ñaimlap no es otro que el de Namla, es decir, Ñain-la, acotado por Rubiños y Andrade y que con este nombre se aludía a la presencia de su tótem conformado por un ave marina.

a result of the strict rituals and practices they were subjected to (like for example prolonged fasting).

In sum, Cabello Valboa's narrative reveals that the Lambayecans believed their history began with the arrival of the mythical *Ñaimlap*, that they remembered the names of his many successors, and that they knew his lineage had spread to reach Olmos up in the north. After several of *Ñaimlap*'s successors had ruled, there came a time when a dramatic El Niño event (ENSO) desolated the land; the local elites found a scapegoat for the destruction in Fempellec, who was punished with death by forced drowning in the sea. The effects of El Niño and other climate events in the historical development of the Andean region have been studied mainly by Moseley et al. (1979, 1982), Sandweiss et al. (1983) and Kauffmann Doig (1998, 2021).

Later in the history of the Lambayeque culture, the Chimús (or Chimor) expanded their kingdom from their heartland in the Moche valley and conquered Lambayeque during the reign of Oxa. Later, during the period of the regional governor Pongmassa, the first news about the Inca expansion arrived, and a great fear of being conquered by that people from Cuzco spread across Lambayeque. Finally, the Spaniards entered the territory of Lambayeque when Efquempisan was the regional governor.

Further down in this text we will discuss the probability that *Ñaimlap* is actually the character/deity represented in the Lambayeque tumi, the metal masks and the pottery of the Lambayeque culture. We will also discuss the thesis that says the name *Ñaimlap* corresponds to “Ñain-la” (or the “Namla” used by the chronicler Rubiños y Andrade), which alluded to the totem that *Ñaimlap* represented.



■ **Figura / Figure 6.** Representación de Ñaimlap en una pieza de cerámica, dotado de alas y un suntuoso tocado del que se desprenden plumas que se convierten en alas. Esto es simbolizando el agua como venimos observando. La boca agresiva mostrando fieros colmillos de felino debe aludir a su condición de personaje omnipotente. Consideramos que los colgante que luce en su pecho aluden a la lluvia (figura 4). / Ceramic piece showing *Ñaimlap* with wings and a sumptuous headdress. The feathers emerging from his headdress become wings to symbolize water; his aggressive mouth with fiery feline teeth surely alludes to an omnipotent being; and the pendants in his chest symbolize the rain (Figure 4).



■ **Figura / Figure 7.** Máscara de Ñaimlap que demuestra que el personaje representado en el tumi de Lambayeque esconde su rostro tras una máscara, como en otras ocasiones. La enorme diadema incluye diversos motivos simbólicos: la cabeza fiera, felinoforme, debe aludir a su condición de ente divino todopoderoso (**figura 8**) y los abundantes motivos circulares a la lluvia expresada en forma de gotas. El enorme tocado va circundado por representaciones de plumas. / Mask of Ñaimlap, which proves that the character represented in the Lambayeque Tumi also hides his face behind a mask. The big diadem in the mask includes several symbolic motifs, like the abundant circles that symbolize raindrops, and the fiery, feline-shaped head that must allude to an omnipotent divine entity (**Figure 8**). The enormous headdress is crowned by feather-like figures.



■ **Figura / Figure 8.** Ñaimlap en una representación en cerámica (**figura 7**). Su vistosa diadema es figurada como un mascarón. Procede de un sitio arqueológico del valle de Jequetepeque y que motivó la analizáramos extensamente (Kauffmann Doig 2019). / Representation of Ñaimlap in a ceramic piece found at an archaeological site in the valley of Jequetepeque (**Figure 7**). His big diadem shows a big mask in it. We have analyzed this piece extensively (Kauffmann Doig 2019).

Anexo 1

La versión original de Miguel Cabello Valboa

La historia legendaria del valle de Lambayeque incluida en la densa obra de Miguel Cabello Valboa (ms. 1586: cap. XVII) fue publicada separadamente por el autor en una obra anterior (Kauffmann Doig, 1986, vol. I: 492-493).

«Dicen los naturales de Lanbayeque (y con ellos conforman los demas pueblos a este valle comarcanos) que en tiempos muy antiguos...» (véase p. 46).

1.2. La narración recogida por Rubiños y Andrade

La segunda fuente que recoge trozos de la historia legendaria de Lambayeque la escribió Modesto Rubiños y Andrade hacia 1780 (Rubiños y Andrade, 1782).

De este personaje solo conocemos que fue sacerdote de las poblaciones vecinas de Lambayeque conocidas como Mórrope y Pacora. Su intención era escribir una obra acerca de los párrocos que fueron sucediéndose en aquellos poblados. Por ello, solo hace breve referencia al pasado legendario de los lambayecques, su cultura y lengua, según lo que le refirieron los pobladores de las áreas mencionadas.

Los tres párrafos que consigna Rubiños y Andrade sobre la lista legendaria de los gobernantes aparecen perdidos en medio de un cronicón de unas cuatrocientas páginas manuscritas y que, reducidas a cerca de doscientas páginas impresas, fueron publicadas por Carlos A. Romero con el título de *Un manuscrito interesante* (Romero, 1936), sin destacar lo expuesto por Rubiños y Andrade acerca de lo que le refirieron los comarcanos sobre el pasado lejano de su terruño lambayecano.

Asimismo, de modo casual, al revisar el denso manuscrito de Rubiños y Andrade sobre los párrocos de Mórrope y Pacora que conserva la Biblioteca Nacional, encontré inesperadamente con lo que este autor expone sobre la historia de los lambayecques que se inicia con Ñaimlap. Si bien son tan solo tres párrafos, estos son de singular valor para adentrarse en la lista legendaria de los lambayecques y, en particular, en aquel ente divino al que Rubiños y Andrade alude con el nombre de Namla.

Tras conocer esta segunda fuente, la analicé y comparé con lo que expone sobre el tema Cabello Valboa. Por último, la di a conocer por primera vez durante el Primer Seminario de Arqueología, organizado por Jorge Rondón Salas, gran aficionado a la arqueología de Lambayeque. Este certamen se desarrolló en diciembre de 1963, en la ciudad de Chiclayo (Kauffmann Doig, 1964b).

Comparé la versión de Rubiños y Andrade con la de Cabello Valboa. Reiteré que esta se caracteriza por ser breve, pues no ahonda en los acontecimientos que ocurrieron en tiempos de la veintena de gobernantes a los que alude el segundo cronista. Se limita a referencias relativas al primer personaje de la leyenda mítica, es decir, a Ñaimlap, pero no lo señala con este nombre, sino con el de Namla. En este contexto, lo expuesto sobre aquel personaje mítico adquiere especial importancia.

Rubiños y Andrade narra lo que le refieren los pobladores. Ahonda en el significado que tenía Namla para ellos, pues era considerado un ente divino. Este habría sido engendrado por un ave marina, lo que daba entender que Nam era el nombre de aquel elemento ornitomorfo y que la voz *La* aludía a que era un ave acuática. Al respecto, hay que recordar que Namla arribó al río Lambayeque en balsas, lo que permitió concluir que el ave tótem del mito era del mar. Como veremos, lo que Rubiños y Andrade expone es argumento central para afirmar con certeza que el personaje retratado en el

Appendix 1

Miguel Cabello Valboa's original chronicle

The legendary history of Lambayeque which is included in the voluminous work by Miguel Cabello Valboa (1586: chapter XVII) has been published by the author separately in a previous occasion (Kauffmann Doig, 1986, vol. I: 492-493).

“The natives of Lambayeque say (and the other peoples that live near this valley agree with them) that in very ancient times...” (see page 46).

1.2. The chronicle by Rubiños y Andrade

The second source we have on the legendary history of Lambayeque is a chronicle written by Modesto Rubiños y Andrade (1782). We only know about Rubiños y Andrade that he was a priest of Mórrope and Pacora, two towns in Lambayeque that are close to each other. He offers us only some elements of the Lambayeque history, and because the main purpose of his chronicle was to make a record of the different parish priests that worked in those towns, his mention of the legendary past, culture and tongue of the Lambayecans is brief. However, it is based on what the native inhabitants of those areas told to him directly.

Three paragraphs in which Rubiños y Andrade lists the legendary rulers of Lambayeque were hidden in his nearly-four-hundred-page original manuscript, which was published by Carlos A. Romero under the title “Un Manuscrito Interesante” (“An Interesting Manuscript”) (Romero, 1936) in a condensed two-hundred page volume. Romero’s volume does not include the things the natives told Rubiños y Andrade about the ancient past of their Lambayecan land.

While checking Rubiños y Andrade’s original manuscript on the parish priests of Mórrope and Pacora that is kept at the Biblioteca Nacional, I inadvertently stumbled upon the abovementioned three paragraphs in which this chronicler talks about the history of the Lambayecan people, starting with Ñaimlap. Despite the short length of the passage, the three paragraphs are extremely valuable for the understanding of Lambayeque’s legendary history, especially because they mention the divine being Ñaimlap, whom Rubiños y Andrade calls “Namla”.

After I found this second source, I studied it and compared it to what Cabello Valboa writes. Then I revealed its existence for the first time in 1963 at the First Seminar of Archaeology of Chiclayo, which was organized by Jorge Rondón Salas, a big fan of the archaeology of Lambayeque (Kauffmann Doig, 1964b).

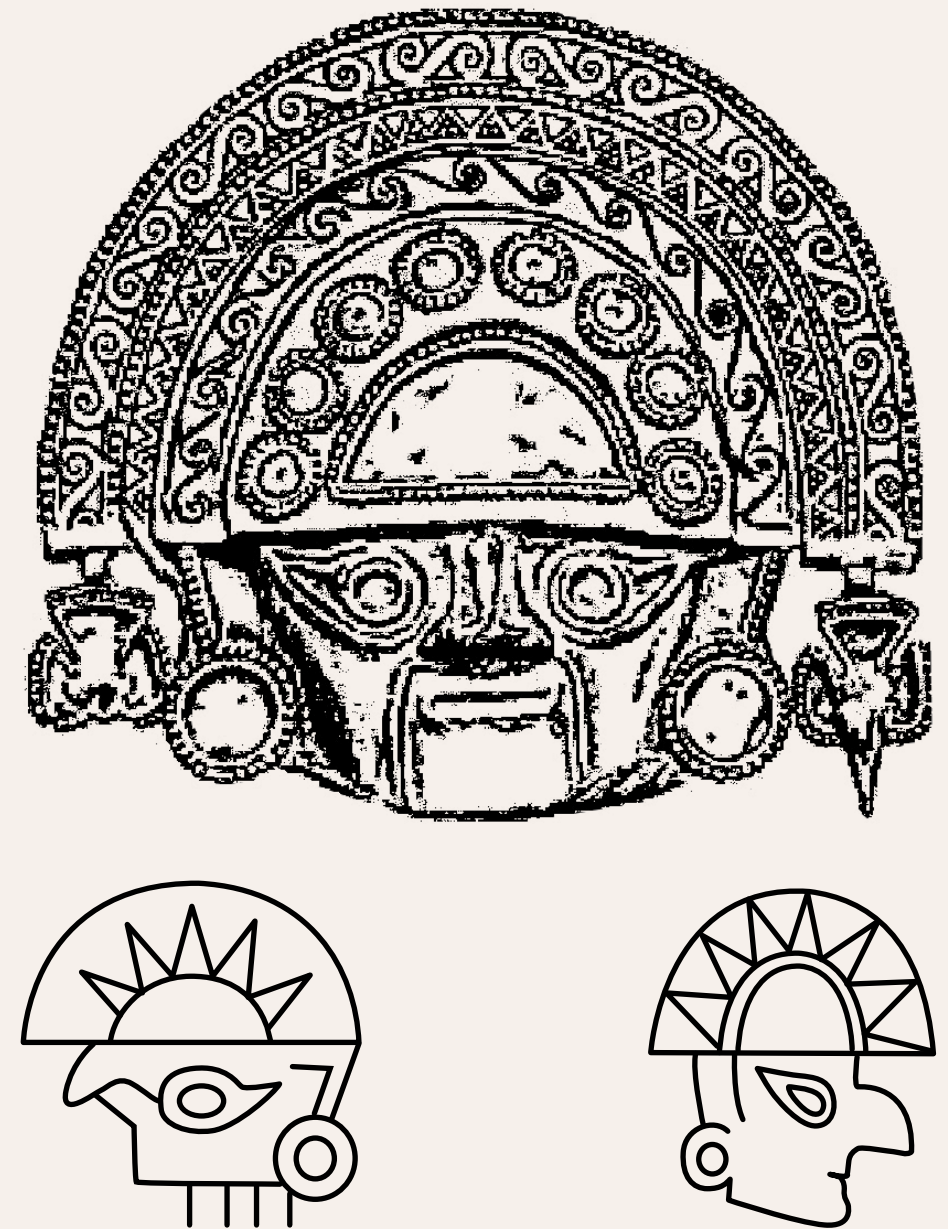
The first thing to emphasize in a comparison between the version by Rubiños y Andrade and the one by Cabello Valboa is that the former is characterized by its shortness; for example, it does not provide any details about the reigns of the twenty governors of Lambayeque. Rubiños y Andrade limits his description to a few details about the myth (also called legend) of Ñaimlap, whom he calls Namla. In this context, our considerations about this mythical being become particularly relevant.

Rubiños y Andrade wrote what the natives told him. He emphasized the significance Ñaimlap had for them: they considered “Namla” a divine entity that was begotten by a seabird. In their tongue, “Nam” was the name of the ornithomorphic element, and “la” indicated that it was an aquatic bird. Because Ñaimlap arrived to the mouth of the Lambayeque river on a fleet of rafts from the sea, it has been concluded that the totemic bird of the myth was a seabird.

Importantly, the details Rubiños y Andrade provides in his chronicle allow us to affirm with certainty



■ **Figura / Figure 9.** El tumi de Lambayeque, que sin duda retrata al personaje Ñaimlap o Namla de la narración sobre los orígenes de los lambayecanos ancestrales. Va parado sobre un tumi o cuchillo en quechua o runasimi (Ravines, 2017). Vista en conjunto la pieza podría describirse como un hacha de mano ceremonial. / The Lambayeque Tumi, which undoubtedly portrays *Ñaimlap* (or "Namla" in the narrative about the origin of the ancestral Lambayecans). He stands on a "tumi", which in Quechua or Runasimi means "knife" (Ravines 2017). However, when seen as a whole this piece can be interpreted to be a ceremonial hand axe.



■ **Figura / Figure 10.** La cara y en general el retrato de Ñaimlap, presentada por la cabeza en perfil del ave totémica (figura 7) y que de acuerdo a la historia legendaria de los lambayecanos ancestrales habría engendrado a aquel personaje (Dibujos: Martha Siles de Kauffmann Doig). / Portrait of *Ñaimlap* and a representation of his head's profile in the shape of the totemic bird that engendered him –as the legendary history of the ancestral Lambayecans tells (Figure 7) (Drawings by Martha Siles de Kauffmann Doig).

llamado tumi de Lambayeque resulta ser, en efecto, la imagen de un ave antropomorfizada, es decir, Namla o el Ñaimlap de Cabello Valboa.

Los breves comentarios que expone Rubiños y Andrade acerca de la historia legendaria que permanecía en el recuerdo de los comarcanos se inicia de manera similar a como la comenta Cabello Valboa, esto es, el arribo de Namla en balsas a la desembocadura del río Lambayeque. Sin embargo, comenta algo que no registra Cabello Valboa: que llegó «fugitivo» de reyertas tenidas con «unos Reyezuelos, o caciques yndios Señores de ciertos estados en unas islas...». Esto contradice, en cierta forma, la condición divina que se arrogaba Namla y nos lleva a interpretar que este estatus que se le asignaba de un ser mítico solo fue propagado luego de su llegada y como consecuencia de respaldarse en su ascendencia teocrática para ser obedecido por sus descendientes en su empeño de extender sus dominios partiendo río arriba por tierras lambayecanas.

De modo similar a lo que refiere Cabello Valboa, Rubiños y Andrade comenta que en sus balsas transportaba a «toda su Real Familia, y criados más estimables», y agrega que portaba «las riquezas que pudo cargar». También indica que su arribo a la desembocadura del río Lambayeque fue asunto fortuito al navegar «en manos de la Providencia». Por lo mismo había sorteado innumerables penurias en las «que tuvieron por inevitable su naufragio». Rubiños y Andrade subraya que «dieron gracias al Dios que adoraban» y al que rendían culto y sacrificios, todo por cuanto el lugar les deparaba abundante pesca así como adentrándose «en los montes» inmediatos les deparaba «no poca cacería de animales silvestres».

Rubiños y Andrade señala que la mujer de Namla tenía por nombre Sotenic, y agrega que en su honor se llamó así a una parcialidad y se bautizó también a «una guaca grande» construida en las

inmediaciones de la playa a la que habían arribado. Agrega que con aquel nombre «se [la] conoce todavía».

Al igual que Cabello Valboa, si bien con mayor prolijidad, señala que, pasados los años, el dominio de Namla y de sus descendientes fue extendiéndose por los «valles desde el Partido de Pacasmayo, hasta Motupe y Olmos». A esto agrega que su semilla —«aunque adulterada en mucha parte la lengua»— llegó a extenderse hasta Tumbes.

Como señalé, Rubiños y Andrade no ofrece los nombres de los gobernantes de la dinastía Namla, en los que sí abunda Cabello Valboa. No obstante, cita los apelativos de un hijo mayor suyo y heredero, Sium, cuya mujer era conocida como Ciernumcacum. De los gobernantes que siguieron a Sium, agrega que construyeron una suntuosa construcción, un «palacio» según Rubiños y Andrade.

En conclusión, debemos remarcar que las acotaciones de Rubiños y Andrade son de extremo valor, sobre todo porque recoge la etimología correspondiente a Namla, la cual, en el fondo, no es otra cosa que Naylamp de Cabello Valboa.

Hay que detenerse en que solo Rubiños y Andrade aporta la valiosa información de que Namla fue procreado por un ave, pues aquello certifica las características que asumen las figuras míticas representadas por la cultura lambayeque, que siendo humanas portan alas además de brazos.

Por otra parte, al ser tardía la información que proporciona Rubiños y Andrade —pues fue recogida unos doscientos años después de la de Cabello Valboa, en las postrimerías del siglo XVIII—, llama profundamente la atención la coincidencia de ambas versiones en los aspectos básicos. Ello quiere decir que la memoria colectiva puede extenderse no solo por siglos, sino hasta por milenios, tal como lo expresan algunas prácticas religiosas como la comentada en la nota 3 sobre la práctica del *t'inkui*.

that the character represented in the Lambayeque tumi is in fact an anthropomorphic bird: Rubiños y Andrade's Namla, or Cabello Valboa's *Ñaimlap*.

The brief comments Rubiños y Andrade provides on the legendary history of the Lambayecan people as remembered by the native townspeople begin in the same way as Cabello Valboa's chronicle, i.e. with the arrival of *Ñaimlap* to the mouth of the Lambayeque river. However, Rubiños y Andrade says something important that Cabello Valboa does not: that *Ñaimlap* was “a fugitive” from wars he had with “some petty kings or chieftains of certain domains on some islands...”.

This somehow contradicts the notion that “Namla” was a divine being, and therefore suggests that such status was only conferred on him after his arrival to Lambayeque, probably as a means to give him a theocratic power that would ensure he was followed by his people and descendants in his effort to extend his new dominions up the Lambayeque river.

Both Cabello Valboa and Rubiños y Andrade mention the different people *Ñaimlap* brought with him. As Rubiños y Andrade put it, in his fleet of rafts *Ñaimlap* brought with him “the whole of his royal family and his most dear servants”, and also “all the riches he could carry”.

He also says that his arrival to the mouth of the Lambayeque river was fortuitous, because he sailed “in the hands of providence”; he dodged innumerable obstacles, but in the end these rendered the continuation of his journey impossible (“...rendered the sinking of his fleet inevitable”). The chronicler then underscores how the newcomers “thanked the god they adored” with offerings and sacrifices, because their new land offered them abundant fishing and, going inland towards the nearby hills, also “not few wild animals to hunt”.

Rubiños y Andrade says Namla's wife was called Sotenic, and adds that as a sign of honor, a

district and “a big guaca” (“huaca”, or temple) were called by her name. This huaca was built near the beach where they disembarked, and the chronicler adds that it was “still known” by that name in his day.

Like Cabello Valboa, but with some more detail, Rubiños y Andrade says that a few years after his arrival and settlement, *Ñaimlap* began to extend his dominions along the “valleys, from the district of Pacasmayo up to Motupe and Olmos”. He adds that the expansion of his race even reached Tumbes, “despite the fact that their tongue suffered much alteration”.

In contrast to Cabello Valboa's detailed description, Rubiños y Andrade does not give the names of the rulers of *Ñaimlap*'s dynasty. However, he does cite the name of Sium, his son and heir, and of Sium's wife, Ciernumcacum. Regarding the rulers that succeeded Sium, he says they built “a magnificent palace”.

In conclusion, we must emphasize the great importance of Rubiños y Andrade's text, especially because it gives us the etymological origin of the name Namla —and his Namla is none other than Cabello Valboa's *Ñaimlap*.

Another piece of valuable information that Rubiños y Andrade provides is the fact that Namla was begotten by a bird. This corresponds to the general features shown by the representations of mythical figures in the Lambayeque culture, and especially the fact that they look human but also have wings.

Finally, because Rubiños y Andrade's chronicle belongs to a later date —it was written in the 18th century, nearly two-hundred years after Cabello Valboa's— the coincidence of both chronicles in the basic facts they describe is quite surprising, and proves that the collective memory of a people can last not only for centuries, but even for millennia, as demonstrated by the religious practice of the “T'inkui”, which is explained in Note 3.

Anexo 2

La versión original de Modesto Rubiños y Andrade

La historia legendaria de Namla (Ñaimlap) recogida por Modesto Rubiños y Andrade (ms. 1782), doscientos años después que Cabello Valboa y desconociendo la versión del último de los cronistas citados fue dada a conocer por el autor luego de haberla identificado en el denso manuscrito de Rubiños publicado por Carlos A. Romero en 1936. La publiqué posteriormente (Kauffmann Doig, 1986, vol. I, p. 493).

«Habiendo tenido larga guerra entre sí unos Reyeszuelos, o caciques indios señores de ciertos estados en unas yslas, y hallandose batido vno de ellos de su contrario en vna campal batalla, fugitivo este, y para salvar la vida, puso en vnas grandes balsas (de que vsaban) toda su Real familia, y criados mas estimables con las riquezas que pudo cargar en aquel conflicto, y dejandose en manos de la Providencia, y a discrecion de las aguas, arrivaron despues de innumerables, contrastes en que tuvieron por inevitable su naufragio, a la rive-ra del mar, y boca de este rio de Lambayeque, que entra en el a dos leguas de distancia.

Saltaron en tierra; dieron gracias al Dios que adoraban con sus acostumbrados sacrificios, y reforzados con la agua de dicho rio, abundante pesca del mar, y no poca caceria de animales sylvestres, que fueron descubriendo en los montes inmediatos; y de que se aprovechaban al diestro manejo de los arcos y flechas, de que vsaban, resanandolos oportunamente la pura sal, que crió Dios en aquel paraje, en que todavía permanecen las salinas, que gozan las respectivas parcialidades de indios, cuyas pachacas traen su origen de los dichos extranjeros peregrinos. Se establecieron estos en aquel sitio, donde tuvo su principio, y aumento la larga posteridad, que se derivó de ellos para la población de todos estos valles desde el partido de Pacasmayo, hasta el Motupe, y Olmos cuya semilla trascendió después hasta Tumbes aunque adulterada en mucha parte la lengua de estos yngas de aquel natural, y primitivo dialecto de su origen.

El reyezuelo, o cacique señor, y cabeza de estos yndios que aportaron a la playa se llamaba Namla, y su muger Sotenic; el primer nombre pusieron sus descendientes en veneración de tan ilustre progenitor a la primera parcialidad que de ellos se compuso

Appendix 2

Modesto Rubiños y Andrade 's original chronicle

When Rubiños y Andrade compiled his passages on the legendary history of *Ñaimlap* in 1782 he did not know about the existence of Cabello Valboa's chronicle, which had been written two-hundred years earlier. I found these crucial passages immersed in a copy of the voluminous manuscript by Rubiños y Andrade (as mentioned above, this manuscript was published in a condensed edition by Carlos A. Romero in 1936). I revealed my finding in 1963 and published it a few years later (Kauffmann Doig, 1986, vol. I, p. 493). This is a translation of what Rubiños y Andrade writes in old Spanish:

“Having had a long war between themselves some petty kings or chieftains of certain domains on some islands, and having been beaten one of them by his rival in a pitched battle, fugitive, to save his life he loaded some big rafts, which they used, with the whole of his royal family and his most dear servants, with all the riches he could carry in that conflict, and entrusting himself to the hand of providence and at the discretion of the waters, he and his people arrived, after dodging

innumerable obstacles that rendered the sinking of their fleet inevitable, to the coast and the mouth of this river of Lambayeque, which enters the sea for two leagues”.

“They disembarked and thanked the god they adored with their usual sacrifices, and reinvigorated themselves with the water of that river, abundant fish in the sea, and not few wild animals which they found at the nearby hills, and which they hunted with their skillful use of their bows and arrows, and timely prepared them with the pure salt which God put in that place, in which still lie those salt mines that are enjoyed by the groups of indios whose allotments began with those foreign pilgrims. They settled in that place, where their progeny began and largely grew to populate all these valleys, from the district of Pacasmayo up to Motupe and Olmos, and their expansion later reached Tumbes, even if their tongue suffered much alteration by the natives of those places and their original primitive dialects”.

“The kinglest or lord chieftain and head of these indios that arrived to the beach was called Namla, and his wife Sotenic; the name of the first his descendants put to the



■ Pescadores artesanales en sus ancestrales caballitos de totora. / Inshore fishermen in their traditional “Caballitos de Totorá”.

(con superioridad a las demás, que después se establecieron) de que hasta el presente hay memoria en la corta reliquia que de ella ha quedado, aunque cortado el nombre de su apelativo se llama hoy la parcialidad de Nam, solamente dividido del La, con que se denominaba Namla su primer señor, que significa ave (o gallina) de la agua en la lengua yndica, manifestando con el, de que aquel elemento había salido su progenitor; y el segundo el de la mujer Sotenic se lo pusieron a una guaca grand, que esta inmediato a la playa de su arribo, y se llama Sotenic, con el qual se conoce todavía.

El hixo mayor de este señor, y su heredero, se llama Suim, y su muger Ciernuncacum; y estos nombres se fixaron a la duración de otros dos recomendables padrones: el del príncipe heredero se puso a un palacio, que se fabricó en el mismo sitio, quando ya multiplicadas las generaciones era señor dominante de tantos, como descendieron de la gran familia de criados, y oficiales, que leales siguieron su obediencia».

2. Llampallec: el retrato de Ñaimlap o Namla

Ahora ahondaremos en la figura de Llampallec, palabra mochica o *muchik* que, según Miguel Cabello Valboa (1586), significa «figura y estatua de Naymlap», aquel personaje conspicuo, divinizado y central de la historia legendaria de los lambayecques y que recoge en su obra el citado cronista.

Si bien desconocemos aquella representación a la que alude en particular Cabello Valboa como la representación de Ñaimlap, recordemos que un ente sobrenatural es representado en piezas de cerámica y metal que se afilian al estilo conocido como «Lambayeque».

Tal es el caso del ya mencionado tumi de Lambayeque, desenterrado ilícitamente en 1936 en un lugar arqueológico de la jurisdicción de Batán Grande. Este hallazgo motivó a que el maestro Luis E. Valcárcel (1937) describiera por primera vez la pieza que dedujo acertadamente que podría retratar a Ñaimlap. Sin embargo, hay opiniones divergentes, como la expuesta por Jorge Sachún Cerdeño (2017), sobre la que me pronunciaré luego ampliamente.

La tarea impuesta es demostrar con nuevos indicadores —tomando como base lo que registra Cabello Valboa y una fuente histórica más, la de Rubiños y Andrade— que el personaje representado en el tumi de Lambayeque es ciertamente una reproducción de la imagen de Ñaimlap.

Luego de Luis E. Valcárcel —obra reeditada por R. R. (Roger Ravines, 2017: 117-120)—, varios investigadores han analizado al tumi de Lambayeque. Por ejemplo, Jorge Zevallos Quiñones (1971), Hermann Trimborn (1979), Carlos Wester (2013), sin considerar mis aportes ya citados.

first district they created, in veneration of such illustrious forefather (and this district was more important than all the districts established later), and it is still remembered in the small relic that remains of it, but with a shorter name, because nowadays it is called district of “Nam”, only divided from the “La” which was the name “Namla” of their first lord, and the name means “bird or hen of the water” in the tongue of the indios, by which they mean that their forefather had come from that element; and the second name, that of the wife Sotenic they put to a big “guaca” which is near the beach where they arrived; it is called Guaca Sotenic and is still known by that name”. The elder son and heir of this lord is called Suim, and his wife Ciernuncacum; these names were used to name two advisable places: the name of the crown prince was given to a palace that was built in that same place of their settlement after the people had multiplied and now he was the ruling lord of so many, as many as were descended from the big families of his servants and officers who served him loyally”.

2. Llampallec: the portrait of Ñaimlap (Namla)

We will now analyze the figure of Llampallec, a Mochica (or Muchik) word that, according to Miguel Cabello Valboa’s chronicle (1586), means “figure and statue of Naymlap” —the conspicuous, deified and central character of the Lambayecan people’s legendary history.

Even though the specific material representation of *Ñaimlap* mentioned by Cabello Valboa has not been found, a corresponding supernatural being appears in many metal and ceramic pieces of Lambayeque style.

One example is the Lambayeque tumi, which was illegally unearthed in 1936 in one of the archaeological sites of the Batán Grande jurisdiction. When Luis E. Valcárcel —a leading Peruvian archaeologist— first described it in 1937, he correctly deduced it could represent *Ñaimlap*. However, there are some disagreeing opinions, like the one by Jorge Sachún Cerdeño (2017), on which I will comment further below.

But the fact that the character represented in the Lambayeque tumi is a reproduction of *Ñaimlap*’s image can be proven using new evidence and the information provided by the chronicles of Cabello Valboa and Rubiños y Andrade.

After the first documentation of the tumi by Luis E. Valcárcel (his work was re-published by Roger Ravines in 2017 [Roger Ravines, 2017: 117-120]), several scholars have studied this golden object. Among them are: Jorge Zevallos Quiñones (1971), Hermann Trimborn (1979), and Carlos Wester (2013), not to mention my own contributions, which I have already cited.



Entre los últimos está el recientemente mencionado Jorge Sachún Cerdeño (2017), investigador de la cultura mochica o *muchik*. Aunque no estoy de acuerdo con su interpretación, es el primero en basar sus estudios en fuentes etnográficas. Para ello, interrogó a pescadores del litoral norteño acerca de lo que iría representado en el tumi de Lambayeque. Así, concluyó que la imagen representada en el tumi de Lambayeque alude a la de un lobo marino del género *Mustelidae*, de tan solo unos 70 centímetros de longitud y que los pescadores denominan —utilizando la palabra *muchik*— de *anzumito*. Agrega que se traduce por «gorrero», esto es, arrebataador y que es llamado así por su predilección a acercarse sigilosamente para aparearse con lobas marinas de otro género (*Otaria byronia*), que llegan a alcanzar más de 2 metros y que se desplazan también por el litoral, particularmente por las islas vecinas. Sachún Cerdeño da a la representación del personaje del tumi de Lambayeque, al *anzumito*, la categoría de deidad suprema, al considerar el enorme y suntuoso tocado que lo corona (Sachún, 2017: 16-17).

2.1. Un descubrimiento sensacional

En 1936, huaqueros —esto es, buscadores de objetos arqueológicos— descubrieron diversos objetos arqueológicos de metal en la huaca Las Ventanas, en la circunscripción de Batán Grande, en Íllimo.

Acerca de los detalles de aquel hallazgo hay diversas versiones. César Maguiña comenta que conoció en 1981 a Augusto Bances Cajusol, quien le manifestó que era él quien había descubierto el tumi de Lambayeque (Kauffmann Doig, 2017: 33). Agradecidos los interesados en que prosiguiera huaqueando, lo habrían nombrado «jefe de cuadrilla de huaquería».

Sin embargo, José Maeda Asencio (2017) informa que, al investigar el hallazgo del tumi, conoció

One of the last scholars who have studied the Lambayeque tumi is the abovementioned Jorge Sachún Cerdeño (2017), a researcher who specializes in the Mochica (or Muchik) culture. Even though I do not agree with his interpretation, I must say he was the first scholar to base his research on ethnographic sources. After asking several fishermen from the northern coast of Peru who or what they thought the figure represented in the Lambayeque tumi was, he concluded that it is a kind of marine weasel belonging to the Mustelidae family. The fishermen call this animal using the Mochica (or Muchik) word “anzumito” (marine otter, lontra felina). Sachún adds that this word’s literal translation to Spanish is “gorrero”, a rarely used word which should be interpreted to mean “snatcher”, because even though this animal is only 70 centimeters long, it furtively approaches the females of the sea lions (*Otaria byronia*) —which can reach 2 meters in length— to mate with them. These marine otters (the “anzumitos”) can be found along the coast and especially in the nearby islands. Sachún believes the character in the Lambayeque tumi is a representation of the “anzumito” and gives this animal the status of supreme deity, in view of the big and splendid headdress with which it is adorned in its representations (Sachún, 2017: 16-17).

2.1. A sensational discovery

In 1936, some “huaqueros” (hunters of archaeological remains) discovered several metal objects at the Huaca Las Ventanas, an archaeological site in Batán Grande, district of Íllimo. Supposedly, one of the unearthed objects was the Lambayeque tumi. But there are several versions about how these objects were discovered. César Maguiña has said that in 1981 he met a man called Augusto Bances Cajusol, who told him he was the discoverer of the Lambayeque tumi (Kauffmann Doig, 2017: 33). Mr.



■ **Figura / Figure 11.** Augusto Bances acompañado del historiador César Maguiña, a quien debemos la presente fotografía de 1981. Aunque Bances se arrogaba haber descubierto el famoso tumi de Lambayeque, al parecer identificó una pieza semejante, pero carecía de la hoja cortante de la destacada pieza metálica decomisada por Julio C. Tello en 1936, con otros artefactos áureos que fueron destinados al Museo Nacional, Lima. Sobre este tema se dispone del escrito esclarecedor de José Maeda Asencio (2017). / A 1981 picture of Augusto Bances and the historian César Maguiña. Even though Bances bragged that he was the discoverer of the famous Lambayeque Tumi, in reality the piece he discovered was similar to the authentic one, but lacked the cutting blade. The real Lambayeque Tumi and other golden remains were confiscated in 1936 by Julio C. Tello, who gave them to the National Museum in Lima. José Maeda Asencio (2017) has written a revealing document on this subject.

la versión auténtica. Aclara que ciertamente Bances encontró un ídolo similar, pero desprovisto de la hoja cortante que exhibe el tumi al que nos referimos. Concluye que antes este objeto áureo fue identificado por Hipólito Granados, quien lo vendió y así el tumi de Lambayeque se exhibió inicialmente en la Casa Welsh. Al advertir su presencia en Lima, a fines de 1938, Julio C. Tello emprendió de inmediato viaje a Batán Grande, pues se enteró de que la pieza maestra provenía de excavaciones realizadas por huaqueros en sitios arqueológicos dispersos por la entonces hacienda de Batán Grande, que pertenecía a la familia Aurich. Tello decomisó gran cantidad de piezas arqueológicas de metal para el Museo Nacional de Arqueología. El tumi formó parte también de aquel museo y fue descrito por primera vez por Luis E. Valcárcel, como mencioné⁵.

2.2. El tumi de Lambayeque

Entre los sensacionales hallazgos de piezas de oro desenterradas por los huaqueros en 1936 y 1937 en Batán Grande figura como la más preciada la que fue denominada tumi de Lambayeque. El nombre de tumi alude a la hoja cortante que presenta en su sector inferior y que en quechua o *runa simi* recibe la denominación de «cuchillo». Sin embargo, insisto en que se trata de un hacha de carácter ceremonial en atención a que el mango representa la figura de un personaje sobrenatural.

El sector central y superior del tumi está conformado por la figura del personaje coronado por un enorme tocado. Va parado sobre un pedestal

⁵ Fue robado el 27 de noviembre de 1981 de la Sala de Oro que el doctor Jorge C. Muelle había instalado en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, de Lima. Felizmente la pieza fue recuperada en abril del año siguiente, si bien destrozada en gran parte debido a que los ladrones iban desmembrando trozos de la reliquia para venderlos sin ser advertidos (Ravines, 2017: 117).

presente por encima de una lámina recortada, conformando un cuchillo o hacha de mano en forma de una T invertida.

El tumi de Lambayeque es uno de los hallazgos más destacados de los realizados en Batán Grande en la década de 1930. Fue trabajado en oro de 22 quilates, porta incrustaciones de sodalita, mide 41 centímetros de alto y 14.6 centímetros de ancho, pesa 992 gramos. El retrato del personaje fue trabajado con dos láminas repujadas que reproducen al personaje coronado por una gran diadema. Las mismas fueron recortadas siguiendo el lineamiento de la figura y fueron unidas en sus contornos con soldadura.

2.3. Llampallec: retrato de Ñaimlap

El personaje del tumi de Lambayeque debe corresponder a la imagen del legendario Ñaimlap aparece retratado una y otra vez en el arte de Lambayeque. En ocasiones está solo representado por su máscara, pero también y frecuentemente aparece toda su figura o tan solo su cabeza modelada en cerámica.

Una gran cantidad de objetos de metal han sido asignados a la cultura lambayeque. Estos son atesorados en museos y en colecciones privadas. Ello evidencia que en aquella época hubo una extraordinaria actividad orfebre, como se manifiesta en obras especializadas como las de Carlos Elera Arévalo (2008), Izumi Shimada (1985, 2014) y Carlos Wester (2016). Sin embargo, no hay que olvidar que se trata de una continuación del arte de la metalurgia, pues este fue practicado en la región en épocas anteriores, como lo demuestra el excepcional florecimiento que alcanzó el arte de los metales en el territorio de Lambayeque durante la etapa moche o *muchik*. Ejemplo de ellos son los primorosos y numerosos hallazgos de obras áureas en Sipán por Walter Alva (1994, 1999).

Bances was encouraged to keep hunting for more remains, and was even named “chief of the huaqueros team”.

In a different version, José Maeda Asencio said (2017) that he investigated and found the truth about the discovery of the Lambayeque tumi. He said Bances found an object that was similar to the Lambayeque tumi, but without the cutting blade in its bottom side. He said the authentic Lambayeque tumi was found by Hipólito Granados, who sold it to private collectors; after a while the golden masterpiece was exhibited at the Casa Welsh in Lima.

When Julio César Tello learned that the tumi was in Lima, and that it had been recovered illegally by “huaqueros” who worked in different archaeological sites inside what was then the Batán Grande estate (which belonged to the Aurich family), he immediately traveled to Batán Grande, and managed to confiscate a big quantity of metal objects for the National Museum of Archaeology. The Lambayeque tumi was also taken to the National Museum, and was then documented by Luis E. Valcárcel for the first time (1937), as already mentioned⁵.

2.2. The Lambayeque tumi

Of all the golden pieces unearthed by the huaqueros at Batán Grande between 1936 and 1937, the “Lambayeque tumi” is certainly the most valuable. The quechua word “tumi” (or “runa simi”), which means “knife”, refers to the cutting blade on

⁵ The Lambayeque tumi was stolen on November 27, 1981 from the “Sala de Oro” (“Golden Room”) which Dr. Jorge C. Muelle had installed at the “National Museum of Archaeology, Anthropology and History of Peru”, in Lima. The tumi was recovered in April of the following year, but it was badly damaged because the thieves had been cutting off pieces of the relic and selling them individually in order to prevent the buyers from recognizing the stolen tumi. (Ravines, 2017: 117).

its bottom side. But it must be emphasized that this piece is in reality a ceremonial knife, as proven by the representation of a supernatural figure in its handle.

This supernatural figure occupies the middle and top sides of the Tumi. It is crowned by a very big headdress or diadem, and stands on a pedestal below which is the cutting blade, whose particular contour confers the whole piece the look of a knife or hand axe in the shape of an inverted T. Made in 22 karat gold and inlaid with sodalite, it weighs 992 grams and measures 41 x 14.6 centimeters (height by width). It was built using two embossed sheets that were cut and welded along the figure’s outline.

2.3. The portrait of Ñaimlap

The figure in the Lambayeque tumi must represent Llampallec, the image of Ñaimlap –which appears repeatedly throughout the Lambayeque art. Usually his representations show his full figure, but sometimes only his head is shown (particularly in ceramic pieces), or his face is represented in a metallic mask.

A big number of unearthed metal objects have been assigned to the Lambayeque culture. These are now kept in museums or private collections. Such big quantity of metal objects indicates that there was an extraordinarily rich metalworking activity during the period of the Lambayeque culture, as discussed in specialized papers published by Carlos Elera Arévalo (2008), Izumi Shimada (1985, 2014) and Carlos Wester (2016). However, the Lambayeque metalwork industry was a continuation of the metalwork that was practiced in this same region during previous historical periods, in particular during the Mochica (Moche or Muchik) period, which also saw an exceptional flowering of metalworking art in the



■ **Figura / Figure 12.** Ñaimlap o Namla, en buena cuenta Niainla, visto en su condición mítica como engendro de un ave marina. Luce un suntuoso tocado y navegando por el mar, como refiere la historia legendaria de los lambayecques. En realidad, solo estamos frente a su máscara que va suplantada por la figura de un ave. Figura derecha: Ñaimlap representado solo por su máscara áurea. / *Ñaimlap* or Namla (but also "Niainla") seen in his mythical representation as a creature engendered by a marine bird. He wears a sumptuous headdress and sails across the sea, just as the legendary history of the Lambayeque people tells. In this scene the bird takes the place of *Ñaimlap's* mask. The figure to the right shows the golden mask of *Ñaimlap*.



Dicho sea de paso, el nombre de Sicán, Signan o Shinán se asigna también a la cultura lambayeque, a la que está afiliado el tumi que nos ocupa. Se trata originalmente del nombre de un curaca con asentamiento en la huaca Las Ventanas, que es una de las más prominentes —sino la principal— entre las que se levantan en Batán Grande. Atendiendo a ello, es de señalar que esta denominación incorpora la voz *shi*, palabra *muchik* que significa «luna». Como este astro recibía especial veneración entre los lambayecques, Izumi Shimada propone designar así a la cultura tardía de este pueblo (Shimada, 1985, 1995).

Si bien hay opiniones contrarias en cuanto a la interpretación del personaje de la leyenda expuesta, en la que Ñaimlap figura como personaje central y divinizado, la mayoría de investigadores considera que es aquel personaje el retratado en el tumi de Lambayeque.

2.4. Llampallec: indicadores de su presencia en el tumi de Lambayeque

Al describir por primera vez al tumi de Lambayeque, Luis E. Valcárcel (1937) planteó que «sería de mucho interés buscar si existe relación entre la leyenda de Naylamp [sic] y el ídolo representado en el tumi». Concluye que mientras «no haya argumentos en contra puede aceptarse como verosímil». Como quiera que el descubrimiento del tumi fue muy posterior a la descripción de la historia legendaria estudiada por primera vez por Enrique Brüning (1922-1923), este estudioso no pudo deducir lo que expresó el doctor Valcárcel. Desde entonces, la conclusión de Valcárcel fue aceptada prácticamente por todos los arqueólogos.

La identificación de Ñaimlap como personaje mítico presente en el tumi de Lambayeque debe considerarse como fehaciente. No solo por lo que señala

territory of Lambayeque. The numerous findings of golden pieces at Sipán by Walter Alva (1994, 1999) are good examples of the Mochica metalwork art.

The Lambayeque culture —to which the Tumi we are discussing belongs— is also known as Sicán culture (but also Signan or Shinán culture). The word Sicán originated from the name of a chieftain who was based at the Huaca Las Ventanas (one of the more prominent and possibly the more important huaca in the Batán Grande area); it probably incorporates the Mochica (or Muchik) word “shi”, which means “moon”, and because this celestial body was a subject of special worship by the Lambayecans, professor Izumi Shimada suggested that the later phase of the Lambayeque culture should be called Sicán (Shimada, 1985, 1995).

Even though there is some disagreement with the interpretation of the “Legend of *Ñaimlap*” which considers its main character (*Ñaimlap* himself) was deified, most researchers agree that *Ñaimlap* is the figure portrayed in the Lambayeque tumi.

2.4. Llampallec: evidence of his representation in the Lambayeque tumi

In describing the Lambayeque tumi for the first time, Luis E. Valcárcel (1937) suggested that “it would be very interesting to determine if there is a relationship between the Legend of Naylamp and the idol represented in the Lambayeque tumi”. He added that “while there are no arguments to the contrary, (that *Ñaimlap* is the figure in the Tumi) can be considered credible”. The discovery of the Tumi happened a long time after Enrique Brüning studied the legendary history of the Lambayecan people for the first time (1922-1923), so obviously Brüning could not associate both items, but Dr. Valcárcel’s suggestion has been accepted by practically every scholar ever since he made it.

Cabello Valboa, sino, en particular, por lo expuesto en la crónica escrita por Modesto Rubiños y Andrade hacia 1782, en el que se afirma que el personaje mítico desciende nada menos que de un ave marina (Kauffmann Doig, 1964a: 7-8, 26-31; 1964b; 1969, vol. I, p. 382-ss; 1986, vol. I, pp. 489-497; 2017). No hay en la cultura lambayeque figuras de un personaje mítico imponente y dotado de alas, además de una soberbia diadema, como el retratado en el tumi en referencia así como en vasijas de cerámica.

No solo es interesante acotar que en efecto la representación del personaje del tumi no debe ser otro que Namla o, en su defecto, Ñaimlap que —como vimos— arribó a las playas del río Lambayeque y que a lo largo de su larga dinastía fue extendiendo su territorio. Hay que tener presente que la cultura lambayeque fue, sin duda, hermana de los chimús, que también se expandió por la costa norte y conquistó a la etnia de los lambayecques.

Finalizo estas páginas al referirme a aspectos de la religiosidad de los lambayecques y, por lo mismo, explorando las características inherentes a como que era imaginado Ñaimlap.

Para ello, presentaré una síntesis que trata de reunir aspectos varios que ya hemos tratado:

- Ñaimlap arribó del mar, lo que trae al recuerdo la leyenda que se cuenta sobre Manco Cápac y Mama Ocllo, los fundadores del Tahuantinsuyo, que emergieron de las aguas del Titicaca. Aquello recuerda también la forma en que apareció la divinidad Huiracocha o Wiracocha, que emergió también de las aguas, en este caso del mar y entre la espuma que forma las olas, considerada como la sustancia sin la cual el agua no ofrecería potencial alguno para fecundar los campos (Kauffmann Doig, 1986; 1987; 1996; 2002; 2012; 2021).

- Debemos subrayar la condición ornitomorfa de Ñaimlap según la narración recogida por Rubiños

y Andrade, que, como vimos, indicaba que fue alumbrado por un ave marina. Cabello Valboa incide también en el aspecto ornitomorfo, cuando apunta que, a su muerte, «auia tomado alas». La afirmación de que aquello fue un embuste, según esta fuente, debe tomarse como una interpretación del pasaje emanada de la condición de misionero del autor.

- En la figura de Ñaimlap presente en el tumi se advierte que, además de los brazos propios de su cuerpo humano, presenta alas que se desprenden de ambos costados del personaje.

- Además, los ojos no son antropomorfos. Más bien, recuerdan alas de ave desplegadas y representadas de frente.

- La información de Rubiños y Andrade acerca de la etimología de Ñaimlap, que este cronista consigna con el nombre de Namla, es otro elemento que evidencia el origen ornitomorfo del personaje. Al respecto, refiere un dato sustancial: que aquel nombre «significa ave o gallina [pájaro] en la lengua Yndica».

- Es más, Rubiños y Andrade agrega que Ñaimlap había sido procreado por un ave. Afirma que «de aquel elemento había salido su progenitor». Esta situación eleva a Ñaimlap a la categoría de un personaje sobrenatural.

- Otro dato contundente para afirmar la condición sobrenatural y ornitomorfa de Ñaimlap es que Rubiños y Andrade lo nombra Namla y que —como apunté— refiere que este vocablo «significa ave». Más aún, precisa que el significado de *La* es equivalente a «agua»; de tal manera que Namla reúne en un solo nombre dos vocablos: Nam (= ave) y La (= agua), lo que equivale a ave acuática o marina. Se trata, sin duda, de dos voces del extinguido idioma mochica o *muchik*, como puede leerse en la gramática de Fernando de la Carrera y Daza (1644). Cuando estaba por extinguirse aquella lengua, Ernst W. Middendorf

The identification of *Ñaimlap* as the mythical being represented in the Lambayeque tumi must be considered incontrovertible, not only because of what Cabello Valboa says in his chronicle, but also, and especially, because Modesto Rubiños y Andrade says in his chronicle (1782) that the mythical figure descends from a seabird (Kauffmann Doig, 1964a: 7-8, 26-31; 1964b; 1969, vol. I, p. 382-; 1986, vol. I, pp. 489-497; 2017).

The Lambayeque culture offers no representations of a different mythical character with wings and a superb diadem, other than the one represented in the Lambayeque tumi and some pottery vessels.

Besides emphasizing that the figure in the Tumi is in fact *Ñaimlap* (or Namla), and that —as we saw— this mythical character arrived to the mouth of the Lambayeque river and then his ample progeny extended his dominions, we must point out that the Lambayeque culture was undoubtedly a sister culture to the Chimús —a culture whose expansion along the northern coast took it to conquer the Lambayecan people.

Finally, in regard to the religiosity of the Lambayecan people, I will explore the ways in which they viewed *Ñaimlap* by summing up some relevant points I have already mentioned:

- The fact that *Ñaimlap* came from the sea reminds us of the legend of Manco Cápac and Mama Ocllo, the founders of the Tahuantinsuyo, who emerged from the waters of Lake Titicaca. It also reminds us of the way the god Huiracocha (or Wiracocha) first appeared: he also emerged from the waters, but in this case from the sea, and in particular from the foam that creates the waves —a substance without which water could not fertilize the crop fields (Kauffmann Doig, 1986; 1987; 1996; 2002; 2012; 2021).

- We must emphasize the ornithomorphic condition of *Ñaimlap*, as described in Rubiños y Andrade's chronicle —which also says *Ñaimlap* was begotten by a sea bird. On his part, Cabello Valboa alludes to it when he says *Ñaimlap* “grew wings” at the time of his death; the chronicler then adds that was a deception, but his skepticism is understandable, especially because he was a missionary priest.

- The figure of *Ñaimlap* represented in the Lambayeque tumi has a human form with normal arms, but it also has wings that come out of his left and right sides.

- His eyes are not anthropomorphic, but rather, they resemble unfolded bird wings seen from the front.

- The information Rubiños y Andrade provides about the etymology of the name *Ñaimlap* —whom he calls Namla— is another evidence of the ornithomorphic origin of this character. The following passage of his chronicle is most revealing in this regard: it “means bird or hen of the water in the tongue of the indios”.

- Moreover, Rubiños y Andrade adds that *Ñaimlap* was begotten by a bird. He says “their forefather had come from that element”. This elevates *Ñaimlap* to the category of a supernatural being.

- Rubiños y Andrade calls *Ñaimlap* “Namla”, and then he says that the word Nam means “bird” and the word La means “water”. Thus Namla's name reunites both words and the resulting meaning is “aquatic bird” or “seabird”. “Nam” and “La” are two words that belonged to Mochica or Muchik, the dead language of the Mochicas. This was first suggested by Fernando de la Carrera y Daza in his Grammar (1644). During the 20th century, Ernst W. Middendorf studied this ancient language in the place where it was last spoken (Middendorf, 1980-1992, vol. 6)⁶.

⁶ Because weather events come from the sky, it must have been



■ Tumi ceremonial de oro con incrustaciones de turquesa. Cultura lambayeque. Metropolitan Museum of Art. New York, Estados Unidos. / Ceremonial Tumi made of gold with turquoise embeddings. Lambayeque culture. Metropolitan Museum of Art. New York, USA.



■ Vasos ceremoniales de oro con representaciones de divinidades. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. / Golden ceremonial vases showing deities. The Metropolitan Museum of Art. New York, USA.



■ Cerámica con asa puente, pico y pigmento. Representación de un pescador en su caballito de totora. Cultura lambayeque. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. / Representation of a fisherman in his Caballito de Tora reed raft on a colored ceramic piece with bridge and spout. Lambayeque culture. Metropolitan Museum of Art. New York, USA.

la rastreó en su último reducto (Middendorf, 1980-1992, vol. 6)⁶.

■ Según su carácter ornitomorfo, la divinidad suprema de los lambayecques se afilia a otros seres divinos andinos, que —conocidos con diversos nombres— los fui resumiendo como dios del agua, presente desde que la agricultura comenzó a desarrollarse y con ello aumentó la población y terminó de consolidarse la civilización andina, cuyos inicios se remontan a 3.000 años. A pesar de emplear sofisticadas técnicas agrarias, los antiguos pobladores andinos, se vieron obligados a recurrir a lo sobrenatural, enarbolaron una divinidad suprema que imaginaban tenía control absoluto sobre los vaivenes climáticos que se producen en la cordillera. Según las creencias, esta divinidad solía arruinar los campos de cultivo con temibles tormentas o, en su defecto, con periodos de sequía que afectaban el territorio costero que depende del agua de los ríos y quebradas con sus nacientes en las cordilleras⁷.

⁶ Dado que los fenómenos atmosféricos se desprenden del firmamento, debió asumirse que la divinidad suprema gobernadora sobre los vaivenes climáticos, un dios del agua, tenía su sitio en los espacios celestiales (Kauffmann Doig, 1986a; 2012; 2021). Como ya quedó expuesto sobre temas similares inmersos en la religiosidad andina me ocupó desde que Mircea Eliade et al. (1987) me indujo a que ahondara en materia de religiosidad andina en el contexto de haberlo invitado a escribir una monografía para incluirla en *The Encyclopedia of Religion*. Sobre eventos del ENSO producidos en territorios de los antiguos lambayecques, se han ocupado Carlos Elera, José Pinilla y Víctor Vásquez (1999), aunque en etapas muy anteriores a la historia legendaria que nos ocupa.

⁷ Desde la consolidación de la civilización andina —esto es, con Chavín y expresiones similares—, el elemento ave estuvo presente en vista que la suprema divinidad era ya concebida con elementos ornitomorfos. Una especie de dios del agua con poderes omnímodos sobre los fenómenos atmosféricos que prorrumpiendo con tempestades o con sequías producían tiempos de hambruna. Al ejercer dominio pleno sobre la problemática atmosférica, se concebía que su residencia eran los espacios celestiales. ¿Cómo? Mediante un culto extremado y de rituales desarrollados en santuarios. Todavía en la actualidad continúan estas prácticas en parajes andinos particularmente del sur del Perú y en los que

Así, el nombre dado a la divinidad de Lambayeque debió recibir originalmente la denominación de Namla, es decir, equivalente a Niainla: esto es de Niain (Ñañ), cuyo significado es «ave» en lengua *muchik*, así como La significa «agua». Es decir, el tótem del personaje conocido como Ñaimlap o Namla, tal como lo comenta la crónica de Modesto Rubiños y Andrade.

se rinde pleitesía acudiendo a los *apus* o montañas sagradas, consideradas como templos naturales (Kauffmann Doig, 1986; 2013; 2021).

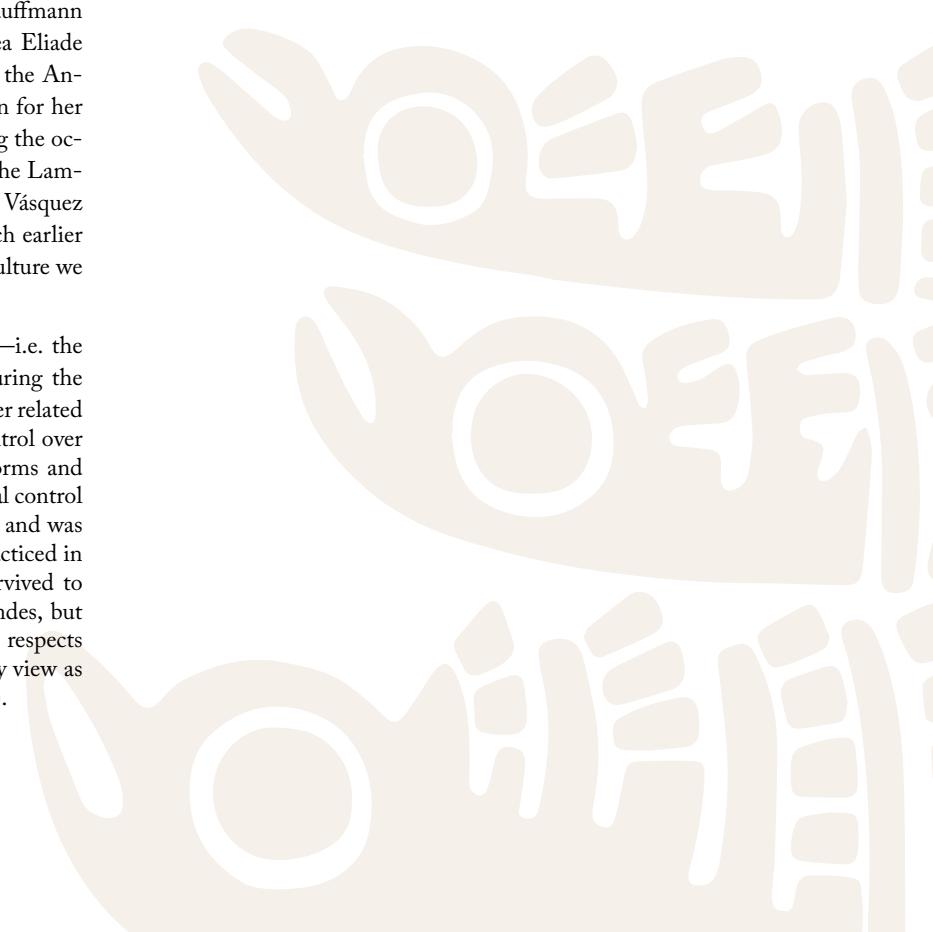
■ The ornithomorphic condition associates the supreme deity of the Lambayecans to other divine beings of the Andean region that, despite their different names, I have determined are all water deities that appeared with the development of agriculture. The practice of agriculture caused population growth and consolidated the Andean civilization about 3,000 years ago. Despite the use of efficient agrarian techniques, the ancient people of the Andes were compelled to turn to the supernatural to ensure the productivity of the soil; thus they embraced supreme deities who they thought had absolute control over the climate variations in the Andes, and periodically ruined the crop fields with terrible storms or droughts. In the latter case, the droughts also ruined the lands in the coast, because these lands depend on the water of the streams and rivers that are born in the Andean mountain ranges (cordilleras)⁷.

The original name of the Lambayeque god Naymlap must have been *Ñaimlap* or Niainla. As

assumed that the supreme deity who ruled over the changes in the climate —a deity of the water— lived in the sky (Kauffmann Doig, 1986a; 2012; 2021). As mentioned before, Mircea Eliade encouraged me to deepen my interest on the subject of the Andean religion when she asked me to write a contribution for her *Encyclopedia of Religion* (Eliade et al., 1987). Regarding the occurrence of El Niño (ENSO) events in the territory of the Lambayeque culture, Carlos Elera, José Pinilla and Víctor Vásquez (1999) have treated this subject, but in reference to much earlier periods than the legendary history of the Lambayeque culture we are discussing.

⁷ The ornithomorphic features of the supreme deity —i.e. the bird element— appeared in the Andean civilization during the time of its consolidation in the period of Chavín and other related cultural manifestations. A water deity with absolute control over the weather events burst into the lives of men with storms and droughts that caused famines. Because this deity had total control over climate events, it was thought it dwelled in the sky and was worshipped with total devotion and rituals that were practiced in dedicated sanctuaries. Some of these practices have survived to the present day in certain locations throughout the Andes, but especially in the south of Peru, where people pay their respects to the gods at the Apus or sacred mountains, which they view as natural sanctuaries (Kauffmann Doig, 1986; 2013; 2021).

already mentioned, it incorporates the two Mochica words “Niain” (or “Nam”) which means “bird”, and “La” which means “water”. This is the totem of *Ñaimlap* —or Namla as Rubiños y Andrade calls him.





Reflexiones finales

Carlos Wester

Museo Arqueológico Nacional Brüning

La tradición oral sobre Ñaimlap y sus descendientes, constituye en la costa norte del Perú desde mediados del siglo XVI, en que por primera vez fuera recogida, durante el siglo XVIII que fuera mencionada por segunda vez y hasta nuestros días, en un relato fascinante que comprende una sucesión de acontecimientos que narran una serie de episodios y eventos en los que concurren no solamente nombres de los protagonistas, escenarios, circunstancias y desenlaces que se viven, en los que se introduce una perspectiva histórica, real para algunos e improbable para otros. Sin embargo, el relato de Ñaimlap desde su aparición en Tucume —hace más de 400 años— ha recibido el interés y crítica de historiadores, estudiosos del arte, arqueólogos, lingüistas y otros especialistas, que han incursionado en la búsqueda de explicaciones para encontrar aquello que se ha denominado como argumentos para la validez de la tradición oral. Eso es lo que precisamente han hecho los diversos autores de los artículos que se presentan en este volumen,

donde muestran con autoridad sus más rigurosos argumentos, producto de experiencias a lo largo de la investigación y resultado también de la acumulación de pruebas que fundamentan sus ideas, las mismas que seguramente van a generar y promover el debate académico por un largo tiempo.

Los responsables de esta extraordinaria publicación, han puesto en mis manos el encargo de delinear algunas conclusiones y reflexiones sobre el relato de Ñaimlap, así como los argumentos que se exponen y las proyecciones que genera; tarea sumamente difícil para un tema que en esta publicación no intenta cerrarse definitivamente, por el contrario busca generar nuevas ideas, exhaustivas pesquisas y estudios sistemáticos multidisciplinarios a cargo de diversos especialistas. De ello podemos proponer en primer lugar que no hay duda que el relato hace alusión a un tiempo y territorio determinado, al referirse al “arribo” o “retorno” de un personaje legendario que llega producto de una travesía marítima, y que

Final thoughts

The oral tradition of *Ñaimlap* and his descendants has always been considered a fascinating story. First written down during the 16th century, and then published again for the second time during the 18th century, the facts and events it narrates include the names of their protagonists, their scenery, their outcomes and other intervening circumstances. It is considered realistic by some and improbable by others. For more than 400 years —the time that has passed since this oral tradition was first written down in Tucume, a town in the northern coast of Peru— it has been the subject of study and analysis by historians, archaeologists, art critics, linguists and other specialists who have looked for arguments to validate it. This is precisely what the authors of the different chapters in this volume have done; they authoritatively discuss their research work and ex-

plain their rigorous arguments, backing them with data and other kinds of evidence. These discussions will surely generate academic debate for a long time.

The editors of this extraordinary book have given me the task of putting down some of my thoughts, arguments and conclusions about the story of *Ñaimlap* and the expectations its study generates, but it is a very complex argument, so we do not intend to settle it with this publication. On the contrary, our aim is to generate new ideas and promote exhaustive analysis and research by scholars in different fields. But turning our attention to the story of *Ñaimlap* itself, we can begin by considering the fact that it undoubtedly alludes to a specific time and place when it talks about the “arrival” or “return” of a legendary character that traveled across the sea, and settled in a particular place where many



■ Botella de oro de doble pico y asa puente. En la parte superior se ubica el rostro típico asociado a Ñaimlap. Museo de Oro del Perú, Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima. / The face typically associated with Ñaimlap shown at the top of a golden bottle with double spout and bridge. Museo de Oro del Perú – Armas del Mundo, Fundación Miguel Mujica Gallo, Lima.

aparece en un lugar en especial donde ya hacía tiempo habían sucedido muchas historias, y donde un conjunto de personas preparan su recibimiento. Además, las representaciones en el arte de la cultura lambayeque ofrecen oportunidades únicas de fortalecer esta idea del tiempo y lugares asociados a estos acontecimientos, que podemos evidenciar en monumentales escenarios como: Pomac, Túcume, Cinto, Collique, Apurlec, Úcupe, Luya y Chotuna-Chornancap, tan solo por citar los más reconocidos; de manera que la dimensión territorial del relato se expresa y visibiliza en una materialidad cada vez más categórica y donde las imágenes y simbología que se representan aluden frecuentemente a ciertos personajes cuyos atributos o roles no dejan de tener relación con Ñaimlap y sus descendientes.

Un segundo aspecto muy valioso por cierto, es el referido a los rasgos de los personajes importantes o de los protagonistas que aparecen representados en las escenas, donde portan frecuentemente sorprendentes atuendos y tocados plumarios, así como emblemas que aluden en forma reiterada a seres sobrenaturales con rasgos de naturaleza ornitomorfa, vinculados al mar y especialmente a la luna. Esta relación entre la descripción de los personajes y los seres representados en los diversos soportes, permite confirmar la noción de conexión entre el discurso del relato y la materialidad producida. Pero además nos hace pensar que para que estas representaciones se conserven materializadas en los diversos soportes que se renuevan durante aproximadamente 500 años, ha sido necesario que la historia de Ñaimlap y sus descendientes sea contada y difundida una y otra vez, que los episodios vividos en este relato deban ser producto de un conjunto de historias que suceden en un lapso de tiempo determinado, y que es recordado por los linajes de la sociedad Lambayeque y sus autoridades políticas

important events had happened, and where there were people who attended his arrival. Furthermore, the art of the Lambayeque culture includes many representations that reinforce the idea of a specific time and place for the events it includes; these can be seen in many monumental buildings such as Pomac, Túcume, Cinto, Collique, Apurlec, Úcupe, Luya, Chotuna-Chornancap as well as in other less known archaeological sites. Thus, the territorial dimension of the Ñaimlap story manifests itself and becomes visible in an ever increasingly robust material world – a material world whose images and symbols frequently represent characters whose attributes or roles clearly associate them with Ñaimlap and his descendants.

A second and very valuable element of consideration is constituted by the physical features of the main protagonists and other protagonist characters that appear in the scenes of the artistic representations; these characters are usually shown wearing extravagant dresses and feather headdresses, and also emblems that repeatedly depict supernatural ornithomorphic beings that are linked to the sea and especially the moon. The similarities between the description of the characters in the story of Ñaimlap and the different beings represented in the different artistic manifestations of the Lambayeque people support the notion that the story itself and the material production are directly associated. It also suggests that three conditions must be met for these representations to be present and renewed in the different support materials for nearly 500 years: first, that the story of Ñaimlap and his descendants be told and propagated repeatedly; second, that the events that are part of the story take place in a specific interval of time; and third,

y religiosas, quienes con gestos y actitudes refuerzan en sus presentaciones públicas y en sus sepulturas la imagen de estas divinidades que se transforman en aves como parte del culto al antepasado o al ancestro mítico. Esta es una línea de reflexión muy importante, porque nos da la clara idea de que la construcción de la materialidad en la cultura lambayeque, estaba fundamentalmente inspirada en el relato principal de Ñaimlap y en los seres que conforman esta historia, así como los escenarios donde se desenvuelven los hechos; pero además los talleres donde los especialistas producen los bienes de uso ritual y los cotidianos, no solo eran considerados como simples lugares de producción, sino que se convierten en los escenarios ideales donde se reproduce magistralmente con arte y tecnología ésta tradición oral que llamamos Ñaimlap, destinada a la población que recibe estos mensajes en los diversos soportes a través de sus elites para que asuman este relato como el fundamento de su religiosidad que legitima la identidad de este pueblo con sus antepasados.

Una tercera reflexión, que produce la tradición oral y que a nuestro juicio es la principal de todas, es que el relato de Ñaimlap y sus descendientes no puede ser percibido como una historia única, como si de principio a fin debiera ser contrastada con sentido infalible, como aquellas formulas en las que no existe posibilidad de mirar más allá de ese principio y fin. Esta historia principal se desenvuelve en un territorio complejo en el cual los linajes familiares distribuidos o emplazados a lo largo de los valles de Lambayeque, a veces asociados al valle y el bosque, en otras asociado al valle y la montaña, o asociado al valle y su desembocadura en el mar, que reproducen espléndidamente la historia con sus propias realidades sin que la esencia del mensaje se pierda, obedece además a un nivel de complejidad política y religiosa existente

en este territorio fragmentado, pero representado por familias que configuran Cacicazgos que comparten una tradición común. En consecuencia, interpretar la tradición oral de Ñaimlap sin pensar en las historias paralelas y simultáneas, resulta una tarea estéril, que nos lleva a pensar en una perspectiva ortodoxa. Esta reflexión también nos hace pensar en la idea de la supuesta validez “cuestionada” por algunos, quienes resumen su aporte a un esfuerzo desmedido de negar la riqueza de esta historia, cuyo protagonista lleva en la memoria social y en la materialidad, poco más de 500 años desde el momento de su primer registro, y si nos remontamos a sus antepasados más de 1000 años antes del presente. Lo que nos permite proponer una explicación en dos posibles direcciones: una como si todo un lapso de tiempo las elites que forman parte de los linajes de la cultura lambayeque hubiesen difundido intencionalmente este relato con sobrados argumentos para no dudar de su veracidad, y como testimonio para definir su religiosidad y legitimidad territorial; y la otra como si estos linajes todo el tiempo se hubieran dedicado a mantener “medias verdades” como la llaman algunos, y que este relato es una exitosa invención que se mantiene de generación en generación, y que el arte y la materialidad resultan ser espacios cómplices de este invento. Por lo tanto nuestra reflexión no pasa solo por entender el relato por sí mismo, sino por comprender y valorar aquellas historias paralelas y simultáneas que empezaron a construirse también a lo largo del territorio de Lambayeque en aquellos tiempos de Ñaimlap, sus descendientes y también sus antepasados los Mochicas.

Una cuarta reflexión pasa por la documentada aparición de evidencias arqueológicas acerca de la cultura lambayeque, las cuales en los últimos 30 años han aportado nuevos y valiosos datos que permiten construir en mejores condiciones el valor,

that the story be remembered by the political and religious authorities in the different lineages of the Lambayeque society. In their public ceremonies –and also in their burial sites– the Lambayeque political and religious authorities accentuate the presence of these deities –deities that turn into birds in the context of the cult of the forefathers or the mythical ancestor. This is a very important line of thought, because it reveals that the material aspect of the Lambayeque culture was essentially inspired on the story of Ñaimlap, including its protagonists and scenery. Another element in this context is the fact that the workshops where specialized craftsmen produced the necessary objects for ritual and domestic use were not seen as ordinary spaces where people worked, but rather as idealized spaces where the oral tradition of Ñaimlap was masterfully represented in the material world, with art and skill. By means of messages represented in different material supports, the elites transmit the story of Ñaimlap so that the people assume it as the base of their religiosity –a religiosity that legitimizes the relationship of the Lambayeque people with their ancestors.

A third consideration derives from the oral tradition. It is, in our judgment, the more important one: the story of Ñaimlap and his descendants cannot be viewed as single story, as if it should be binding from beginning to end without the chance to look beyond its main theme. The main story takes place in a variable territory wherein the lineages of Ñaimlap's family have settled along the different valleys of Lambayeque. These new settlements occupy valleys with forests, valleys with mountains, or valleys with a river mouth, where each one lives the story of Ñaimlap in the context of its own landscape without losing the essence of the original

message. Even though their fragmentation implies certain level of political and religious diversity, the whole is kept together by the common traditions these family-related chieftains share. This is why interpreting the oral tradition of Ñaimlap ignoring these parallel and simultaneous developments is a useless task, one that suggests a single-minded approach; this evokes the questioning of the story's validity by some who limit their contribution to an exaggerated effort to deny its value, forgetting that its protagonist has now been embedded in the material production and the collective memory of the Lambayeque people for more than 500 years since the moment it was first recorded, or more than 1000 years if we follow its oldest roots. There are two contrasting explanations: first, that for a long time the elites that composed the different lineages of the Lambayeque people intentionally propagated this story in ways that would ensure there would be no doubt its veracity, with the aim of using it to define their religiosity and legitimize their rule over the territory; and second, that these lineages always worked to maintain “half-truths” –as some describe the Ñaimlap story– and thus the story is a successful invention that has been transmitted generation after generation, with art and material production acting as accomplices in this effort. This is why we don't limit our interpretation to the understanding of the story itself, but we also try to understand those stories that developed in parallel and simultaneously throughout the territory of Lambayeque during the time of Ñaimlap and his descendants, but also of their Mochica ancestors.

A fourth consideration is the archaeological evidence of the Lambayeque culture. During the last 30 years new and valuable information has allowed us to better understand the value,

trascendencia y repercusión de esta tradición oral, así como su rol en la configuración territorial, política e ideológica durante el periodo llamado Intermedio Tardío en la costa norte del Perú entre los siglos X al XIV d. C. Durante muchos años la imagen del personaje alado con tocado plumario, corona semilunar, ojos alados, vestimenta ricamente ornamentada, parado sobre un podio o pedestal, de cuya parte inferior se proyecta una lámina que remata en una hoja semilunar que expresa la idea del cuchillo ceremonial para la cultura lambayeque, ha sido considerado el elemento protagónico para esta sociedad, y ha alimentado durante largo tiempo la idea de que este es la imagen exacta del Ñaimlap del relato, y que las otras formas semejantes a esta imagen resultarían ser solamente algunas variantes de posición, gestos y atributos, pero que en suma constituye el mismo personaje sobrenatural, que equivale a la idea de una perspectiva monoteísta en la cultura lambayeque. Sin embargo esta situación ha sido superada por la fundamentada propuesta de Luis Alfredo Narváez Vargas (2014), quien sostiene con evidencias que la cultura lambayeque no tiene una deidad única, sino varios dioses mayores y menores, que reproducen la noción politeísta de la religiosidad Lambayeque. Evidentemente esta propuesta refuerza la idea de esta visión producto también de la fragmentación política y territorial, que tiene en este personaje del ídolo emblemático conocido como Ñaimlap en una especie de síntesis simbólica de lo Lambayeque asociado a la tradición oral.

En el territorio de la cultura lambayeque a lo largo de los valles que lo conforman, es muy frecuente hallar esta representación como un elemento principal pero no único, sin embargo hay otros elementos que también tienen la misma condición, por ejemplo la representación de la luna y el mar que son

importantes y de gran impacto de esta tradición oral, así como el rol que desempeñó en la configuración ideológica, política y territorial de la sociedad Lambayeque durante el periodo conocido como el Intermedio Tardío en la costa norte del Perú (entre los siglos X y XIV d. C.). Por muchos años, una específica figura divina fue vista como el protagonista de la religiosidad Lambayeque. Este era el personaje alado que llevaba un tocado de plumas y una corona semicircular, ojos en forma de alas y vestimenta ricamente ornamentada; se paraba sobre un pedestal que se proyectaba hacia abajo y terminaba en una lámina semilunar, para crear, como un todo, una composición que sugiere un cuchillo ceremonial. Esta particular figura fue interpretada como la auténtica representación del Ñaimlap, con todas las demás figuras similares siendo solo variantes que lo mostraban en diferentes posiciones o con diferentes gestos y atributos. Por lo tanto, la cultura Lambayeque fue vista como una religión monoteísta. Sin embargo, esta visión cambió después de que Luis Alfredo Narváez Vargas (2014) demostrara convincentemente que esta cultura tenía varias deidades mayores y menores y no una sola, y por lo tanto que su religión era politeísta, un hecho que concuerda con la fragmentación territorial y política. El Ñaimlap como ídolo emblemático es entonces una especie de síntesis simbólica de la cultura de esta sociedad tal como se manifestó en la tradición oral.

La representación del Ñaimlap como el principal pero no el único elemento del mundo religioso es común en todos los valles del territorio Lambayeque. Pero hay otros casos donde el elemento principal en la representación es diferente. Uno de estos casos es el tema luna y mar – un tema frecuentemente usado para identificar las diferentes líneas de descendencia – y el “pájaro mítico” o “alas y cola” (Narvaez 1995), un ícono que Jorge Zvallos



■ Personajes en lámina de oro. Representación de pescadores submarinos de *Spondylus*. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque. / *Spondylus* divers embossed on a golden sheet. Museo Arqueológico Nacional Brüning, Lambayeque.

comunes para el arte que identifica a los linajes de esta época, así como las representaciones del ícono conocido como “ave mítica” o “alas y cola” (Narvaez 1995), que originalmente Jorge Zevallos (1989) lo había bautizado como el símbolo “punta rectángulo punta” para referirse a la imagen del cuerpo del “ave en picada”, que aparece representada en los tocados de los personajes, en las formas arquitectónicas como en la Huaca de los Frisos en el complejo Chotuna, en los murales policromos, en los enterramientos y los bienes que los conforman, como lo sostenemos en nuestra contribución en este volumen. Así mismo, se percibe en los escenarios donde se emplazan las grandes y masivas construcciones de adobe, como es la desembocadura del río en el mar y la huaca construida en la proximidad que revela sin duda la lectura de un importante segmento de la tradición oral, como lo demuestran los casos de Chornancap en el valle de Lambayeque, Huaca El Taco en Reque, los Murales de Úcupe en Zaña. A pesar de que esta evidencia la encontramos en épocas más antiguas como en Purulen en el valle de Saña, Pacatnamu en la desembocadura del valle de Jequetepeque, donde además encontramos sitios como Huaca La Mesa y Huaca Dos Cabezas, o también el caso del Complejo El Brujo en la desembocadura del río Chicama donde se emplaza también Huaca Prieta, considerado un sitio del Periodo Inicial, o el caso del sitio cerro La Horca en el valle del Fortaleza en Paramonga, hasta el Complejo de Pachacamac en la desembocadura del río Lurín, sólo por citar los casos más representativos. Estos argumentos son claras evidencias que hacen pesar que la idea de emplazar un Templo importante en la proximidad de la desembocadura de un río en el mar, constituye una condición que tiene una larga historia desde el Periodo Inicial hasta el Intermedio Tardío en la costa

norte del Perú, y que además configura un escenario sagrado que propicia el encuentro entre el río el mar que es la madre de todas las aguas, en cuyo ámbito de influencia se han protagonizado las historias más reveladoras del territorio de los andes centrales.

Esta reflexión tiene también relación con las evidencias de los diversos personajes de élite de la cultura lambayeque documentados arqueológicamente en los sitios de Pomac, Illimo, Collud, Chornancap por citar los más notables registrados en los últimos tiempos, donde a pesar de las diferencias que hay entre un contexto y otro, la iconografía y simbología representada en los diversos bienes que acompañan a los difuntos o difuntas, aluden también a una narrativa que nos aproxima al relato de Ñaimlap. Por lo tanto la materialidad en todas estas evidencias que hemos citado, tiene una conexión indiscutible e incuestionable con algunos de los pasajes del relato de Ñaimlap y sus descendientes; no obstante que también han permitido identificar nuevos protagonistas que construyen nuevas historias que corresponden sin duda a los lugares donde aparecen, como es el caso de las tumbas Este, Oeste en huaca Loro (Shimada 2014), el Guerrero de Illimo (Martínez 2014), la Tejedora de Collud (Alva Meneses 2012), y los Personajes de Élite en Chornancap (Wester 2018). Así como el revelador arte mural de Huaca Las Balsas en Túcume (Narváz y Delgado 2011), los Murales policromos de Úcupe (Alva y Meneses 1984), entre otros.

Este relato también nos permite repensar en las huellas y evidencias que han dejado las relaciones macroregionales construidas por la presencia abundante de recursos como el *Spondylus*, la esmeralda para el caso de la piedra verde de la que se habla en el relato, las plumas que adornaron los maravillosos tocados plumarios usados por los personajes de las élites que debieron provenir de la

(1989) originally called the “point-rectangle-point” symbol in an allusion to the “nose-diving-bird” which, as we mention in our piece in this volume, appears represented in different material supports: headdresses, buildings (e.g. Huaca de los Frisos in the Chotuna complex), mural paintings, tombs and funerary offerings. These representations are also present in the massive adobe brick buildings (Huacas) whose frequent placement near river mouths doubtlessly reveals an important link with the oral tradition. Some examples of these buildings are Chornancap in the Lambayeque valley, Huaca El Taco in Reque, and Los Murales de Úcupe in Zaña. However, there are other cases of Huacas built near river mouths that belong to older historical periods; among the better known of these are Purulen in the Saña valley; Pacatnamu in the Jequetepeque valley (which also hosts other important sites like Huaca La Mesa and Huaca Dos Cabezas); El Brujo complex at the mouth of the Chicama river (which also hosts Huaca Prieta, a site that belongs to the Initial Period); La Horca Hill in the Fortaleza valley of Paramonga; and the Pachacamac complex at the mouth of the Lurín river. The above examples suggest that building an important temple near a river mouth was a long-lived practice that lasted since the Initial Period until the Late Intermediate period in the northern coast of Peru. The river mouth environment constituted a sacred scenery wherein the waters of the river met those of the sea, which was the mother of all waters. Furthermore, some of the more revealing episodes of the central Andean region took place under its extensive range of influence.

Evidence of a connection with the story of Ñaimlap is also present in the different individuals of the Lambayeque culture’s elite that archaeologists

have found at sites like Pomac, Illimo, Collud and Chornancap –to cite just the more important among the recently documented ones. Here, the iconography and symbolism represented in the different goods that accompany the burials of those elite individuals match the narrative in the story of Ñaimlap and his descendants. The material remains associated with the evidence we have mentioned have undisputable connections with different passages in the story of Ñaimlap and his descendants, while at the same time they have allowed archaeologists to identify new stories that are specific to the places where their corresponding remains were found. Some of these remains are: the east and west Tombs at Huaca Loro (Shimada 2014), the warrior at Illimo (Martínez 2014), the weaver at Collud (Alva Meneses 2012), the elite characters at Chornancap (Wester 2018), the revealing mural art of Huaca Las Balsas in Túcume (Narváz and Delgado 2011), and the polychrome mural art of Úcupe (Alva and Meneses 1984).

The Ñaimlap story also allows us to re-evaluate the evidence and traces left behind by the macro-regional relationships of the Lambayeque culture, which were based in the abundant presence or easy availability of resources such as: *Spondylus* shells; emeralds (which are the green stone mentioned in the story of Ñaimlap); different types of feathers (which probably came from the northeastern areas and were used to adorn the wonderful headdresses worn by the members of the elites); and gold (which came from the far north). At the level of their macro-regional relationships, their contacts with the different peoples of Cajamarca allowed them to incorporate the production of fine pottery using a material that imitated a kind of clay called “caolín”; this pottery included the



zona nor oriental, las relaciones construidas con los grupos de Cajamarca que permitieron la producción de fina vajilla que imitan a la pasta llamada caolín y en las cuales se incorpora el elemento ornitomorfo como parte de la decoración y de la identidad que adquiere en el territorio de Lambayeque, así como las relaciones con las sociedades del sur conocida como cultura Chimú con las que comparte muchas tradiciones al provenir de un personaje semejante a Ñaimlap a quien llaman Taycanamo, entre otros recursos como el oro obtenido del extremo norte y la profunda relación entre el mar y la montaña en el que la luna forma parte del escenario sagrado que tiene al mar como un territorio de origen.

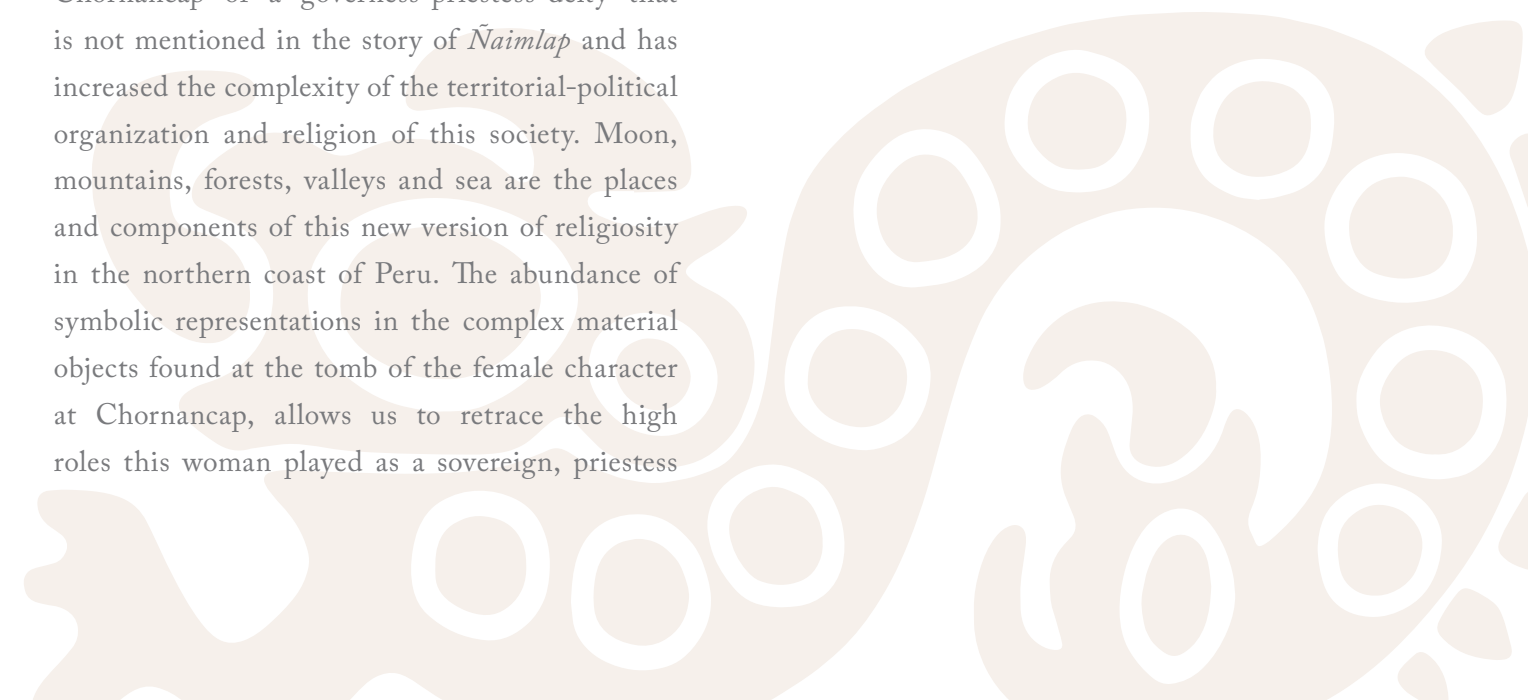
Finalmente, los resultados logrados por la investigaciones en San José de Moro en el valle de Chaman (Castillo 2003), han permitido reflexionar sobre la formalización de la cultura lambayeque a partir de un proceso Fusional, en el que la tradición local Mochica con los elementos foráneos de Cajamarca y Wari expansivo producen un nuevo estilo que llamamos Lambayeque Temprano (Castillo, 2003) y (Wester 2018), en el cual la tradición oral se incorpora como un argumento que legitima el origen de estas renovadas élites, que cuentan su inicio en este relato de Ñaimlap y su descendencia, pero que además en el contexto regional incorpora un elemento hasta hace poco insospechado como es el caso de la presencia de Soberanas, Sacerdotisas y divinidades femeninas, de las cuales no teníamos idea y que en este escenario de San José de Moro, aparecen por lo menos en casi 200 años; y que para el caso de la cultura lambayeque la hemos documentado el año 2011 en el sitio de Chornancap en el contexto funerario de una Gobernante, Sacerdotisa y Divinidad Lambayeque que construye un nuevo pasaje que no había sido mencionado en la tradición oral de Ñaimlap y que

profundiza la enorme complejidad no solo del territorio, su organización política y la religiosidad, en las cuales la luna, montañas, bosque, valles y el mar constituyen los lugares y elementos que le dan vida a esta nueva versión de la religiosidad en la costa norte del Perú. El personaje femenino de Chornancap resaltado a través de su compleja materialidad que la acompaña y la enorme simbología que se representa, no solo permite construir los roles más elevados que cumplió en su tiempo como Soberana, Sacerdotisa y Divinidad, sino que permite contar con una indiscutible evidencia y prueba arqueológica de que estos personajes de enorme estatus que los pensábamos solo como los grandes hombres, tienen su contraparte femenina que habita en estos territorios y que tal como lo señala la tradición oral de Ñaimlap y sus descendientes, tienen identidad propia como Ceterni esposa de Ñaimlap o Zolzoloñi esposa de Cium hijo de Ñaimlap. Pero también nos muestran un panorama dual en la estructura política, territorial y ancestral, donde hombres y mujeres ejercían roles semejantes. Por lo tanto la época en la que vivimos ha aportado gracias a las investigaciones multidisciplinarias promovidas por la Arqueología e Historia, una nueva perspectiva sobre la tradición de Ñaimlap y sus descendientes que ha construido desde el relato y en toda la producción material e inmaterial una vigorosa historia de la cual no podremos dejar de hablar en los próximos milenios.

representation of the anthropomorphic being as a symbol of the Lambayeque identity. They also kept close relationships with the Chimú culture of the south, with which they shared many traditions (for example, the Chimú mythological founder, called Taycanamo, was similar to *Ñaimlap*). In the symbolic realm, there was always a deep relationship between the moon and the sea: the moon is part of the sacred scenery that originated in the sea.

Finally, the results of the research at San José de Moro in the Chaman valley (Castillo 2003), have shown that the Lambayeque culture consolidated itself with the creation of a new style called Early Lambayeque –(Castillo, 2003) and (Wester 2018)– which fused local Mochica traditions with foreign Cajamarca and Wari elements. The new style then incorporated the oral tradition to become the legitimizing element of the renewed Lambayeque elites, whose beginnings are told by the story of *Ñaimlap* and his descendants. A new unsuspected element is then incorporated: governesses, priestesses and female deities whose presence for a period of almost 200 years has been documented at San José de Moro; in Lambayeque, we ourselves documented (2011) the discovery at Chornancap of a governess–priestess–deity that is not mentioned in the story of *Ñaimlap* and has increased the complexity of the territorial-political organization and religion of this society. Moon, mountains, forests, valleys and sea are the places and components of this new version of religiosity in the northern coast of Peru. The abundance of symbolic representations in the complex material objects found at the tomb of the female character at Chornancap, allows us to retrace the high roles this woman played as a sovereign, priestess

and deity during her lifetime. Furthermore, they constitute indisputable archeological evidence of the fact that the high-ranking characters who we thought were only male in these territories, had female counterparts. And as indicated by the oral tradition of *Ñaimlap* and his descendants, these women had their own identity (e.g. Ceterni the wife of *Ñaimlap* and Zolzoloñi the wife of Cium [the son of *Ñaimlap*]). The evidence also reveals a dual territorial, political and mythical organization, wherein men and women shared similar roles. In sum, multidisciplinary research promoted by modern archaeology and history has produced evidence that gives us new perspectives on the tradition of *Ñaimlap* –whose story, material and immaterial remains constitute a robust legacy which will be impossible to forget in the coming millennia.



Bibliografía

Bibliography



■ El *Spondylus*, cuyo color rojo anaranjado ha sido vinculado «al poder de la sangre y a la vitalidad de las élites». También se asocia a rituales de purificación. Es una expresión de nuestra memoria, diversidad cultural y objeto de las estrechas relaciones interregionales entre el norte del Perú y el sur de Ecuador. / The orange-red color of the *Spondylus* was associated with purification rituals and “the power of the blood and the vitality of the elites”. Nowadays, it is a manifestation of collective memory, cultural diversity and the close inter-regional relationships between the north of Peru and the south of Ecuador.

- ABERCROMBIE, Thomas A.** (1998). *Pathways of Memory and Power: Ethnography and History among an Andean People*. Madison, Wisconsin (Estados Unidos): University of Wisconsin Press.
- ACOSTA, José de** (1979 [1590]). *Historia natural y moral de las Indias*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- AIMI, Antonio; MAKOWSKI, Krzysztof y PERASSI, Emilia** (editores) (2017). *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*. Milán: Ledizioni.
- ALARCO, Eugenio** (1975). *Dos temas norteños. Las piedras grabadas de Sechín. Sobre la procedencia de Naymlap*. Lima: Editorial Ausonia.
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes** (1996). «Las misceláneas españolas del siglo XVI y su entorno cultural». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, número 14, pp. 11-19. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.
- ALCINA FRANCH, J. A.; SAGASETA, A.; BOUCHARD, J. F. y GUINEA BUENO, M.** (1987). «Navegación precolombina: el caso del litoral Pacífico ecuatorial: evidencias e hipótesis». *Revista Española de Antropología Americana*, número 17, pp. 35-73.
- ALVA, Ignacio** (2012). *Ventarrón y Collud, origen y auge de la civilización en la costa norte del Perú*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 5 Naylamp Lambayeque.
- ALVA, Walter** (1994). *Sipán. Colección Cultura y Artes del Perú*, editado por J. A. de Lavalle. Lima: Cervecería Backus y Johnston S. A.
- (1999). *Sipán. descubrimiento e investigación*. Lima.
- (2008). «La excavación de las Tumbas Reales de Sipán (1987-2000)». En: *Sipán: el tesoro de las Tumbas Reales*, editado por Antonio Aimi, Walter Alva Alva y Emilia Perassi. Florencia (Italia): Fondo Ítalo-Peruano.
- ALVA, Walter y DONNAN, C. B.** (1993). *Royal Tombs of Sipán*. Los Ángeles (Estados Unidos): Museum of Cultural History de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA).
- ALVA, Walter y MENESES, Susana** (1983). «Los murales de Úcupe en el valle de Zaña. Norte del Perú». *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie*, número 5, pp. 335-360. Bonn (Alemania): KAVA, Deutschen Archäologischen Instituts.
- (1985). «Los murales de Úcupe y su importancia para la cultura Lambayeque». En: *Presencia histórica de Lambayeque*, Eric Mendoza Samillán editor. Chiclayo (Perú): Ediciones y Representaciones Falconí, pp. 155-160.
- ALVA, Walter; Maiken, Fecht; Schauer, Peter y Tellenbach, Michael** (1989). *La tumba del Señor de Sipán: descubrimiento y restauración*. Mainz.
- ARRIAGA, Pablo José** (1968 [1621]). *The Extirpation of Idolatry in Peru*, traducido por L. Clark Keating. Lexington, Kentucky (Estados Unidos): University of Kentucky Press.
- ATKINSON, R. R.** (1975). «The Traditions of the Early Kings of Buganda: Myth, History and Structural Analysis». *History in Africa* 2: 17-57.
- BASTIAN, Adolf** (2002). «Vocabulario». En: Salas, 2002: 135-140.

- BAWDEN, G.** (1995). «The Structural Paradox: Moche Culture as Political Ideology». *Latin American Antiquity* 6, pp. 255-273.
- BERGH, Susan E.** (2012). «Figurines». En: *Wari: Lords of the Ancient Andes*, editado por Susan E. Bergh. Nueva York y Cleveland (Estados Unidos): Thames and Hudson y The Cleveland Museum of Art.
- BOCK, E.** (2003). «Templo de la escalera y ola y la hora de sacrificio humano». En: *Moche: hacia el final del milenio. Actas del segundo coloquio sobre la cultura moche*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, volumen I, pp. 307-324. Trujillo: Pontificia Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Trujillo.
- BOROFSKY, Robert** (1997). «Cook, Lono, Obeyesekere, and Sahlins: Forum on Theory in anthropology». *Current Anthropology*, 38: 2, 255-282.
- BOURGET, Steve; ALVA MENESES, Bruno y JONES, Kimberly L.** (2012). «El Señor de Úcupe: la tumba de un noble mochica en la huaca El Pueblo, valle de Zaña». En: *Tesoros preincas de la cultura mochica. El Señor de Sipán, huaca de la Luna, Señora de Cao*, editado por Luis Hurtado Rodríguez. Lima: Fundación Wiese.
- BRACAMONTE LÉVANO, Edgar** (2015). *Huaca Santa Rosa de Pucalá y la organización territorial del valle de Lambayeque*. Lima: Ministerio de Cultura.
- BRÜNING, Hans Heinrich** (Enrique) (1922). *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*, compilación de J. Vreeland. Chiclayo: Sociedad de Investigación de la Ciencia, Cultura y Arte Norteño.
- (1989 [1922-1923]). *Estudios monográficos del departamento de Lambayeque*, reedición de James Vreeland, Jr. *Lambayeque. Estudios monográficos*. Chiclayo (Perú).
- (2002). «Hans Heinrich Brüning». En: Salas, 2002: 205-218.
- (2004). *Mochica Worteruch/Diccionario mochica*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- BURGER, Richard L. y SALAZAR-BURGER, Lucy** (1993). «The Place of Dual Organization in Early Andean Ceremonialism: A Comparative Review». En: *El mundo ceremonial andino*, editado por Luis Millones y Yoshio Onuki. *Senri Ethnological Studies*, número 37. Osaka: National Museum of Ethnology.
- BURKE, Peter** (1989). «History as Social Memory». *Memory: History, Culture and the Mind*, editado por Thomas Butler, 97-113. Oxford (Reino Unido): Basil Blackwell.
- CABELLO VALBOA, Miguel** (1951 [1586]). *Miscelánea antártica: una historia del Perú antiguo*, con introducción de Luis E. Valcárcel. Lima: Facultad de Letras e Instituto de Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (2011). *Miscelánea antártica*, editado por I. Lerner. Sevilla (España): Fundación José Manuel Lara.
- CALANCHA, Antonio de la** (1974-1981 [1638]). *Crónica moralizada (del orden de San Agustín en el Perú [1638])*, editado por Ignacio Prado Pastor, seis volúmenes. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CARCEDO, Paloma** (2014). «Los vasos en la orfebrería sicán». En: *Cultura sicán: esplendor preincaico de la costa norte*, editado por Izumi Shimada, pp. 107-146. G. Cervantes (traductor). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- (2017a). «Reflexiones sobre la producción sicán y chimú de vasos tipo kero y discos en plata: su iconografía y su relación con las miniaturas chimú». *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, volumen 46, número 1, pp. 37-75.
- (2017b). «Personaje de élite en la orfebrería sicán: deidades, linajes y ancestros». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 177-212. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- CARCEDO, Paloma y SHIMADA, Izumi** (1985). «Behind the Golden Mask: Sicán Gold Artifacts from Batán Grande, Peru». En: *The Art of Precolumbian Gold: The Jan Mitchell Collection*, editado por Julie Jones, pp. 60-75. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- CARRERA DAZA, Fernando de la** (2002 [1644]). *Arte de la lengua yunga de los valles del Obispado de Truxillo*. Lima: Joseph de Contreras, 1644. En: Salas, 2002: 83-120.
- (1939 [1644]). *Arte de la lengua yunga de los valles del Obispado de Truxillo*. Tucumán.
- CASTAÑÓN, Elsa** (1941). «El cronista Miguel Cabello de Valboa. Biografía». *Letras*, volumen 7, número 20, pp. 372-380. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Órgano de la Facultad de Letras y Pedagogía.
- CASTELLI G., Amalia** (1983). «A propósito del traslado del culto de María al Perú». *Historia y Cultura*, número 16, pp. 129-132. Lima: Museo Nacional de Historia.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime** (2000). «La presencia wari en San José de Moro». *Boletín de Arqueología*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, número 4: pp. 143-179.
- (2003). «Los últimos mochicas en Jequetepeque». En: *Moche: hacia el final del milenio, Actas del segundo coloquio sobre la cultura moche (Trujillo, del 1 al 7 de agosto de 1999)*, editado por Santiago Uceda y Elías Mujica, volumen II, pp. 65-123. Lima: Universidad Nacional de Trujillo y Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CASTILLO, Luis Jaime y DONNAN, Christopher B.** (1994). «Los mochicas del norte y los mochicas del sur». En: *Vicus*, editado por Krzysztof Makowski, Christopher B. Donnan, Iván Amaro Bullón, Luis Jaime Castillo, Magdalena Diez Canseco, Otto Eléspuru Revoredo y Juan A. Murro Mena. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- CASTILLO BUTTERS, Luis Jaime; FERNANDINI, Francesca y MURO, Luis** (2014 [2012]). «The multidimensional relations between the Wari and the Moche states of Northern Peru». *Boletín de Arqueología*. «Los rostros de Wari: perspectivas interregionales sobre el Horizonte Medio». *Boletín de Arqueología PUCP*.
- CASTILLO LUJÁN, Feren** (2018). «Tipología y seriación de la cerámica proveniente del cementerio chimú de huaca de la Luna, Perú». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, volumen 23, número 2, pp. 27-58. Santiago de Chile.
- CHERO ZURITA, Luis E.** (2015). *Nuevos aportes en la investigación arqueológica de Sipán, Perú*. Ministerio de Cultura. Chiclayo.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro de** (1864-1967 [1548-1550]). *The Travels of Pedro de Cieza de León*, traducido y editado por C. R. Markham. Nueva York (Estados Unidos): Hakluyt Society.
- (1967 [1548-1550]). *El señorío de los incas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- (1984 [1553]). *Crónica del Perú. Primera parte*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- (1985 [1548-1550]). *Crónica del Perú. Segunda parte*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- COBO, Bernabé** (1956 [1653]). *Historia del Nuevo Mundo*, dos volúmenes. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Gráficas ORBE y Estades, Artes Gráficas.
- COLLAPIÑA, Supno y otros quipucamayoc** (1980 [1542]). *Relación de cuatro quipucamayos al virrey Vaca de Castro*. Colección Pendoneros, Otavalo, Ecuador: Instituto Otavaleño de Antropología y Centro de Estudios, pp. 58-376.
- COOK, Anita G.** (1992). «The Stone Ancestors: Idioms of Imperial Attire and Rank Among Huari Figurines». *Latin American Antiquity* 3(4), pp. 341-364.
- CORDY-COLLINS, Alana** (1990). «Fonga Sidge, Shell Purveyor to the Chimú Kings». *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor. A Symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October 1985*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 393-418.
- (1994). «An Unshaggy Dog Story: A Bizarre Canine is Living Evidence of Prehistoric

- Contact between Mexico and Peru». *Natural History* 103 (2), pp. 34-41.
- (2001). «Labretted Ladies: Foreign Women in Northern Moche and Lambayeque Art». En: *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru*, editado por Joanne Pillsbury. Washington, D. C.: National Gallery of Art.
- COSTIN, C.** (2019). «Revisiting North Coast Formative Period Ceramic Iconography: The Case for Foundational Ritual Power». *Paper* presentado en el Institute for Andean Studies Annual Meeting, Berkeley, California (Estados Unidos).
- CUMMINS, T.** (2002). *Toasts with the Inca: Andean Abstraction and Colonial Images on Kero Vessels*. Ann Arbor, Michigan (Estados Unidos): University of Michigan Press.
- (2007). «Queros, Aquillas, Uncus, and Chulpas: The Composition of Inka Artistic Expression and Power». En: *Variations in the Expression of Inka Power*, editado por R. L. Burger, C. Morris y R. Matos Mendieta. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- (2011) «The Indulgent Image: Prints, Natives and the New World». En: *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, editado por I. Katzew, pp. 201-223. Los Ángeles (Estados Unidos): LACMA; New Haven: Yale University Press.
- CURO CHAMBERGO, James Max Manuel y ROSAS FERNÁNDEZ, Jorge Alberto** (2014). «Complejo Arqueológico Huaca Bandera Pacora: un sitio transicional moche-lambayeque». *Cultura Lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por Julio C. Fernández y Carlos Wester, pp. 245-270. Chiclayo (Perú): Emdecosege.
- DONNAN, Christopher B.** (1948). *Cronología arqueológica del norte del Perú*, Sociedad de Arqueología Americana, Buenos Aires.
- (1963). *La divinidad felínica de Lambayeque*, edición del autor, Lima.
- (1965a). *La cerámica de Vicús*, edición del autor, Lima.
- (1965b). *La cerámica de Vicús y sus nexos con los demás culturas (Vicús 2)*, edición del autor, Lima.
- (1978). *Moche Art of Peru*. Los Ángeles (Estados Unidos): Museum of Cultural History de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA).
- (1989). «En busca de Naylamp: Chotuna Chornancap». En: *Lambayeque, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por J. de Laval, pp. 105-136. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (1990). «An Assessment of the Validity of the Naymlap Dynasty». En: *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor: A Symposium at Dumbarton Oaks, 12th and 13th October 1985*, editado por M. E. Moseley y A. Cordy-Collins, pp. 243-274. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- (1992). «Oro en el arte moche». En: *Oro del Antiguo Perú, colección de arte y tesoros del Perú*, pp.119-193. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (2009). «The Moche Use of Numbers and Number Sets». En: *Andean Civilization: A Tribute to Michael E. Moseley*, editado por Joyce Marcus y Patrick Ryan Williams. *Cotsen Institute of Archaeology Monograph* 63. Los Ángeles (Estados Unidos): Cotsen Institute of Archaeology Press. University of California.
- (2012). *Chotuna and Chornancap: Excavating an Ancient Peruvian Legend*. Los Ángeles (Estados Unidos): Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Cotsen Institute of Archaeology Press, Monograph 70.
- DONNAN, C. y CASTILLO, L.** (1994). «Los mochicas del norte y los mochicas del sur, una perspectiva desde el valle de Jequetepeque». En: *Vicús, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 143-181. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- DONNAN, C. y MACKAY, Carol** (1972). «Moche-Huari Murals from Northern Peru». *Archaeology* 25 (2), pp. 88-95. Nueva York.
- (1979). *Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru*. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- (1989). «En busca de Ñaymlap: Chotuna, Chornancap y el valle de Lambayeque». En: *Lambayeque, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por J. de Laval, pp. 105-136. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (1990). «An Assessment of the Validity of the Naymlap Dynasty». En: *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Michael Moseley y Alana Cordy-Collins, editores, pp. 297-392. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- DUVIOLS, Pierre** (1977). «Un symbolisme andin du double: la lithomorphose de l'ancêtre». *Actes du XLIIe Congrès International des Américanistes* 4, pp. 359-364.
- ELERA, Carlos** (2008). «Sicán: arquitectura, tumbas y paisajes». En: *Señores de los reinos de la Luna, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 304-313. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (2016). «Secuencia del programa funerario y fases constructivas del Núcleo Cultural de Sicán, Santuario Histórico Bosque de Pómac». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 97-128. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- (2020). «Reflexiones sobre la divinidad materializada en la máscara Sicán». *Singan*, revista de la Gerencia Regional de Comercio Exterior y Turismo. Gobierno Regional de Lambayeque, número 1, pp. 109-128. Chiclayo (Perú).
- ELERA, Carlos; PINILLA, José y VÁSQUEZ, Víctor** (1999). «Bioindicadores zoológicos de eventos ENSO en el Formativo Medio y Tardío de Poémape». *Revista del Museo de la Nación*, número 1, pp. 9-15. Lima.
- ELIADE, Mircea** (1987). *The Encyclopedia of Religion*, volumen 17. Nueva York: Macmillan Publishing Company.
- ESPAÑA** (1973 [1681]). *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*, cuatro volúmenes. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- FERNÁNDEZ ALVARADO, Julio César** (2004a). *Sinto. Señorío e Identidad en la costa norte lambayecana*. Chiclayo (Perú): Consultores y Promotores Turísticos del Norte (CoproTur).
- (2004b). «Ñaymlap: Un personaje legendario y divinidad Lambayecana». En: *Sinto. Señorío e identidad en la costa norte lambayecana*, pp. 183-199. Chiclayo (Perú): Consultores y Promotores Turísticos del Norte (CoproTur).
- (2012). *Ñaimlap*. Chiclayo (Perú): Consultores y Promotores Turísticos del Norte (CoproTur).
- FERNÁNDEZ ALVARADO, Julio César y WESTER, Carlos** (editores) (2014). *Cultura lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú: Actas del primer y segundo coloquios*. Chiclayo (Perú): Emdecosege. Colección Cultura Lambayeque 1.
- GAMA, Sebastián de la** (1974 [1540]). «Visita hecha en el Valle de Jayanca (Trujillo)». *Historia y Cultura* 8, 216-228.
- (1975 [1540]). «El valle de Jayanca y el reino de los mochica, siglo XV y XVI», transcrito y con una introducción de Waldemar Espinoza Soriano. *Bulletin del l'Institut Français d'Etudes Andines* (Lima), 4: 3-4, pp. 243-274.
- GEERTZ, Clifford** (1977). «Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power». En: *Culture and Its Creators: Essays in Honor of Edward Shils*, editado por Joseph Ben-David y Terry N. Clark. Chicago (Estados Unidos): University of Chicago Press.
- GIERSZ, Milosz** (2014). «Cantimplora con personaje en balsa». En: *El mausoleo imperial wari*, editado por Milosz Giersz y Cecilia Pardo. Lima: Museo de Arte.
- GLAVE TESTINO, Luis Miguel** (2021). «Don Martín Farrochumbi señor de Lambayeque. Fuentes para la historia colonial andina». Disponible en www.academia.edu/.../Don_Mart%C3%ADn_Farrochumbi...
- GOSE, Peter** (2008). «Invaders as Ancestors: On the Intercultural Making and Unmaking of

- Spanish Colonialism in the Andes». Toronto (Canadá): University of Toronto Press.
- GRAEBER, D. y SAHLINS, M.** (2017). *On Kings*. Chicago (Estados Unidos): Hau Books.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe** (1615) *Nueva crónica y buen gobierno*. <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/> (acceso del 23 de marzo de 2020).
- (1980 [1615]). *Nueva crónica y buen gobierno*, tres volúmenes. Ciudad de México: Siglo 21.
- GUILLÉN GUILLÉN, Edmundo** (1974). *Versión inca de la conquista*. Lima: Milla Batres Editorial.
- HAMILTON, Joe** (1978). «Plebe and Potentate: History and Society of Prehispanic North Central Coast Peru». Manuscrito inédito.
- HARRINGTON, John** (1945). «Yunka, Language of the Peruvian Coastal Culture». *International Journal of American Linguistics* XI: 1, 24-30.
- HARTH TERRE, Emilio** (1976). *El vocabulario estético del mochica*. Lima: Liberia Editorial Juan Mejía Baca.
- HECHS, Peter** (1994). «Myth, History and Theory». *History and Theory* 33: 1, pp. 1-19.
- HELMS, Mary** (1993). *Craft and the Kingly Ideal: Art, Trade and Power*. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- (1998). *Access to Origins: Affines, Ancestors and Aristocrats*. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- HENIGE, David P.** (1974). *The Chronology of Oral Tradition*. Oxford (Reino Unido): Clarendon Press.
- HEYERDAHL, Thor; SANDWEISS, Daniel Luis; NARVÁEZ VARGAS, Luis Alfredo y MILLONES, Luis** (1996). *Túcume, colección de arte y tesoros del Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- HOCART, A. M.** (1954). *Social Origins*. Londres: Watts.
- HOCQUENGHEM, A.** (1992). «Eventos El Niño y lluvias anormales en la costa del Perú: siglos XVI y XIX». *Buletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, tomo 21, número 1, pp. 197-278.
- HOSLER, D.** (1994). *The Sounds and Colors of Power: The Sacred Metallurgical Technology of Ancient West Mexico*. Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos): The MIT Press.
- *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion* (1991 [1598-1608]). Frank Salomon y George L. Urioste (traductores), anotaciones e introducción de Frank Salomon, transcripción de George L. Urioste. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- HOUSTON, Stephen y STUART, David** (1996). «Of Gods, Glyphs, and Kings: Divinity and Rulership Among the Classic Maya». *Antiquity*, número 70, pp. 289-312.
- HUBER, Konrad** (1953). «Contribución a la lengua mučik». *Journal de la Societé des Americanistes* XLII, 127-134.
- HUCKLEBERRY, Gary; CARAMANICA, Ari y QUILTER, Jeffrey** (2017). «Dating the Ascope Canal System: Competition for Water during the Late Intermediate Period in the Chicama Valley, North Coast of Peru». *Journal of Field Archaeology*. DOI: 10.1080/00934690.2017.138466.
- IDOYAGA MOLINA, Anatlilde** (2013). «Las manifestaciones del mal de ojo en Iberoamérica. Reflexión crítica sobre la posibilidad de orígenes indoamericanos». *Scripta Ethnologica*, volumen XXXV, pp. 109-222. Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa?id=14831221006
- INCA GARCILASO DE LA VEGA** (1966 [1609-1612]). *Royal commentaries of the Incas: and General History of Peru*, traducido por Harold V. Livermore. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- KAUFFMANN DOIG, Federico** (1964a). *La cultura chimú. Las grandes civilizaciones del antiguo Perú*, tomo IV. Lima.
- (1964b). «Naylamp, ave totémica de los antiguos lambayecanos». *La Industria*. Chiclayo (Perú).
- (1969). *El Perú antiguo. Historia general del Perú*. Tomo 1. Lima: Peisa.
- (1986). *El Perú antiguo. Historia general de los peruanos*, volumen 1. Lima.
- (1987). «Indians of the Andes». En *The Encyclopedia of Religion*, editado por Mircea Eliade, pp. 465-472. Nueva York.
- (1989). «Oro de Lambayeque». En: *Lambayeque, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por J. de Lavalle, pp. 163-218. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (1992). «Fotografías de Brüning trasladadas a dibujos». *Boletín de Lima*, número 84, pp. 7-11. Lima.
- (1992). «Mensaje iconográfico de la orfebrería Lambayeque». En: *Oro del Antiguo Perú, colección de arte y tesoros del Perú*, pp. 232-264. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (1996). «Gestación y rostro de la civilización andina». *Lienzo, revista de la Universidad de Lima*, número 17, pp. 9-55. Lima.
- (1998). «El Niño está presente en el Perú desde épocas ancestrales y sepultó grandes centros de poder». Entrevista de Norma Aguilar Alvarado. *El Sol*. Febrero. Lima.
- (2001). «La tinka y el pago». *Pura Selva*, número 200, pp. 18-21. Lima.
- (2002). «Encuentro de dos religiones: la bíblica y la andina». *Perú en Casa de Américas*, pp. 99-161. Madrid.
- (2003). «Andean Gods: Gods of Sustenance». *Precolombart*, números 4-5, pp. 84-98. Barcelona (España).
- (2003). «Pasado arqueológico de Lambayeque». En: *El libro de oro de Lambayeque actualizado*, editado por Giesela Plenge Cuglievan, pp. 65-72. Pimentel, Lambayeque (Perú).
- (2012). «Apu y Pachamama, los supremos dioses del antiguo Perú». Presentado en el Quinto Congreso Nacional de Historia. Lima (manuscrito).
- (2014). «Iconografía de las dos divinidades supremas del Perú: el dios del agua y la diosa tierra o Pachamama». *Revista de Historia del Arte Peruano (RHIAP)*, número 1, pp. 8-17. Lima.
- (2016). «El tumi de Lambayeque». *Quingnam*, revista del Museo de Historia Natural y Cultural de la Universidad Privada Antenor Orrego de Trujillo, volumen 2, pp. 125-140.
- (2017). «El tumi de Lambayeque». *Boletín de Lima*, número 189, pp. 25-74. Lima.
- (2021). «La producción de alimentos en el antiguo Perú». *Boletín de Lima*, número 198, pp. 81-89. Lima.
- KOSOK, Paul** (1965a). *Life, Land and Water in Ancient Peru*. Nueva York: Long Island University Press.
- (1965b). «List of Mochica Words and Phrases, I and II». *Land and Water in Ancient Peru*. Nueva York (Estados Unidos): Long Island University, 248-249. En: Salas, 2002: 237-247.
- KRUPAT, Arnold** (2010). «Patterson's Life; Black Hawk's Story; Native American Elegy». *American Literary History* 22, número 3: 527-552.
- KUTSCHER, Gerdt** (1983). *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stills*. Múnich (Alemania): Verlag C. H. Beck.
- LARCO HOYLE, Rafael** (1948). *Cronología arqueológica del norte del Perú*. Buenos Aires: Sociedad de Arqueología Americana.
- (1963). *La divinidad felínica de Lambayeque*. Lima: edición del autor.
- (1965a). *La cerámica de Vicús*. Lima: edición del autor.
- (1965b). *La cerámica de Vicús y sus nexos con los demás culturas (Vicús 2)*. Lima: edición del autor.
- LAU, George F.** (2013). *Ancient Alterity in the Andes: A Recognition of Others*. Londres: Routledge.
- (2021). «Animating Idolatry: Making Ancestral Kin and Personhood in Ancient Peru». *Religions* 12: 287. <https://doi.org/10.3390/rel12050287>
- LECHTMAN, H.** (1980). «The Central Andes: Metallurgy without Iron». En: *The Coming of Age of Iron*, editado por T. Wertime y J. Muhly, pp. 267-334. New Haven (Estados Unidos): Yale University Press.

- (2014). «Andean Metallurgy in Prehistory». En: *Archaeometallurgy in Global Perspective: Methods and Syntheses*, editado por B. W. Roberts y C. P. Thornton, pp. 361-422. Nueva York (Estados Unidos): Springer.
- LERNER, Isaías** (2003). «Las misceláneas renacentistas y el mundo colonial americano». *Lexis*, XXVII, 1-2, pp. 217-232.
- LUMBRERAS, Luis G.** (1969). *De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú*. Lima: Moncloa-Campodónico, Editores Asociados.
- (1979). *The Peoples and Cultures of Ancient Peru*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution.
- (2013). *Los orígenes de la civilización en el Perú*. Lima: Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco, del Ministerio de Cultura del Perú.
- MACKAY, Martín y ARANA, Patricia** (1999). «Información etnohistórica y evidencias arqueológicas en las islas del litoral peruano: la naturaleza sagrada de las islas». *BIRA*, número 26, pp. 403-416. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- MACKEY, Carol** (1985). «La cerámica chimú a fines del Horizonte Medio». *Revista del Museo Nacional*, XLVII, pp. 73-91. Lima.
- MACKEY, Carol y PILLSBURY, J.** (2013). «Cosmology and Ritual on a Lambayeque Beaker». En: *Art of the Pre-Columbian World: Honoring the Contributions of Frederick R. Mayer*, editado por Margaret Young-Sánchez, pp. 115-141. Denver (Estados Unidos): Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Colonial Art at the Denver Art Museum. Denver: Denver Art Museum.
- MAGUIÑA, César** (véase Kaufmann Doig, 2017: 13).
- MAKOWSKI, Krzysztof** (2016). «Late Pre-Hispanic Styles and Cultures of the Peruvian North Coast: Lambayeque, Chimú, Casma». En: *Weaving for the Afterlife. Peruvian Textiles from the Maiman Collection*, editado por Krzysztof Makowski, Alfredo Rosenzweig, María Jesús Jiménez Díaz y Jan Szeminski, volumen II, pp. 103-135. AMPAL/Merhav Maiman Collection, Herzliya Pituach.
- (2008). «El rey y el sacerdote». En: *Señores de los reinos de la Luna, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 77-109. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (2016a). «Lambayeque y Sicán, evidencias arqueológicas y terminologías en debate lambayeque». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- (2016b) «De Moche a Lambayeque». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 157-175. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- MAKOWSKI, Krzysztof y GIERSZ, Milosz** (2016). «El imperio en debate: hacia nuevas perspectivas en la organización política Wari». En: *Nuevas perspectivas en la organización política wari*, editado por Milosz Giersz y Krzysztof Makowski, pp. 5-38. Andes 9. Varsovia y Lima: Boletín del Centro de Estudios Precolombinos de la Universidad de Varsovia y Travaux de l'Institut Français d'Études Andines (Travaux de l'IFEA).
- MARŠÁLEK, Jan** (2011). «Innovations and Temporality: Reflections on Lévi-Strauss' 'Cold Societies' and our 'Warming Science'». *Social and Cultural Dimensions of Innovation in Knowledge Societies*, editado por Jiří Loudin y Josef Hochgerne. Praga: Filosofia Publishing House, 139-149.
- MARTÍNEZ, Juan** (2014). «El guerrero de Íllimo: un entierro lambayeque de jerarquía media». En: *Cultura lambayeque en el contexto de la costa norte del Perú*, editado por J. C. Fernández Alvarado y C. Wester, pp. 79-104. Chiclayo (Perú): Emdecosege.
- MARTÍNEZ CERECEDA, José Luis** (1988). «Kurakas, rituales e insignias: una proposición». *Histórica* 12, número 1: 61-74.
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime** (1978 [1782-1788]). *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. En: Salas, 2002: 121-134.
- MEANS, Philip A.** (1931). *Ancient Civilizations of the Andes*. Nueva York (Estados Unidos): Charles Scribner's Sons.
- MERKEL, J. y VELARDE, M. I.** (2000). «Naiques, Pre-Hispanic Axe Money Currency of Peru». *Minerva* 11 (1), pp. 52-55.
- MIDDENDORF, Ernst W.** (1892). «Das Muchik oder die chimu-sprache». *Die ein heim isschen Sprachen Perus*. Leipzig (Alemania): F. A. Brockhaus. En: Salas, 2002: 141-207.
- MILLONES, Luis** (1987). *Historia y poder en los Andes Centrales*. Madrid: Alianza Editorial.
- MOSELEY, Michael E.** (1990). «Structure and History in the Dynastic Lore of Chimor». En: *Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, editores. Washington. D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 1-41.
- (2001). *The Incas and their Ancestors. The Archaeology of Peru*. Londres: Thames and Hudson.
- MOSELEY, Michael E. y CORDY-COLLINS, Alana** (editores) (1990). *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Washington. D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- MOSELEY, Michael E. y DAY, Kent C.** (editores) (1982). *Chan Chan: Andean Desert City*. SAR Advanced Seminar Series. Albuquerque (Estados Unidos): University of New Mexico Press.
- MOSELEY, Michael E. y DEEDS, E. E.** (1982). «The land in front of Chan Chan: Agrarian Expansion, Reform and Collapse in the Moche Valley». En: *Chan Chan: Andean Desert City*, editado por Michael. E. Moseley y Kent C. Day, pp. 25-53. Albuquerque, Nuevo México (Estados Unidos): University of New Mexico Press.
- MOSELEY, Michael E. y FELDMAN, Robert A.** (1982). «Living with crisis. A relentless nature stalked Chan Chan's fortune». *Early Man* 4 (1).
- MUNDY, B. E.** (2008). «Relaciones geográficas». En: *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530-1900*, editado por J. Pillsbury, volumen 1, pp. 144-159. Norman, Oklahoma (Estados Unidos): University of Oklahoma Press.
- NARVÁEZ VARGAS, Luis Alfredo** (1993). «Mates y religiosidad en los Andes: Túcume». En: *Investigar*. Trujillo (Perú): Bracamonte y Herrera Editores.
- (1995). «El ave mítica lambayeque: nuevas propuestas iconográficas». *Utopía Norteña, revista de la Facultad de Ciencias Histórico-Sociales y Educación* de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, pp. 109-123.
- (1997). «Ornitomanía lambayecana». *Utopía Norteña*. Lambayeque (Perú): Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, pp. 89-109.
- (2014a). *Los diablos de la Virgen*. Chiclayo (Perú): Museo de Sitio Túcume. Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque, Unidad Ejecutora 5. Ministerio de Cultura.
- (2014b). *Los dioses de Lambayeque. Introducción a la iconografía tardía de la costa norte del Perú*. Chiclayo (Perú): Museo de Sitio Túcume. Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque, Unidad Ejecutora 5. Ministerio de Cultura.
- (2014c). *Dioses de Lambayeque. Estudio introductorio de la mitología tardía de la costa norte del Perú*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora 5 Naylamp Lambayeque.
- NARVÁEZ VARGAS, Luis Alfredo y DELGADO ELÍAS, Bernarda** (2008). *Arte mural de huaca Las Balsas*. Chiclayo (Perú): Museo de Sitio Túcume, Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque, Unidad Ejecutora 5, Ministerio de Cultura.
- (2011). *Huaca Las Balsas de Túcume: arte mural lambayeque*. Chiclayo (Perú): Museo de Sitio de Túcume, Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque, Unidad Ejecutora 5, Ministerio de Cultura.
- NETHERLY, Patricia J.** (1975). «Fish, Corn and Cloth: Intra-regional Specialization on the North Coast of Peru», *paper* inédito, enviado

- al American Anthropological Association Meeting, San Francisco, California.
- (1990). «Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities». En: *Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Michael E. Moseley y Alana Cordy-Collins, editores. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, pp. 461-487.
- (2009). «Landscapes as Metaphor: Resources, Language, and Myths of Dynastic Origin on the Pacific Coast from the Santa Valley (Peru) to Manabí (Ecuador)». *Landscapes of Origin in the Americas: Creation Narratives Linking Ancient Places and Present Communities*. Tuscaloosa, Alabama (Estados Unidos): University of Alabama Press, 123-152.
- OGBURN, D. (2008). «Dynamic Display, Propaganda, and the Reinforcement of Provincial Power in the Inca Empire». *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, número 14, pp. 225-239.
- ORREGO, Augusto (1958). «Palabras del mochica». *Revista del Museo Nacional [del Perú]*. 27, 80-95.
- O'PHELAN GODOY, Scarlet (1993). «Tiempo inmemorial, tiempo colonial: un estudio de casos». *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* (Quito) IV: 3-20.
- PAREDES NÚÑEZ, Arturo (1996). «Necrología moche y orden espacial inca». *SIAN. Revista Arqueológica*, número 2, octubre, pp. 6-8. Trujillo (Perú).
- PEASE GARCÍA YRIGROYEN, Franklin (1985). *Los mitos en la región andina: Perú*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.
- (1999). «Temas clásicos en las crónicas peruanas de los siglos XVI y XVII». En: *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Teodoro Hampe, compilador, pp. 17-34. Sociedad Peruana de Estudios Clásicos. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (2014 [1973]). *El dios creador andino*. Cusco (Perú): Colección Quillca Mayu. Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco. Ministerio de Cultura.
- PEEL, J. D. Y. (1984). «Making History: The Past in the Ijesha Present». *Man* (nuevas series) 19: 111-132.
- PÉREZ LUGONES, Lisardo y PANTOJA RUIZ, Adrián (2016). «Naylamp: el gobernante que vino por mar. Origen de la comitiva lambayecana desde una perspectiva onomástica». En: *El mar: una forma de vida en América*. Alberto Hoces-García y Carlos Moral-García, coordinadores, pp. 153-183. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PILLSBURY, Joanne (1996). «The Thorny Oyster and the Origins of Empire: Implications of Recently Uncovered Spondylus Imagery from Chan Chan, Peru». *Latin American Antiquity* 7, número 4, pp. 313-340.
- (2013). «Cosmology and ritual on a Lambayeque vessel». En: *Pre-Columbian Art & Archaeology*, editado por Margaret Young-Sánchez, pp. 115-141. Denver, Colorado (Estados Unidos).
- (2017). «Imperial Radiance: Luxury Arts of the Inca and Their Predecessors». En: *Golden Kingdoms: Luxury Arts in the Ancient Americas*, editado por J. Pillsbury, T. Potts y K.N. Richter, pp. 32-43. Los Ángeles (Estados Unidos): The J. Paul Getty Museum y The Getty Research Institute.
- PILLSBURY, Joanne y MACKEY, C. (2020). «Lambayeque Silver Beakers: Further Considerations». *Ñawpa Pacha Journal of Andean Archeology*, volumen 40, número 2, pp. 1-25. Institute of Andean Studies.
- PIZARRO, Pedro (1978 [1572]). *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl (1986). «La Miscelánea antártica de Miguel Cabello Valboa». En: *Los cronistas del Perú (1528-1650)*, prólogo y notas de Franklin Pease. Lima: Banco de Crédito del Perú y Ministerio de Educación, pp. 455-458.
- QUILTER, Jeffrey (1990). «The Moche Revolt of the Objects». *Latin American Antiquity* 1 (1): 42-65.
- (2020a). «Moche Mortuary Pottery and Culture Change». *Latin American Antiquity* 31(3): 538-557. <http://dx.doi.org/10.1017/laq.2020.44>.
- (2020b). «Moche Pottery: Forms, Functions, and Social Change». *Ñawpa Pacha* 40(2): 1-23. DOI: 10.1080/00776297.2020.1844424.
- QUILTER, Jeffrey y KOONS, Michele L. (2012). «The Fall of the Moche: A Critique of Claims for South America's First State». *Latin American Antiquity* 23(2): 127-143.
- QUILTER, Jeffrey; ZENDER, Mark; spalding, Karen; FRANCO J., Régulo; GÁLVEZ M., César y CASTAÑEDA M., Juan (2010). «Traces of a Lost Language and Number System Discovered on the North Coast of Peru». *American Anthropologist* (septiembre) 112(3): 357-369.
- RAMÍREZ, Susan (1981). «La organización económica de la costa norte: un análisis preliminar del periodo prehispánico tardío». En: *Etnohistoria y antropología andina*, editado por Amalia Castelli, Marcia Koth de Paredes y Mariana Moulde de Pease. Segunda Jornada del Museo Nacional de Historia. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP), pp. 281-297.
- (1982). «Retainers of the Lords or Merchants: A Case of Mistaken Identity?». *El hombre y su ambiente en los Andes Centrales*, editado por L. Millones y H. Tomoeda. Osaka (Japón): National Museum of Ethnology, 123-136.
- (1986). «Myth or Legend as Fiction or Fact: A Historian's Assessment of the Traditions of North Coast Peru». Ponencia presentada al IV International Symposium on Latin American Indian Literatures, Mérida (México).
- (1987). «The 'Dueño de indios': Thoughts on the Consequences of the Shifting Bases of Power of the Curaca de los Viejos Antiguos under the Spanish in Sixteenth Century Peru». *Hispanic American Historical Review* 67: 4, 575-610.
- (1998). «Rich Man, Poor Man, Beggar Man or Chief: Material Wealth as a Basis of Power in Sixteenth-Century Peru». *Dead Giveaways: Indigenous Testaments of Colonial Mesoamerica and the Andes*, editado por Susan Kellogg y Matthew Restall. Salt Lake City, Utah (Estados Unidos): University of Utah Press, 213-248.
- (2005a). *To Feed and Be Fed: The Cosmological Bases of Authority and Identity in the Andes*. Stanford (Estados Unidos): Stanford University Press.
- (2005b). «Amores prohibidos: The Consequences of the Clash of Juridical Norms in Sixteenth Century Peru». *The Americas* 62: 1, 47-63.
- (2006). «Historia memoria: la construcción de las tradiciones dinásticas andinas». *Revista de Indias*, volumen LXVI, número 236, enero-abril, 13-56. Madrid.
- (2016). «Evidencias historias del dominio incaico de las poblaciones de la costa norte». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 271-299. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- (2022, en prensa). *In Praise of the Ancestors: Names, Memory and Identity in Africa and the Americas*. Lincoln, Nebraska (Estados Unidos): University of Nebraska Press.
- RAVINES, Rogger (2017). «Las piezas de oro de las huacas de Íllimo, Lambayeque». *Boletín de Lima*, número 198. Lima.
- RAVINES, Rogger (editor) (1978). *Tecnología andina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- READ, Kay Almere y GONZÁLEZ, Jason J. (2000). *Mesoamerican Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs of Mexico and Central America*. Nueva York (Estados Unidos): Oxford University Press, pp. 223-228.

- ROSE, Sonia V. (1999). «El paratexto indiano: el caso de la *Miscelánea antártica*». *AISO. Actas V*, pp. 1151-1159. Centro Cultural Cervantes.
- ROSTWOROWSKI, María (1961). *Curacas y sucesiones, Costa Norte*. Lima: Imprenta Minerva.
- (1970). «Mercadores del valle de Chíncha en la época prehispánica: un documento y unos comentarios». *Revista Española de Antropología Americana* 5: 135-177.
- (1975). «Pescadores, artesanos y mercaderes costeños en el Perú prehispánico». *Revista del Museo Nacional* (Lima) XLI, 311-349.
- (1977a). «Pescadores, artesanos y mercaderes costeños en el Perú prehispánico». *Etnia y sociedad*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 211-263.
- (1977b). «Mercaderes del valle de Chíncha». *Etnia y sociedad*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 97-140.
- (1983). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- ROWE, John H. (1946). «Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest». En: *Handbook of South American Indians, Volume 2*, editado por Julian H. Steward, *Bureau of American Ethnology Bulletin* 143, pp. 183-330. Washington, D. C.: Government Printing Office.
- (1948). «The Kingdom of Chimor». *Acta Americana* 6: 1-2, 26-59. Ciudad de México.
- RUBIÑOS Y ANDRADE, Justo Modesto (1936 [1782]). *Sucesión cronológica: o serie historial de los curacas de Mórrope y Pacora en la provincia de Lambayeque*, publicado por Carlos A. Romero: «Un manuscrito interesante». *Revista Histórica*, número 10, pp. 289-363, Lima.
- RUCABADO, Julio (2008). «En los dominios de Naymlap». En: *Señores de los reinos de la Luna, colección de arte y tesoros del Perú*, compilado por Krzysztof Makowski, pp. 183-199. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- SACHÚN Cerdeño, Jorge (2017). «El tumi de Íllimo: una apreciación *muchik* sobre su imagen y función». *Boletín de Lima*, número 189, pp. 15-18. Lima.
- SANDWEISS, Daniel H.; ROLLINS, Harold y RICHARDSON III, James (1983). «Landscape alteration and prehistoric occupation on the north coast of Peru». *Annals of the Carnegie Museum of Natural History*, número 52, pp. 277-298.
- SAHLINS, Marshall (1981). *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*. Ann Arbor, Michigan (Estados Unidos): University of Michigan Press.
- (1985). *Islands of History*. Chicago (Estados Unidos): University of Chicago Press.
- (2008). «The Stranger-King or, Elementary Forms of the Politics of Life». *Indonesia and the Maylay World* 36 (105): 177-199.
- (2016). «Stranger-kings in General: The Cosmo-logics of Power». En: *Framing Cosmologies: The Anthropology of Worlds*, editado por Abramson, A. y Holbraad, M., pp. 137-63. Mánchester (Reino Unido): Manchester University Press.
- (2017). «The Stranger-Kingship of the Mexica». En: *On Kings*, David Graeber y Marshall Sahlins, pp. 223-248. Chicago (Estados Unidos): Hau Books.
- SALA VILA, Nuria (1989). «El cacicazgo de Lambayeque y Ferreñafe a fines de la Colonia». *BIRA*, número 16, pp. 123-133. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- SALAS GARCÍA, José Antonio (2002). *Diccionario mochica-castellano y castellano-mochica*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- (2012). *Etimologías mochicas*. Lima: Academia Peruana de la Lengua.
- SALOMON, Frank (1999). «Testimonies: The Making and Reading of Native South American Historical Sources». *Cambridge History of the Native Peoples of the Americas, South America*, editado por Stuart Schwartz y Frank Salomon, volumen 3, parte I, 19-95. Nueva York (Estados Unidos): Cambridge University Press.
- SÁMANO (1967 [1527]). «La relación de Sámano (1527)». *Las relaciones primitivas de la conquista del Perú*, editado por Raúl Porras Barrenechea. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- SANDWEISS, Daniel H. y REID, David A. (2016). «Negotiated Subjugation: Maritime Trade and the Incorporation of Chíncha into the Inca Empire». *The Journal of Island and Coastal Archaeology* 11: 311-325.
- SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA, Juan de (1879 [1613]). «Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú». *Tres relaciones de antigüedades peruanas*. Madrid: Ministerio de Formento, 231-328.
- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro (1907 [1572]). *Incas History of the Incas*, traducido por C. R. Markham. Cambridge (Reino Unido): Hakluyt Society.
- SCHAEDEL, Richard P. (1951). «Major Ceremonial and Population Centers in Northern Peru». En: *Civilization of Ancient America, Selected Papers of Americanists*. Sol Tax, editora, pp.232-243. Chicago: University of Chicago Press.
- (1978). «The Huaca Pintada of Íllimo». *Archaeology*, número 31, pp. 27-37. Nueva York.
- (1989). *La etnografía muchik en las fotografías de H. Brüning, 1886-1925*. Lima: Corporación Financiera de Desarrollo (Cofide).
- SCHMELZ, Bernd (2016). «La importancia de las investigaciones del legado científico de Hans H. Brüning 1848-1928 para la arqueología y la etnohistoria de la región de Lambayeque». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi, Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 9-26. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- SCHNEPEL, B. (2021). *The King's Three Bodies: Essays on Kingship and Ritual*. Abingdon (Reino Unido): Routledge.
- SCHORSCH, D. (2017). «Ceremonial Knife». En: *Golden Kingdoms: Luxury Arts in the Ancient Americas*, editado por J. Pillsbury, T. Potts y K. N. Richter, p. 67. Los Ángeles (Estados Unidos): The J. Paul Getty Museum y The Getty Research Institute.
- SHIMADA, Izumi (1990). «Cultural Continuities and Discontinuities on the Northern Coast of Peru. Middle-Late Horizon». *The Northern Dynasties: Kingship and Statecraft in Chimor*. Michael Moseley y Alana Cordy-Collins, editores, pp. 297-392. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- (1994). *Pampa Grande and the Mochica Culture*. Austin (Estados Unidos): University of Texas Press.
- (1995). *Cultura sicán: dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. Lima: Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura.
- (2000). «The Late Prehispanic Coastal States». En: *The Inca World*, editado por L. L. Mineilli, pp. 49-110. Norman, Oklahoma (Estados Unidos): University of Oklahoma Press.
- (2009). «Estados de la costa norte y sur». En: *Reinos preincaicos y el Imperio inca*. Lima: Apus Graph. Tercera edición. Impreso en China por Media Landmarck Printing, pp. 49-110.
- (2014a). *Cultura sicán: esplendor preincaico de la costa norte*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- (2014b). «Detrás de la máscara de oro: la cultura sicán». En: *Cultura sicán: esplendor preincaico de la costa norte*, editado por Izumi Shimada, pp. 363-375. G. Cervantes (traductor). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- SHIMADA, Izumi y GRIFFIN, Jo Ann (1994). «Precious metal objects of the Middle Sican». *Scientific American* 270 (4), pp. 82-89. Nueva York.
- SHIMADA, Melody y SHIMADA, Izumi (1985). «Prehistoric Llama Breeding and Herding on the North Coast of Peru». *American Antiquity* 50: 1, 3-26.

- SHIMADA, Izumi; SHINODA, Ken-ichi; FAR-
NUM, Julie; CORRUCINI, Robert y
WATANABE, Hirokatsu (2004). «An In-
tegrated Analysis of pre-Hispanic Mortuary
Practices: A Middle Sican Case Study». *Cu-
rrent Archaeology*, junio, pp. 369-402.
- SHIMADA, Izumi; SHINODA, Ken-ichi;
BOURGET, Steve; ALVA, Walter y UCE-
DA, Santiago (2005). «mt DNA análisis de
mochica and sican populations of pre Hispa-
nic Peru». En: *Biomolecular Archaeology, Ge-
netic Approaches to the Past*, editado por Da-
vid M. Reed, pp. 61-92. Carbondale, Illinois
(Estados Unidos): Board of Trustees, Sou-
thern Illinois University.
- SZASZDI, A. (1978). «En torno a la balsa de Salango
(Ecuador) que capturó Bartolomé Ruiz». *Anuario de Estudios Americanos* 35: 453-554.
- TAMBIAH, Stanley Jeyaraja (1976). *World
Conqueror and World Renouncer: A Study of
Buddhism and Polity in Thailand Against a
Historical Background*. Nueva York (Estados
Unidos): Cambridge University Press.
- (1985) *Culture, Thought, and Social Action: An
Anthropological Perspective*. Cambridge, Mas-
sachusetts (Estados Unidos): Harvard Uni-
versity Press.
- TRIMBORN, Hermann (1979). *El reino de
Lambayeque en el antiguo Perú*. Colectanea
Institut Anthropolos 19. Haus Völker und
Kulturen-Anthropolos Institut, St. Agustin.
- TSCHAUNER, Hartmut (2014). «Los sicán bajo el
dominio chimú». *Cultura sicán: esplendor pre-
incaico de la costa norte*, editado por Izumi Shi-
mada, pp. 341-360. G. Cervantes (traductor).
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- UCEDA CASTILLO, Santiago (2008). «Ritua-
les funerarios de los reyes en una maqueta
chimú». En: *Señores de los reinos de la Luna,
colección de arte y tesoros del Perú*, compilado
por Krzysztof Makowski, pp. 314-335. Lima:
Banco de Crédito del Perú.
- URBAN, Matthias (2015). «The Massa Connection:
An Onomastic Link Between the Peruvian
North and Far North in a Multidisciplinary
Perspective». *Indiana* 32, 179-203.
- (2019). «Lost Languages of the Peruvian
North Coast». *Estudios Indiana* 12. Ibero-
Amerikanisches Institut, Berlín: Gebr.
Mann Verlag.
- URBAN, Matthias y ELORANTA, Rita (2017).
«Ñaimlap, the Birds, and the Sea: Viewing
an Ancient Peruvian Legend through the
Lens of Onomastics». *Names* 65 (3): 154-166.
DOI: 10.1080/00277738.2017.1304104.
- URTON, Gary (1996). «R. Tom Zuidema, Dutch
Structuralism, and the Application of the 'Leiden
Orientation' to Andean Studies». *Journal of the
Steward Anthropological Society* 24(1-2): 1-36.
- VALCÁRCEL, Luis E. (1937). «Un valioso hallaz-
go arqueológico en el Perú». *Revista del Mu-
seo Nacional*, número 6, pp. 144-168. Lima.
- VARGAS MORALES, Wilo (2016). «Crónicas y
leyendas que no concilian con la investiga-
ción arqueológica». *Quingnam*, número 2,
enero-diciembre, pp. 189-203. *Revista del
Museo de Historia Natural y Cultural*. Trujillo
(Perú): Universidad Privada Antenor Orrego.
- VARGAS UGARTE, Rubén (1942 [1939]). «Los
mochicas y el cacicazgo de Lambayeque»,
475-82.
- VEGA, Juan José (1969). *La guerra de los Wiracochas.
Historia de la conquista del imperio de los incas*.
Lima: Editorial de la Universidad Nacional
de Educación (EUNE).
- VETTER PARODI, L. M. (2011). «Drink, Music,
and Libation in Pre-Columbian Rituals: Drink-
ing Vessels as Guiding Elements». En: *Inca:
Gold Treasures in the Skeppsholmen Caverns*, edi-
tado por P. Carcedo y K. Göransson, pp. 172-
195. Estocolmo: Varaldskulturmuseerna.
- VILLARREAL, Federico (1921). *La lengua yunga
o mochica*. Lima: Imprenta Peruana de E. Z.
Casanova. En: Salas, 2002: 217-228.
- WATANABE, Shinya (2016). «Cronología
y dinámica social durante el periodo
wari: nuevos descubrimientos en el sitio
arqueológico El Palacio, sierra norte
del Perú». En: *Nuevas perspectivas en la
organización política wari*, editado por Milosz
Giersz y Krzysztof Makowski. Andes 8.
Varsovia y Lima: Boletín del Centro de
Estudios Precolombinos de la Universidad
de Varsovia y Travaux de l'Institut Français
d'Études Andines (Travaux de l'IFEA).
- WEBB, Hillary S. (2012). *Yanantín and Masintín in
the Andean World: Complimentary dualism in
Modern Peru*. Albuquerque (Estados Unidos):
University of New Mexico Press.
- WESTER, Carlos (2010). *Chotuna-Chornancap.
Templos, rituales y ancestros lambayeque*. Chi-
clayo (Perú): Museo Brüning de Lambaye-
que. Unidad Ejecutora 111, Ministerio de
Educación.
- (2012). *Sacerdotisa lambayeque de Chornancap:
Misterio e Historia*. Lima: Ministerio de
Cultura.
- (2013). «The Naylamp Legend: Between
Mystery and Fact». En: *Peru Kingdoms of the
Sun and the Moon*. Montreal (Canadá): Mu-
seum of Montreal.
- (2016a). «Complejo Chotuna Chornancap: el
palacio y la tumba de la sacerdotisa lambaye-
que». En: *Lambayeque: nuevos horizontes de la
arqueología peruana*, editado por Antonio Aimi,
Krzysztof Makowski y Emilia Perassi, pp. 237-
264. Milán (Italia): Editorial Ledizioni.
- (2016b). *Chornancap: palacio de una gobernante
y sacerdotisa de la cultura lambayeque*. Lima: Mi-
nisterio de Cultura del Perú, Unidad Ejecutora
5 Naylamp, Lambayeque y Emdecosege.
- (2018). *Personajes de élite en Chornancap: una
nueva visión de la cultura lambayeque*. Lima:
Ministerio de Cultura del Perú, Unidad Eje-
cutora 5 Naylamp, Lambayeque.
- WILSON, Richard (1995). «Shifting Frontiers:
Historical Transformations of Identities in
Latin America». *Bulletin of Latin American
Research* 14, número 1: 1-7.
- XÉREZ, F. de (1985). *Verdadera relación de la con-
quista del Perú*, editado por C. Bravo. Ma-
drid: *Historia* 16.
- YAYA, Isabel (2015). «Sovereign Bodies: Ancestor
cult and State Legitimacy among the Incas». *History and Anthropology*, 26, número 5: 639-
660.
- ZEEVALLOS MENÉNDEZ, Carlos A. (1986). *La
gran navegación prehispánica en el Ecuador*.
Colección Doctor Honoris Causa. Guayaquil
(Ecuador): Universidad de Guayaquil, núme-
ro 2. Comisión Permanente para la Defensa
del Patrimonio Nacional.
- ZEEVALLOS QUIÑONES, Jorge (1947). *Un dic-
cionario castellano-yunga*. Lima: Ministerio
de Educación Pública.
- (1971). *Cerámica de la cultura lambayeque*.
Trujillo.
- (1975). «Algunas palabras indígenas de la
región de Trujillo». *Lingüística e indigenismo
moderno de América* (Lima) V, 261-268.
- (1981). «Introducción a la cultura Lambaye-
que, en: De Lavallo J. (ed.), *Lambayeque, Co-
lección Arte y Tesoros del Perú*, Banco de Cré-
dito del Perú, Lima, pp. 15-103
- (1989a). *Los cacicazgos de Lambayeque*. Truji-
llo: Gráfica Cuatro.
- (1989b). «Introducción a la cultura lambaye-
que». En: *Lambayeque, colección de arte y tes-
oros del Perú*, compilado por J. de Lavallo, pp.
15-103. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- (2002). «Jorge Zevallos Quiñones». En: Sa-
las, 2002: 249-254.
- (2010). «Supervivencias de Chan Chan, no-
tas para su estudio». *Pueblo Continente*, revis-
ta oficial de la Universidad Privada Antenor
Orrego, volumen 21, número 1, enero-junio,
pp. 8-26. Trujillo (Perú).
- ZUIDEMA, R. Tom (1964). *The Ceque System of
Cuzco: The Social Organization of the Capital
of the Incas*. Leiden (Países Bajos): E. J. Brill.
- (1990). «Dynastic Structures in Andean
Cultures». *The Northern Dynasties: Kingship
and Statecraft in Chimor*. Washington, D. C.:
Dumbarton Oaks, pp. 489-505.



PARA DESCARGAR ESTE LIBRO PUEDE DIRIGIRSE A:
TO DOWNLOAD THIS BOOK GO TO:

www.ey.com/pe/la-historia-en-ey



ISBN: 978-612-5043-07-8

