

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Landeo, P. (2010). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (Seres imaginarios del mundo andino)* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (Seres imaginarios del mundo andino)

Autor: Pablo Andrés Landeo Muñoz

Año: 2010

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Maestría

Palabras claves: Categorías andinas, seres del mundo andino, willakuy, runa, pachakutiy, tinkuy, yanantin.

Referencia en APA 7ma. ed.

Landeo, P. (2010). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi Kaqkuna (Seres imaginarios del mundo andino)* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis aborda la noción Umallanchikpi Kaqkuna (Seres imaginarios del Mundo Andino); para ello, se hace un rastreo de las categorías principales y el cómo estas se relacionan unas con otras, construyendo así su cosmovisión. Ello se elabora en seis capítulos, siendo el primero de estos relativo a la categoría willakuy (suceso narrado), abordando sus etimologías y las formas de enunciación. El segundo capítulo se centra en la categoría runa (persona), indagando en las implicancias de lo que es ser una persona como singularidad y como parte de una comunidad. Pasando al tercer capítulo, este se enfoca en la categoría pachakutiy (cambio) donde, además de ahondar en la etimología de dicha categoría, se plantea su relación con el takiy unquy. El cuarto capítulo se centra en la categoría tinkuy (encuentro), abordando las distintas formas en las que se articula dicha noción en la sociedad andina. El capítulo quinto se centra en el yanantin (dualidad), nocion clave en la filosofía andina. Finalmente, sexto capítulo aborda directamente a los seres imaginarios del mundo andino, los cuales se confuguran en base a la confluencia de las categorías expuestas a lo largo de la tesis.

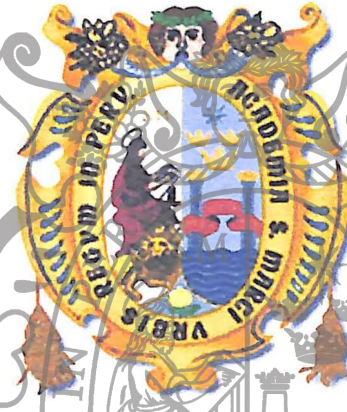
Palabras Clave: Antonio Cornejo Polar, José María Arguedas, Rosalind Grow, Bernabé Condori, Vladimir Propp, Lévi-Strauss, categorías andinas, seres del mundo andino, willakuy, runa, pachakutiy, tinkuy, yanantin.


ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV.
S.M
VLT
PLVS
RA

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

(Universidad del Perú, Decana de América)

ESCUELA DE POST GRADO
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Unidad de Post Grado
MAESTRÍA EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA



CATEGORÍAS ANDINAS PARA UNA APROXIMACIÓN AL *WILLAKUY*

UMALLANCHIKPI KAQKUNA

(SERES IMAGINARIOS DEL MUNDO ANDINO)

PRESENTADO POR EL BACHILLER

PABLO ANDRÉS LANDEO MUÑOZ

ASESOR: Dr. GONZALO ESPINO RELUCÉ

LIMA, MARZO DEL 2010

A mi padre

por haber soñado siempre con esta aventura.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi agradecimiento al doctor Gonzalo Espino Relucé, de la *Waka* Tulape, por su sapiencia y generosidad, cualidades que hicieron posible la materialización de esta tesis. Expreso también mi agradecimiento a mi amigo Emilio Bustamante, quien me sugerió la idea de escribir un bestiario andino, cuyo resultado –*Seres imaginarios del mundo andino*–, originó a su vez estos *Umallanchikpi Kaqkuna* y las categorías que se estudian. Finalmente, esta tesis no hubiera sido posible sin el *Kamaq* que irradia la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde estudié la maestría.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria 3

Agradecimiento 4

Índice de contenidos 5

Introducción 8

CAPÍTULO 1 *WILLAKUY* 18

1.1. *Willakuy*: mito, leyenda, fábula, cuento, relato y otras terminologías 19

1.2. indagaciones sobre la categoría *willakuy* 24

1.3. Lenguaje de lenguaje: *Kwintuta willakusaq*... (Voy a contar un cuento...) 29

1.4. *Uksi kasqa*... (Dicen que había una vez...): *willakuy* en escena 38

CAPÍTULO 2 *RUNA* 45

2.1. Indagaciones sobre la categoría *runa* 46

2.2. La condición divina de *runa* 51

2.3. *Runakuna*, cosmovisión y reciprocidad 57

2.4. *Mana runa*: encuentro tensional y no–cultura 62

2.5. "*Quechuaruna~sallqaruna*" y racionalidad andina 68

2.6. "El sueño del pongo", y la utopía del indio 78

CAPÍTULO 3 *PACHAKUTIY* 85

3.1. Indagaciones sobre *Pachakutiy* 85

3.2. *Pacha* en el concepto de las literaturas andinas 89

3.3. *Takiy unquy* en el pensamiento andino contemporáneo 99

3.4. *Takiy unquy*, ¿versión andina del *pachakutiy*? 107

3.5. "El cerro *Pirwachu*". *willakuy* y aplicación de la categoría *Pachakutiy* 114

CAPÍTULO 4 *TINKUY* 122

4.1. *Tinkuy*, confluencia, encuentro... 124

4.2. *Tinkuy*, arte verbal andino y estrategias narrativas 128

4.3. Dos casos de tinkuy: 133

4.3.1. Danza de pastores y *waylías*: *tinkuy* durante las fiestas navideñas en algunos pueblos de Ayacucho 133

4.3.2. Runakuna, toro y *Pachamama* 139

CAPÍTULO 5 *YANANTIN* 143

5.1. Precisiones a la categoría *yanatin* 146

5.2. *Sipasmantawan–maqtamanta*: *willakuy* 147

5.3. Naturaleza y *yanatin* en la cosmovisión "qechwaruna" 153

5.3.1 *Mama Qocha*, la Madre nutricia 153

5.3.2. *Pachamama–Tayta Orqo* 154

5.3.3. *Willakuy* sobre *Saramama* 156

5.4. "Asunta, Gregorioq warmin": caso particular de *yanantin* 157

CAPÍTULO 6 *UMALLANCHIKPI KAQKUNA* (SERES IMAGINARIOS DEL MUNDO ANDINO) 169

6.1. Umallanchikpi Kaqkuna: una categoría presente pero "invisible" 172

6.2. Características de los *Umallanchikpi Kaqkuna* 178

6.2.1. Los dioses falsos: parecer para no ser 179

6.2.2. El caso de los animales enamorados 181

6.3. *Umallanchikpi kaqkuna* en la percepción *runa* 186

6.4. *Umallanchikpi kaqkuna*: propuesta de clasificación 201

6.4.1. Seres imaginarios míticos 203

6.4.1.1. Héroes míticos, civilizadores y culturales 204

6.4.1.2. Seres de la escatología amerindia andina 208

6.4.1.3. Seres asociados a la fertilidad andina 208

6.4.1.3.1. Seres propicios para lagricultura 208

6.4.1.3.2. Seres adversos para la agricultura 209

6.4.1.3.3. Seres propicios para la ganadería 209
6.4.2. *Kaqmanta umallanchikpi–kaqman* (seres reales que trascienden a imaginarios) 211
6.4.2.1. Fauna andina desorganizadora que trasciende a imaginario sin alterar su morfología 212
6.4.2.2. Fauna andina asociada a la categoría *yanantin* (trascienden a imaginario transformando su morfología) 214
6.4.2.2.1. Fauna andina que se transforma en *maqta~wayna* 215
6.4.2.2.2. Fauna andina que se transforma en *sipas~pasña* 215
6.4.2.2.3. Seres de la escatología andina 216
6.4.2.2.4. Seres que experimentan gradadación extrema 216
6.4.2.2.5. Seres del espacio celeste 217
6.4.2.3. Fauna andina desorganizadora (al trascender en imaginario transforma su morfología) 217
6.4.3. *Umallanchikpi kaqkunapuni* (seres propiamente imaginarios) 221
6.4.3.1. *Umutukuna* 222
6.4.3.2. Seres del agua 222
6.4.3.3. Escatología andina contemporánea 223
6.4.3.4. Seres que han sufrido gradación extrema 224

CONCLUSIONES 228

BIBLIOGRAFÍA 232

INTRODUCCIÓN

Categorías Andinas para una Aproximación al Willakuy... estudia la cosmovisión *runa* desde la perspectiva de las tradiciones orales andinas; para el efecto, discute un conjunto de epistemes a fin explicar el caso de los *Umallanchikpi Kaqkuna* (Seres Imaginarios del Mundo Andino). El cóndor, el toro, el zorro, por una parte; el *ichi ollqo*, el *muki*, la sirena, la *qarqaria*, por otra, se constituyen en algunos de los protagonistas principales del *willakuy* asociados con la vida cotidiana de los *runakuna*; además, socialmente conviven con estos últimos, sancionan o premian sus actitudes y se mueven entre el mundo mítico y la dimensión fantástica. Algunos de origen mítico sumamente arraigado, como los propios personajes del panteón andino, otros de procedencia occidental pero transculturados en nuestro medio, han sido escasamente estudiados. Si para el pensamiento racional de Occidente la cualidad fundamental de todo ser es su presencia real y tangible, para el imaginario andino todo ser o elemento, además de su presencia real, goza de una dimensión fantástica, amén de su asociación y/o condición mítica, tal como ocurre con el Cóndor, el Zorro y el Toro.

Las categorías *Willakuy*, *Runa, Pachakutiy*, *Tinkuy*, *Yanantin* y *Umallanchikpi–Kaqkuna* explican estrategias discursivas para discernir, desde las literaturas no canónicas, las complejas relaciones del hombre andino con su entorno: la naturaleza, las deidades, el tiempo y el imaginario colectivo en un cosmos o *Pacha*, donde la reciprocidad es una práctica indispensable. Sin embargo, como generalmente suele

suceder, al aproximarnos al mundo andino nos encontramos con una realidad donde el concepto *Pacha* (mundo, cosmos, tiempo, acontecimientos y seres) responde a epistemes divergentes al concepto occidental de mundo. Amén de las dificultades lingüísticas, el problema se agudiza cuando pretendemos comprender esa realidad con metodologías construidas desde la perspectiva occidental. De allí que la crítica oficial "no siempre se ha ocupado de todos los sistemas literarios –prejuicio positivista que ve a la literatura Latinoamericana como un sistema único y sin contradicciones–" (Espino, 2007:11). En tal sentido, desconocer la literatura Latinoamericana como "totalidad contradictoria", propuesta por Antonio Cornejo Polar, son formas de intolerancia y/o marginación que invisibilizan las literaturas andinas; de esta suerte, Cornejo Polar sugirió la existencia de "*ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos* que explicarían la índole de algunas manifestaciones discursivas más complejas. Tinku, Pachakuti, Wakcha, para el mundo andino" (Cornejo Polar, 1998:189. Énfasis míos). No obstante la indiferencia premeditada, la literatura andina se desarrolla paralela a la literatura oficial; sin embargo, por su condición subalterna, descontextualizada y carente del sustrato que le infunde el *runa simi*.[1] "no se la enseña en las escuelas y solo se la conoce a través de traducciones" (Bendezú, 1986:70). En

[1] En mi condición de *runa*, nacido en Huancavelica, apelo: 1) a la denominación *runa simi* (antes que *kechwa*) para designar a mi lengua materna. En el contexto de los *runakakuna* la expresión *qichwa* posee connotación toponímica y designa a las quebradas cálidas por donde generalmente discurren los ríos. Por otra parte, si se pregunta a un *runa* por el idioma que habla, responderá: *runasimipim rimani* antes que *kichwapi rimani*. 2) Reivindico asimismo la denominación *runa* antes que "indio" o "indígena" para designar a los hombres de mi pueblo y, por extensión, a los andinos con quienes compartimos historias, tradiciones, y formas de vida provenientes de una matriz común: la amerindia, no obstante hallarse transculturada. La razón por la que recurro a esta denominación se sustenta en la práctica cotidiana: es el misti, el hacendado, el prefecto o subprefecto, entre otros, quienes utilizan la denominación "indio", para referirse peyorativamente al *runa*. Por su parte "indígena" es una denominación académica, propia de los investigadores en ciencias sociales, que los mistis hacendados y autoridades procedentes de la costa raramente la utilizan. Por otra parte, cuando un *runa* se dirige a su *runamasi* (semejante suyo conocido) utiliza la expresión *wawqi* (hermano) pero también "tayta" o "taytay niñucha" como ruego o encarecimiento a fin de obtener un favor o servicio. En caso de referirse a un *runa* desconocido, se interrogará ¿*Pitaq wak runaqa*? (¿Quién será ese hombre?); por consiguiente, resulta extraño –casi una blasfemia–, que un *runa* se dirija a su semejante tratándolo de "indio".

Respecto a las terminologías *kechwa* y *runa simi* véase Cerrón Palomino: *Lingüística Quechua* (1987: 29 s.s.), y *Voces del Ande, Ensayo sobre onomástica andina* (2008:35 s.s.).

este orden de cosas resulta pertinente visibilizar las literaturas amerindias andinas y comprenderse en sus procesos complejos de producción y las circunstancias en las que se efectúan los performance.

En la profusa bibliografía sobre estudios de literatura oral andina, aún son escasas las investigaciones relativas a categorías andinas; en el caso de los *Umallanchikpi Kaqkuna* (Seres Imaginarios), el descuido es aún más clamoroso. En oposición a las limitaciones metodológicas, el caudal bibliográfico (recopilaciones del arte verbal andino) es amplio y de un valor excepcional para nuestra tesis. José María Arguedas en *Mitos, Leyendas y Cuentos Peruanos* ([1947] 1970) inaugura, a través de notas y comentarios, las discusiones iniciales sobre el proceso de sustitución, mecanismo por el cual el *Amaru* es sustituido por el Toro. Rosalind Gow y Bernabé Condori nos presentan en *Kay Pacha* (1976), una síntesis de la cosmovisión de los *runakuna* de Pinchimuro, comunidad de la provincia de Quispicanchis (Cusco), texto fundamental para comprender la categoría *Pacha* como tiempo, espacio y acontecimientos antiguos que además de alternar con los de *kunan pacha* (tiempo actual), tienen la cualidad de proyectarse en forma constante. Ricardo Valderrama Fernández–Carmen Escalante Gutiérrez en su *Gregorio Condori Mamani, autobiografía* ([1977] 1992) nos permiten explorar un texto autobiográfico bilingüe, muy peculiar por la presencia de narraciones orales como el *arariwa* y los fenómenos atmosféricos o el relato narrado por Asunta: la condenación de las personas que han cometido incesto. La vida del propio Gregorio Condori Mamani, en compañía de su mujer Asunta, es fuente importante para el análisis de la categoría *yanatin*. Otro texto de interés que nos ofrecen estos dos antropólogos cusqueños, es *Ñuqanchik Runakuna, Nosotros los Humanos* (1992), testimonio de dos personajes que hacen del abigeato una forma de vida. En tal sentido, los textos nos permiten aproximarnos a las intrincadas relaciones de los hombres y su medio social

desde la perspectiva *mana runa*, expresión que designa a aquellos que perdieron la condición *runa* por vulnerar las normas sociales. Juan Ansión, en su obra *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho* (1987), utiliza la metodología del estructuralismo para abordar la racionalidad andina en el tiempo de los gentiles a través de textos que aluden al diluvio. Analiza un relato sobre el *Wamani*, como representación o espíritu de las montañas. Prosigue con sus disquisiciones abordando el tema de los "Seres maléficos" (brujas y cabezas voladoras, el *qarqacha*, los condenados y el degollador). Por otra parte, Dammert Bellido–Alfredo Mires Ortiz en *Los Seres del Más Acá, Muestras Sobrenaturales en la Tradición Oral Cajamarquina* (1988) contribuyen con una compilación que, no obstante carecer del aparato crítico correspondiente, presenta una colección de motivos dedicados exclusivamente a los entes que nosotros denominamos *Umallanchikpi Kaqkuna*; en tal sentido, esta recopilación (no obstante proceder de una zona donde el *runa simi* ha sido susituido por el español, en casi su totalidad) es probablemente un libro fundador en temas de esta naturaleza. Efraín Morote Best en *Aldeas Sumergidas*: *Cultura Popular y Sociedad en los Andes* (1988) aborda, desde la perspectiva de la antropología andina, algunas narraciones que guardan relación con nuestro tema; realiza un análisis comparativo de los motivos y nos proporciona informaciones etnológicas y lingüísticas valiosas sobre diversas especies de la fauna andina. Jesús Urbano Rojas–Pablo Macera en *Santero y Caminante – Santoruraj–Ñampurej* (1992) nos presentan el testimonio de vida de un "*qechwaruna*", texto trascendental para comprender la cosmovisión andina. En él se manifiestan la sabiduría de los *runakuna* y su capacidad para interrelacionarse con la *Pachamama*, con los seres de la fauna y la flora andina y con los dioses tutelares. Demostrando conocimiento y capacidad crítica inusitada, Jesús Urbano Rojas discierne sobre los *runakuna* y propone una categorización de cada uno de ellos considerando los

espacios ecológicos y su interrelación con los dioses andinos. Lucy Jemio Gonzales en *Caracterización de la literatura oral boliviana* (1993), nos entrega un análisis de la saga protagonizada por el zorro en el contexto *kechwa–aymara* de algunos pueblos del departamento de La Paz, Bolivia[2]. Desde la perspectiva del "otro"; es decir, desde la marginalidad, caracteriza al zorro como un constante perdedor porque no se acepta a sí mismo, pues en todas las narraciones que protagoniza existe en él un afán constante por negarse a sí mismo. Dicho de otra forma, para Jemio Gonzales, los cuentos del zorro plantean un problema de identidad. La compilación de Juan Carlos Godenzzi Alegre, *Tradición Oral Andina y Amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos* (1999)[3], desde la perspectiva de la etnopoética, constituye un valioso aporte para comprender cada vez mejor la tradición oral andina y amazónica. Los trabajos compilados en esta obra destacan la importancia del narrador y del acto narrativo, propiamente dicho, así como el contexto –presencia de otras personas que participan del performance, confirmando o rectificando detalles del relato –, tópicos ausentes en una recopilación tradicionalmente obtenida. Se analiza también la responsabilidad del narrador en el acto de la narración –conocimiento directo o indirecto del motivo narrado– y la presencia de lexemas (sufijos testimoniales) utilizadas por el narrador. Finalmente destacamos el análisis lineal y verso a verso propuesto por Hymes[4], en casi todos los motivos analizados. César Itier en *Karu Ñankunapi: Usi comunidad*

---

[2] Los trabajos de recopilación se efectuaron en la Isla del Sol, en Puerto Acosta y en Charazani (Jemio 1993:10).

[3]Son de nuestro interés los artículos "El mundo del agua en la tradición oral Ese Eja" de: María C. Chavarría; "Función y forma poética en *El cóndor y la pastora*" de Nancy H. Hornberger; "Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso" de Juan Carlos Godenzzi y "Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea" de Rosaleen Howard-Malverde.

[4]"El enfoque del análisis del relato al cual Hymes llama análisis del verso, desarrollado por él y otros en los últimos quince años más o menos (cf. Hymes 1981), está basado en la comprobación de que el relato tiene organización poética. Dicho abordaje cae dentro del enfoque general del arte verbal cada vez más conocido como etnopoética, un término que abarca 'tanto las concepciones nativas y los desempeños del arte verbal como los intentos de los analistas para representarlo, analizarlo y traducirlo' (Hornberger en Godenzzi: 1999: 81).

willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay ([1999] 2004), presenta una edición bilingüe de *willakuy* particularmente atractiva porque contiene un número considerable de recopilaciones relacionados con nuestro tema. Relatos de procedencia cusqueña, incluye narraciones protagonizadas por seres imaginarios pero también cuentos y anécdotas de la vida cotidiana de los pobladores de Usi (Quispicanchi). Para una aproximación a la categoría *yanantin*, resulta atractivo *La pareja y el Mito, estudio sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes* de Alejandro Ortiz Rescaniere (2001), en esta obra son analizadas las relaciones amorosas de un ser humano con un animal ("La mujer y la serpiente"), con un espíritu o con monstruos (el espíritu de una cascada, de una sirena), y las relaciones incestuosas en diversos grados, las consecuencias y sanciones impuestas por la comunidad. La compilación de Gonzalo Espino Relucé, *Tradición oral, culturas peruanas –una invitación al debate–* (2003), explora diversos aspectos relacionados con la tradición oral no solamente andina sino también amazónica y afroperuana; nos interesa su artículo "Manuscrito de Huarochirí, estrategias narrativas quechuas", texto que desarrolla la metodología propuesta por la etnopoética, y analiza el motivo "cuniraya viracuchap causascan", capítulo 2 del *Manuscrito*. Analiza también tópicos relativos a *Tinkuy*, y a la "Dinámica de los conectores" y los "Reportativos". Otro filón importantísimo, y de interés particular para nuestro trabajo, son los Capítulos 6 "Memoria de los dioses en Lapia Huauki (El wakcha y los dioses tutelares andinos)" y 7 "Universo narrativo del zorro (Continuidad y memoria del relato oral)" de su tesis doctoral *Etnopoética quechua* (2007); en los capítulos indicados la etnopoética, como metodología para el análisis de las tradiciones orales, nos permite apreciar la importancia del análisis lineal y verso a verso sin dejar de dialogar con el análisis morfológico propuesto por V. Propp. Se establece también la posición del narrador, en un caso, como testigo o conocedor del

motivo narrado; y en otro, como transmisor de motivos escuchados en la voz de otros, cuya identidad le resulta desconocida. En tal sentido, las estrategias de análisis de Gonzalo Espino se hallan en la línea de los trabajos recopilados por Godenzzi. Finalmente *Tradiciones Orales de Huancavelica* (2003) editada por la Biblioteca Nacional del Perú – Unesco, fruto del Proyecto de Red de Bibliotecas Rurales de Huancavelica, nos permite conocer el pasado legendario de la región a través de mitos, leyendas y anécdotas narrados desde una perspectiva contemporánea: "Tayta Wamani", identificado con la causa de los peruanos durante la guerra con Chile, "El Cóndor" que aparece con una grabadora y asedia a una pastora, "El Qoriñahui", etc., son motivos de nuestra atención.

La hipótesis general de nuestra investigación plantea que, los textos del arte verbal andino están estructurados sobre la base de un conjunto de seres que articulan el fabulario mítico andino. Con el devenir del tiempo estos seres se han transculturado, como consecuencia de la violencia cultural y la extirpación de idolatrías, convirtiéndose por ello en seres que han perdido eficacia en la fabulación andina mas no en la vida cotidiana donde satirizan conceptos occidentales a través de la inversión ideológica. Una segunda hipótesis que trabajamos está referida a las categorías andinas como formas de análisis metodológico que posibilitan la comprensión de la complejidad de procesos que articula el *willakuy* y su interrelación con el entorno social andino. Antes de proseguir con nuestras indagaciones precisamos que: las categorías son "conceptos fundamentales que reflejan las propiedades, facetas y relaciones más generales y esenciales de los fenómenos de la realidad y de la cognición [...]. Permiten al hombre, llegar a conocer profundamente el mundo que le rodea" (Rosental–Iudin; 1988: 61–62). Es decir, permiten aprehender la realidad, visible e invisible, a través de la cognición, acto en la que los datos sensoriales pasan a la abstracción luego de un "proceso

complejo". Los mismos en Aristóteles sirven "para pensar el ser" y en Kant "para estructurar el pensamiento" (Comte–Sponville; 2003:96–97); de donde inferimos que, las categorías andinas son ideas o conceptos que nos permiten pensar, desde la perpectiva de las literaturas andinas, no en el *runa* sino en los *runakuna* y sus formas de interrelación con su espacio–tiempo (*pacha*) donde el pasado y el presente, lo visible e invisible, interactúan en forma constante.

José Carlos Mariátegui, en los años 20 del siglo pasado, ya había percibido el problema que discutimos: "*El dualismo quechua–español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales*, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista. Nuestro caso es diverso del de aquellos pueblos de América, donde la misma dualidad no existe, o existe en términos inocuos." ([1928] 1986:236. Énfasis míos). Próximos a cumplir la primera década del siglo XXI el problema continúa sin resolverse. Por otra parte, la comprensión de las literaturas orales andinas y el contexto social de los *runakuna* requiere del concurso de nuevas categorías y complementariamente del aporte de las metodologías de análisis occidentales. Investigaciones ulteriores, como las realizadas por Gonzalo Espino, reiteran la existencia de los problemas planteados por Mariátegui: "En los tiempos actuales, en las prácticas etnográficas y en las prácticas de recuperación de literatura oral, no siempre se encuentra con una expresión específica que aluda a su naturaleza" (2002:15)[5]. Por

[5] Desde la perspectiva de la evangelización, a su vez, Rostworowski anota: "El abismo entre el pensamiento andino y la fe impuesta por los españoles se hizo más profundo por la carencia de vocablos para explicar los principios fundamentales del cristianismo y creó una dificultad muy grande a los predicadores del evangelio, que se vieron en la necesidad de adoptar palabras para explicar la doctrina cristiana" ([1983], 1988:12). Además de la carencia de palabras o vocablos para difundir el Evangelio, el abismo se produce principalmente por la confrontación de conceptos y formas de percibir a Dios y al mundo, pero también por la avidez de justificar la conquista recurriendo para ello a argumentos de origen divino como discierne atinadamente Joan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui Salcamaygua : "De modo, después de haberse hechos xpianos e hijos adoptivos de Jesuxpo Nuestro Señor, y así, con aquesta santa fe catolica, se acabaron haziéndose berdaderos xpianos, mostrándose ser enemigos de todas las idolatrías

consiguiente un estudio objetivo y serio de las literaturas orales andinas no pude soslayar la importancia de las metodologías que discutimos. Sin embargo, la construcción de estas requieren del investigador sumergirse en el espíritu de los *runakuna*, conocer sus miedos y alegrías, sus frustraciones y esperanzas, sólo entonces será capaz de percibir o aprehender las complejas relaciones existentes entre los *runakuna*, los diversos elementos de la naturaleza y sus dioses tutelares.

En este orden de cosas, nuestra metodología será flexible y se propone hacerlo desde el horizonte andino; apelaremos a la hermenéutica para analizar algunos textos del arte verbal así como las categorías *Willakuy*, *Runa*, *Pachakutiy*, *Tinkuy*, *Yanantin* y *Umallanchikpi Kaqkuna*. Serán también importantes los aportes de la Etnopoética para el análisis verso a verso de los relatos en *runasimi* y la función del *willakuq*(*kuna*) – *uyariq*(*kuna*) y la importancia del contexto, aspectos desconocidos para el lector de occidente. Los aportes de Vladimir Propp y el estructuralismo de Lévi–Strauss, aplicado al análisis literario, se constituyen también en fuentes de consulta importantes.

Categorías Andinas para una Aproximación al Willakuy... indaga en su primer capítulo, conceptos referidos a *Willakuy* comprendido: 1) como acto de contar o narrar mitos, leyendas, fábulas pero también historias diversas no protagonizadas por el narrador (tiempo pasado no experimentado). 2) por anécdotas o historias de carácter personal –autobiografías–. Este acto considera, además del contexto, la existencia de un oyente o grupo de oyentes que interactúan afirmando, rectificando o agregando detalles de la historia. En su segundo capítulo aborda un tema de carácter ontológico asociado al concepto *Runa* como sustantivo y/o adjetivo que designa al poblador andino. También

---

y rritos antiguos, y como tales los persiguieron a los hechizeros, destruyéndolos <y derribándole> a todos los guacas y ydolos manifestándolos a los ydólatras, y castigándoles a sus súbditos y basallos de toda aquella proinçia..." (1993:184).

analizamos *mana–runa*, concepto que designa la degeneración de la categoría anterior. Utilizaré preferentemente el sustantivo *runa* antes que "indígena" o "indio" adjetivos generalmente lesivos a la dignidad del poblador andino. El tercer capítulo discute el campo semático de *Pacha* (cosmos, tiempo, naturaleza) y analiza con mayor detenimiento la categoría *Pachakutiy*. En el marco de la utopía andina esta categoría se encuentra asociada a la reivindicación del *runa* y su cultura antes que aspiraciones por constituir un estado con características tawantinsuyanas. El análisis del *willakuy* "Valentín Wamani" respalda nuestra afirmación. El cuarto capítulo indaga la categoría *Tinkuy*, "encuentro" en su acepción más elemental. En el contexto de las literaturas orales andinas *Tinkuy* es una categoría que posibilita, generalmente, el encuentro de elementos duales femenino–masculino, los que establecen *Yanantin*, capítulo cinco de nuestra tesis. En el caso del hombre y la mujer (*maqta~wayna–sipas~pasña*) puede unir inclusive, a través de los relatos sobre animales enamorados, amores fronterizos como en el caso de *Kunturmantawan–Sipasmanta*, o *Maqtamantawa–Chaskamanta*. *Umallanchikpi Kaqkuna* (Seres Imaginarios), capítulo seis, indaga conceptos asociados a seres abstractos propiamente dichos, describe sus características y propone una tabla de clasificación no conclusiva.

Capítulo 1

WILLAKUY

En el contexto de la tradición oral andina es posible hablar de *willakuy* como forma discursiva del arte verbal andino en oposición al cuento moderno de occidente, asociado a la escritura y cuyo soporte es el libro. El *willakuy* se halla vinculado a la memoria y la tradición de los pueblos andinos. De carácter eminentemente oral, el performance[6] convoca necesariamente la presencia *willakuq–uyariq* (narrador–oyente) en recíproca dependencia e interacción conversacional. La materialización del evento solo es posible con la presencia de ellos, pues metafóricamente el *willakuy* es un tejido verbal (*away–awanakuy*) que exige la presencia de ambos personajes. El *willakuq* (narrador) no apela únicamente a la memoria y la palabra para contar una historia, apela, además de los estados emotivos, a todos los recursos semánticos posibles para ofrecernos la sensación no de una historia sino de un acontecimiento vivo, real y objetivo, acto que sólo se complementa con la presencia activa de un *uyariq(kuna)* /oyente(s)[7]/. Desde la perspectiva de Occidente, los "contacuentos" y demás eventos similares requieren de un

[6] Richard Bauman define *perfomance* como: "Un modo de comunicación, una manera de hablar, la esencia en la cual reside la toma de responsabilidad de una audiencia, el acto de expresión o la manera en que se realiza, por la habilidad y la eficacia de la exhibición de un actuante." (Citado de Claudia Cáceres 2007: 27)

[7] La traducción de *uyariq(kuna)* /(oyente(s)/ nos conduce a una asociación equívoca con el oyente occidental, como precisa Zenón de Paz. Dicho de otro modo, el *uyarikuq*, por aspectos culturales, no cumple la misma función del oyente occidental; por consiguiente, al no hallar en español una denominación más precisa, utilizo para *uyarikuq* su equivalente más próximo: "oyente".

público que escucha el relato; sin embargo, en la relación narrador–oyente existe una distancia prudencial en todos los aspectos. En el mismo contexto, la actitud del oyente–público generalmente es pasiva porque su presencia en el evento es, antes que nada, la del espectador. Más allá del compromiso estético, o de la búsqueda de un momento de esparcimiento, no existe otra relación con la historia por él escuchada. No tiene la necesidad de confirmar o negar la historia, mucho menos rectificar o añadir detalles por él conocidos. Por último, como el performance occidental posee un formato distinto al del *willakuy*, no tiene la necesidad de alternar y/o asumir el papel de narrador como en en este último, evento de carácter circular por consiguiente, recíproco. En resumida cuenta, en el *willakuy* no existe el oyente–público tal como es concebido en el contexto Occidental sino un *uyarikuq* (oyente–narrador potencial) que aguarda su oportunidad para alternar en el *willakuq* (narrador–oyente a su vez).

Normalmente, el performance del *willakuy* reúne a protagonistas con patrones culturales comunes: el mundo andino; el espacio donde se materializa, considerando las características indicadas, es también el andino. Por otra parte, el evento no concluye con la narración de uno o dos relatos. A veces es necesario proseguir con el performance, en forma alternada, y dependiendo de las circunstancias en las que se desarrollan, éste puede adquirir características de *atipanakuy* (competencia). Podría decirse "cuentos van... cuentos vienen..." y el tiempo fluye sin ser percibido. Los viajes más prolongados, las labores agrícolas o pastoriles, amén de otras actividades, al ser matizados con el *willakuy* se tornan ligeras y más provechosas. En oposición al performance oral del *willakuy* es posible hablar de *willakuy* fijado por el escritura[8], nos referimos a las recopilaciones publicadas a veces en edición bilingüe y generalmente solo en versión traducida al español. Esta última, incompleta y propia de las

[8] Las precisiones al respecto corresponden a Dorian Espezúa. Creemos que hablar de un performance o *willakuy* desde los textos fijados por la escritura es motivo de nuevas discusiones.

mentalidades colonialistas, fija únicamente las partes esenciales de la historia y a veces la fija defectuosamente. La mayoría de las recopilaciones que circulan en nuestro medio, antes que versiones literales son literarias; es decir, versiones pulcras, embellecidas y buscan complacer gustos estéticos occidentales. Su lectura es solitaria, distante del entorno y las circunstancias en las que fueron producidas. Sin embargo, existen versiones recopiladas con metodologías apropiadas como las de la antropología, la lingüística o la etnoliteratura, donde las ediciones conservan, por lo menos, algunos elementos del performance oral. En este orden de cosas, el *willakuy* exige sus propios sistemas de fijación, es decir, soportes que sean capaces de aprehender sino todos los detalles de un performance, al menos la mayor parte. Las cintas magnetofónicas, el DVD, los vídeos, debieran constituirse en soportes habituales con la ventaja de proporcionarnos "lecturas" más próximas al *willakuy*.

1.1. *WILLAKUY*: MITO, LEYENDA, FÁBULA, CUENTO, RELATO Y OTRAS TERMINOLOGÍAS

Una revisión sucinta de publicaciones sobre tradición oral andina, desde los aportes pioneros de Adolfo Vienrich ([1905] 1999) hasta los actuales como los de César Itier ([1999] 2004 y 2007) nos permite apreciar que para designar a la categoría *willakuy* se recurre genéricamente a expresiones propias de la tradición escrita de occidente: Mito, leyenda, fábula, apólogo, relato, cuento, historia, tradición, costumbre, narración; por su parte, las denominaciones académicas motivo etnoliterario, tradiciones orales y arte verbal andino, designan al conjunto de textos de la oralidad andina, incluyéndose por consiguiente al género lírico en tanto que *willakuy* refiere exclusivamente al narrativo.

Víctor Domínguez Condezo nos recuerda que: "*Para el pueblo sólo hay cuentos* (*wilapa o willapa*); el intelectual analítico es quien diferencia caracteres y

elementos." (2003:25, cursivas del autor)[9]. Si para el poblador de occidente todas las historias toman la forma de cuento para el *runa* está el *willakuy*, "*wilapa* o *willapa*" como acertadamente nos confirma el autor de la cita. Adolfo Vienrich en el Prólogo de su *Tarmap pacha huaray / Azucenas Quechuas* (1999) dice de la "literatura incaica": "...i aun hoi mismo, en las reuniones i fiestas de los indios, se escucha, sus cantos, sus diálogos, *sus cuentos*, *sus fábulas* [,] sus tradiciones religiosas, que día a día se van perdiendo..." (:23. Énfasis mío). Continuando en sus indagaciones, en estudio sobre "Literatura Incaica" hallamos nuevamente las designaciones antes indicadas: "Sólo se han conservado una que otra égloga, i los yaravies, de sus poesías; *los cuentos i las fábulas* que para hablar al pueblo, los amautas habían utilizado..." (:92. Énfasis mío).

---

[9]Como manifiesta acertadamente Domínguez Condezo, para el pueblo sólo hay *wilapa* o *willakuy* (o en su defecto el *kwinto*). Las denominaciones mito, leyenda, fábula, cuento, relato, narración etc. son denominaciones indistintamente utilizadas por los investigadores para referirse al *willakuy*, como comprobaremos en las páginas siguientes. Sin embargo, creemos que es neceario algunas aclaraciones respecto a las denominaciones provenientes de occidente. Para el efecto me remito a Estébanez Calderón ([1996] 2001):

-Mito. Relatos donde se cuentan las diversas irrupciones de lo sagrado en el mundo, irrupciones que provocan la aparición del Cosmos o de ciertas realidades primordiales del mismo: la vida vegetal o la humana, p.e., en los mitos cosmogónicos de creación del mundo, del hombre, o de la fecundidad de la tierra (:681).

-Leyenda. Relato transmitido inicialmente por tradición oral, en prosa o en verso (en algunos casos se basa en acontecimientos históricos y, en otros, en frutos de la fabulación popular) y en el que prevalecen elementos fantásticos o maravillosos, frecuentemente de origen folclórico. Puede tener como protagonista a un personaje, un espacio misterioso [...] o un acontecimiento (:614).

-Cuento. Designa un relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace final (:243).

-Fábula. Término de origen latino (*fabula*: conversación, relato) con el que se designaban en esa lengua diversos tipos de creación literaria, como cuentos, mitos, obras teatrales [...] y, sobre todo, relatos con moraleja protagonizados por animales, a los que se dota de comportamientos humanos (:405).

-Relato. Enunciación oral o escrita de hechos realmente ocurridos o imaginarios que constituyen una historia. Para C. Brémond, "todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción" (:919).

-Narración. Término con el que se designa, tanto el acto de contar una historia como la propia historia contada. En todo hecho narrativo se pueden distinguir, con mayor precisión, tres aspectos esenciales: la historia (el contenido narrativo constituido por los acontecimientos), el relato (que es el texto narrativo o el conjunto de palabras que forman el discurso o enunciado del narrador) y, finalmente, la narración, que es "el acto narrativo productor" del relato (:711).

Tarmapap pachahuarainin / Apólogos Quechuas o *Fábulas Quechuas* ([1906] 1999), presenta un corpus que fundamentalmente esta compuesta por fábulas. Claro está, por la particularidad de la especie, la expresión cuento y sus similares se hallan ausentes. Por otra parte *Cventos y leyendas del Perú* (1940) de Arturo Jiménez Borja es una obra que despierta pasiones por las iconografías de inspiración precolombina, la brevedad de la obra y su espíritu juvenil. Jiménez Borja utiliza las designaciones cuento y leyenda. En tal sentido, después de intitular el texto adjunta una nota indicando la especie narrativa y el lugar de procedencia. Otro aporte de referencia indispensable es el libro *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947). La recopilación fue dirigida por José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, desde el Ministerio de Educación. El resultado, una sorpresa agradable, expresa la capacidad de respuesta de los docentes y escolares, de diversos lugares de nuestro país, cuando son convocados para eventos de esta naturaleza. Desde el título, esta obra clasifica los textos en mito, leyenda y cuento, y establece la distinción correspondiente entre cada especie narrativa. Prosiguiendo con nuestras indagaciones citamos la revista *Folklore Americano* (1963–64), donde se publica "Ocho cuentos del Zorro", recopilación de Rogger Ravines. Una "nota preliminar" dice: "Los cuentos que se publican en las páginas siguientes fueron registrados en enero de 1963 en la ciudad de Cajamarca..." (: 103 – 112). De la extensa contribución realizada por una de las figuras más conspicuas de nuestra literatura, José María Arguedas, mencionamos únicamente *Cantos y Cuentos Quechuas I* ([1949] 1986). Con el conocimiento profundo de la cultura andina, que le caracteriza, Arguedas dice a modo de prólogo:

> Publicamos los *cuentos* narrados por don Luis Gil Pérez en la revista "Folklore Americano", No 8-9 (1960–61), de Lima, con el título de "*Cuentos religioso–mágicos* de Lucanamarca". No sin cierto temor aventuramos en el mencionado artículo un análisis e interpretación del *cuento* "Maqta Peludo" que evidentemente es una reinterpretación, con

> fines religiosos y aún míticos, del cuento maravilloso, europeo, "Juanito el Oso" muy vastamente difundido en América Latina, especialmente en el área del Pacífico… (:88. Énfasis míos).

De las recopilaciones más actuales mencionamos *Cuentos Cusqueños* (1984) de Johnny Payne. Los textos que constituyen el corpus confirman la especie narrativa que se anuncia desde el título de la obra. En las "Notas Etnográficas", al autor escribe:

> "Wawa uywaq aguilakuna", "Patera Payacha", "Wakacha". Teodora Paliza *contó* estos tres *relatos* en la pequeña bodega donde atiende ella y su hija. Los *cuentos* fueron grabados a partir de la última semana de enero de 1982. El recopilador se alojó durante los meses de enero, febrero y marzo en la casa de la *narradora*. Solía pasar las tardes con ella en la bodega, conversando en quechua y castellano ([1984] 1999: 7. Énfasis míos).

Como sucede regularmente, en este caso también se recurre en forma indistinta a las designaciones cuento y relato para referirse a lo que también denominamos arte verbal andino. Además utiliza el sustantivo narradora, para designar a la responsable del evento verbal.

Relatos Quechuas / Kichwapi Unay Willakuykuna (Ramos Mendoza, 1992) es un texto proveniente de la región central de nuestros Andes. Como apreciamos, el título de la obra rescata el estilo del ya centenario *Tarmapap Pachahuarainin /Apólogos Quechuas* de Adolfo Vienrich. Desde el título, Ramos Mendoza inscribe en el canon, el espíritu enjundioso de los "Willakuykuna" recopilados en *runasimi* y castellano. Este es pues, un hecho significativo que refuerza las opiniones de Domínguez Condezo: "*Para el pueblo solo hay cuento (wilapa o willapa)*". Un texto imprescindible resulta *Karu Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay / En los caminos lejanos: 40 cuentos de la comunidad de Usi* (*Quispicanchi*), de César Itier

(1999), donde el recopilador incluye indistintamente textos de procedencia mítica como "Siwiras Paykitimanta" ("Paititi"), "Wik'uñamanta" ("La vicuña"), "Runamantawan Parahikunamantawan ("El hombre y los espíritus del cerro"), "Iskay wawqikunamanta" ("Los dos hermanos"), y cuentos como "Ukuku uñamanta" ("El hijo del oso"), "Huk warmiq uywasqan sunsumanta" ("El sonso criado por una señora"), "Quribotasmanta" ("Botas–de–oro"), etc. En esta recopilación, merece resaltarse el prólogo "Quilqaqpa Rimariyñin", en el que Itier, justifica la importancia de las tradiciones orales, indispensables para fortalecer nuestra identidad, y hace un llamado para difundirlas tanto en la escuela como en los demás espacios públicos.[10] Sin embargo, en *El hijo del oso. Literatura oral quechua de la región del Cuzco* (2007), Itier utiliza terminologías como "tradición oral andina", "cuentos folklóricos", "relatos terroríficos", "historias burlescas", "relatos quechuas" (:14) refiriéndose indudablemente al *willakuy*. No obstante esta observación, el mérito de Itier, como el de Domínguez Condezo, es haber rescatado el *willakuy*, aun sin haber teorizado sobre esta categoría, y presentarla como forma narrativa propia del mundo andino. *Etnopoética Quechua. Textos y tradición oral quechua* tesis doctoral de Gonzalo Espino (2007), constituye uno de los aportes últimos sobre el estudio del arte verbal andino. Por vincularse discursivamente con nuestra tesis, destacamos "*Tarmap Pacha Huaray*: Hacia una etnopoética quechua". En ella se discute y se reivindica la contribuciones iniciales de Adolfo Vienrich (1905) sobre literatura inca; En el análisis de *Tarmapap pacha huarainin / Fábulas quechuas* se recurre a categorías andinas como *wakcha*, *kamaq*, *hanan-urin* y se discute las características del arte verbal andino.

---

[10] Resulta alentador el esfuerzo de diversas instituciones por ofrecer a los estudiantes las posibilidades de una formación pedagógica en Educación Intercultural Bilingüe, tal es el caso del Instituto Superior Pedagógico Público Túpac Amaru, de Tinta, Canchis (Cusco). Además de la formación académica, auspician la edición de textos sobre la materia, nos referimos a *T'ika Qillqamayt'u. Ñawinchaspa Yachasun* (Víctor Araoz, 2004). En la obra citada, hallamos bajo la denominación *willakuy*, textos como: "Chikchi paramanta" (:44); "Sarakunamanta" (:56); "Killa upyarapuq sisichamanta" (:62); "¿Imanaptinmi allqukuna muskhinakunku?" (:70); "Kukuchichamanta" (:75); "Wanlla papamanta" (:78).

En el campo de la investigación y crítica literaria comprobamos el uso frecuente de terminologías como "arte verbal quechua", "arte verbal andino", "tradiciones orales", equivalente de *willakuy*; como ejemplo citamos el ensayo "Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú" de Martín Lienhard (1988). En esta misma línea también se inscriben *Tradición oral andina y amazónica* compilación de Juan Carlos Godenzzi (1999), referencia obligatoria para los estudios de la etnopoética y *Tradición oral, culturas peruanas –una invitación para el debate–* de Gonzalo Espino (2003). En ambas compilaciones se hallan contribuciones teóricas valiosas para el análisis y estudio de la tradición oral andina y amazónica desde la perspectiva de la etnopoética.

1.2. INDAGACIONES SOBRE LA CATEGORÍA *WILLAKUY*

En esta parte propongo una indagación diacrónica sobre los registros de la categoría *willakuy*. En 1560 se publica el *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú* de Fray Domingo de Santo Thomas (1560), un hito trascendental para los estudios de la cultura andina. La Primera Parte del *Lexicón*... registra para la expresión castellana "contar razones" el vocablo quechua "villacuni" (:82) donde el verbo "contar" aludiría al acto de referir, noticiar o narrar acontecimientos reales o ficticios con la condiciones de ser razonables, en consecuencia lógicas. La Segunda Parte registra: "Villani. gui. o villacuni.- hablar o decir algo" (:369). La versión castellana sugiere dos interpretaciones: "hablar", significación genérica que designa todo acto comunicativo verbal. Y "decir algo", significación amplia, imprecisa como la anterior y significaría, entre otras: decir una oración, contar una historia, pronunciar un mandato, referir un mensaje, pronunciar una ofensa, un discurso o sencillamente conversar. Las terminologías consignadas por González Holguín tampoco son explícitas:

> Villani villacuni. Referir, dezir denunciar anunciar.
> Villachini. Auisar, o dar aviso, o enviar a decir.
> Villamuni. Yr auisar.
> Villachimuni. Embiar a auisar. (Holguín, [1608] 1989,:351 –352).

Si consideramos el sentido estricto de la palabra, en el contexto de nuestra investigación, contar significa: referir un suceso, sea verdadero o fabuloso (DRAE). En tal sentido los registros de Holguín, en las distintas inflexiones de "villani..." no expresan la significación que pretendemos para el arte verbal andino. Nos parece primordialmente orientada hacia una función apelativa: noticiar, obtener o transmitir información. González Holguín en el Libro Segundo es mucho más preciso:

> Contarse, o dezirse algo de alguno. San Pablo manta villaricun, o vya ricun, de San Pablo se quenta o dize.
> Contar ejemplo o sucesso. Runap cascantam hucarini villani
> Contar fabulas o vejezes. Hahuaricuni (:459)[11].

"San Pablo manta villaricun [San Pablo*manta willarikun*]" expresa apropiadamente la intencionalidad de un narrador: contar hechos o sucesos relativos a la vida de San Pablo probablemente a oyentes *runakuna* en proceso de adoctrinamiento. "Contar fabulas o vejezes. Hahuaricuni", es un registro final que precisa la función contar como acto en el que un narrador puede referir hechos reales, sucesos relativos a la vida de San Pablo; o fabulosos, en nuestro caso, motivos de la tradición oral andina. En otra página del mismo *Vocabulario*... hallamos "Hahuarini" como expresión metafórica de *willakuy* (arte de tejer una historia con los hilos de la palabra). Aquí otras entradas registradas por Holguín:

> Hahuarini, o hahuaricuni. *Contar marauillas fabulosas de antepassados.*
> Sauca sauca hahuaricuycuna. *Fábulas de passatiempo.*

[11] La otra acepción de contar, *yupay* : "Numerar o computar las cosas considerándolas como unidades homogéneas" (DRAE), no guarda relación alguna con el tema de nuestra investigación.

Hahua ricuysimi. *Quentos de admiración fabulosos* (:145, énfasis míos).

De otro lado indicamos que diversos estudios de la tradición oral andina, particularmente desde de la etnopoética, han rescatado el verbo tejer (*away*) en su significación de elaborar un discurso literario.

> La cultura de los cantantes es una cultura de tejer. Varias prácticas textuales andinas –la música, el canto, la coreografía, etc.– se fundan en el tejer o el trenzar, tanto hoy como en el pasado. Se sostiene que esta relación entre la práctica textual y la dinámica de tejer, fue originalmente audio–oral (sobre todo por la correspondencia rítmica), y posteriormente visual; de aquí que el estudio de las canciones sea particularmente apropiado para explorar la relación textual entre el canto y el tejer (Arnold –Yapita, 1999:229–230).

Estas "marauillas fabulosas de antepasados" o "Quentos" referidos por González Holguín se hallan en la misma línea de significación comentada por el inca Garcilaso: "Y destamanera son todas las historias de aquella antigüedad, y no hay que espantarnos de que gente que no tuvo letras con que conservar la memoria de sus antiguallas trate de aquellos principios tan confusamente" ([1609] 1973. T. I: 52). En Holguín, advertimos que "Hahuarini hahuariccuni" carece de la amplitud del *willakuy*, por narrar únicamente hechos de carácter fabuloso; además, dichas expresiones actualmente parecen estar en desuso porque el poblador andino al iniciar un performance dirá: *kwintuta willakusaq* (voy a contar un cuento). Nuestras indagaciones también nos permiten afirmar que la prolijidad de Huamán Poma de Ayala, para brindarnos informaciones relativas a costumbres indígenas y hechos cotidianos en un "mundo al revés", desde la presencia de los españoles, parece tener vacíos respecto a la categoría que analizamos. Entre las escasas referencias hallamos: "Otros hechiceros duermen y entre sueños hablan con los demonios y les cuenta todo lo que hay y lo que pasa y de todo lo que desea y pide..." (2005. Tomo I: 209). Antes que

willakuy la cita desempeña una función informativa porque "cuenta" o refiere las actividades del hechicero. En tal sentido, es oportuno indicar que un sueño también se constituye en cuento si la persona que soñó da cuenta a un oyente los acontecimientos ocurridos durante el sueño. En Huamán Poma, no sin dificultad, hallamos los vocablos "uillapuuay" y "uillapullauay" (capítulo de los castigos):

> ...Y así los dichos forzadores de las mujeres doncellas, o forzadores de las mujeres a los donceles, y así en aquel tiempo se castigaba, si se consintieron los dos, el hombre y la mujer, sentencian a muerte colgado vivo de los cabellos de una peña llamado arauay, o de antacacaca [antqaqa], o de yauarcaca[12], allí penan hasta morir. Dicen que fue muy lástima, que allí cantan sus canciones, araui, y dicen: *yaya cóndor apauay, tura guamán pusauay, mamallayman uillapuuay. Nam pisca punchau mana micosca, mana upyasca, yaya cacha puric, quillca apac chasqui puric. Cimillayta soncollayta apapullauay, yayallayman mamallayman uillapullauay; y mueren colgados*... (:231. I, énfasis mío).
>
> [... padre cóndor líbrame de este sufrimiento, hermano halcón llévame contigo, avisa a mi madrecita de este dolor que me aqueja. Me encuentro cinco días sin comer ni beber. Mensajero que caminas, mi palabra, mi corazón, llévatelo. Avísamelo, por favor, a mi padre, a mi madre... (Versión castellana mía)]

El texto tiene una eminente raíz poética, constituye una imploración. En ella, el hombre y/o la mujer se dirige al cóndor y al halcón, aves míticas andinas, a fin de que se constituyan donde los padres de los penados para dar cuenta del hambre y la sed que padecen las víctimas. Entre las expresiones *willapuway* y *willapullaway* existe diferencia de intensidad. La primera connota la necesidad de que la sanción sea referida, por las aves, a los padres de la víctima. La segunda, expresada en diminutivo, constituye una súplica ferviente para que el sufrimiento sea del conocimiento urgente de los padres de la víctima, acaso vano intento por hallar su liberación.

---

[12]Qaqa /abismo, barranco/. "arauay", "antacaca", "yauarcaca", nombres de abismos, cuya ubicación resulta difícil de establecer. En la página 234 estos lugares de suplicio son nuevamente mencionados: "Que el Inga tenía sitios y lugares de este reino señalado para el castigo de los malos, en peñascos, y cerros, y ríos, y lagunas, y cárceles, y prisiones llamados uatay uasi, zancay, y pinas runa uanuchinan, yauar caca, antacaca, arauay, uinpillay, ancas cocha, muyoc atun yaco".

En la primera década del novecientos, y desde la perspectiva de la cristianización, el *Vocabulario Políglota Incaico* (1905) registra: "contar (avisar) willay, willakuy" (:132). Es de suponer que el *willakuy* desempeñó un papel importantísimo en las labores de adoctrinamiento de los aborígenes. Utilizado estratégicamente el *willakuy*, en sus inflexiones *willay* (cuenta–confiesa), *willaway* (cuéntame–confiésame), *willakuypuni* (cuenta pronto– confiésate), sirvió también para que el aborigen confiese sus "gentilidades". Al respecto, en *Hanacc Pacha Ñan*, *Devocionario en Quechua* (Padres Redentoristas,1928) hallamos la siguiente instrucción dirigida al *runa* para su confesión:

> Confesorpa chaquinpi cconccoraspaiqui, cruzchacui. Nocca huchasapata rezacui. Chaimanta *huillanki llapa hatun huchaiquicunata manaracc allin confesionpi huillasccata* (: 32. Enfasis míos).
>
> [Confesorpa chakimpi qonqorispayki, cruzchakuy. Ñuqa huchasapata rezakuni. Chaimanta *willanki llapa hatun huchaykikunata manaraq allin confesyonpi willasqata*.]
>
> [De rodillas, al pie del confesor, hazte la señal de la cruz. Yo lleno de pecado elevo mi oración [diciendo]. Luego *contarás* [*al confesor*] *ese gran pecado tuyo, aquel que todavía no ha sido contado*] (La versión normatizada y traducción son mías).

Las exhortaciones para la confesión de los pecados (*juchakuna willakuy*) no han variado sustancialmente a través del tiempo, un nuevo ejemplar de *Janacc–Pacha Ñan* (Coronado, 2000), confirma nuestra observación:

> *Jatun juchacunatacca, ccalai–ccalaitam huillacuna* jaica cutim casccancunatahuan, cumuicucc sonccohuan, ña nisccanchicpi jina, mana yancca manchacuspa, penccacucc tucuspa. Juchallicuitam manchacunacca, penccacunacca, manam Diospa rantin sacerdoteman confiesacuitachu. (:215.Énfasis nuestros).

Evidentemente, la intencionalidad del texto es persuadir al *runa* a que confiese sus pecados, particularmente los más graves. El *jatun juchakunata* adquiere la forma de

willakuy por tanto el *runa* apelará a ella para referir la historia en la que quebrantó alguna norma de conducta. Por su parte, Guardia Mayorga registra: "WILLAY, v. avisar, contar algo. Willay nisusqaykita, cuenta lo que te ha dicho" (1971: 138); finalmente, Cerrón Palomino anota: "willay (<*willa*-). V. tr. Avisar, contar, relatar; informar" (1994: 83). Las citas finales nos permiten observar que la presencia de la religión católica ha transculturado el verdadero significado de la terminología *willakuy* asociándolo principalmente a las tareas de adoctrinamiento, de manera que por *willakuy* también se entiende como contar, avisar o confesar los pecados.

1.3. LENGUAJE DE LENGUAJE: *KWINTUTA WILLAKUSAQ* (VOY A CONTAR UN CUENTO)

Cuando hablamos de *willakuy* nos referimos al evento verbal de contar historias. *Ritos y Tradiciones de Huarochiri* (Taylor, [1987] 1999), a quien denominaremos a partir de ahora *Manuscrito Quechua de Huarochirí*, es prodigo en eventos de esta naturaleza. Un ejemplo oportuno se aprecia en el texto "//kaymantam ñataq **pariacaca**p paqarimusqan qallarinqa//" (Taylor, 1999:40) "/Aquí empezará [el relato d]el origen de Pariacaca/" (:41): mientras se relata la historia de Huatiacuri, "/...**pariacaca**p churin ñisqataq../" (:42) "/...quien era también, según se dice, hijo de Pariacaca.../" (:43), se produce el encuentro de los zorros en Cieneguilla, quienes dan cuenta de las novedades ocurridas en sus comarcas respectivas. El zorro de arriba cuenta la historia de Tamtañamca. Finalizado el evento, surge la voz del narrador para concluir la historia y anunciar la intervención del zorro de abajo:

> *nispas willarqan chay atuq uramanta hamuqta /*
> Después de haber contado esto al zorro que venía de abajo,

> / chaysi ñataq paytari "wawqi, chayqa ura villcapi imahinallam runakuna" ñispa tapurqan / (Taylor, 1999:46).
> [el de arriba] le preguntó: "Hermano, ¿cómo están los hombres en la huillca de abajo?" (:47).
>
> / *chaysi payri hinatac willarqan* "huk warmim – hatun apu villcap churinmi – ullumanta ñachqa wañun" nispa / (: 48).
> Entonces, el otro le contestó a su vez: "Hay una mujer –la hija de ese gran señor– que, por causa de un pene, casi se muere" (: 49. Énfasis mío).

Desde el principio el evento verbal entre el zorro de arriba y el de abajo convoca la presencia del *tinkuy* (confluencia, unidad) de tiempos, espacios y estados emotivos. No olvidemos que la historia de Tamtañamca evoca el tiempo de los dioses falsos, el que antecede al nacimiento de Pariacaca, principio y fundamento de los hombres de Huarochirí. El espacio instala, además, la presencia de dos categorías recíprocamente dependientes y complementarias: *hanan–hurin* (arriba–abajo, andes–costa). Refiere asimismo el punto del encuentro, Cieneguilla. Como apreciamos, el zorro de arriba y el de abajo *tinkunku* (se encuentran) aproximadamente en la frontera de sus territorios; concuerdan en detenerse momentáneamente y conversan como lo harían dos viejos amigos mientras se amengua la fatiga. El texto asume implícitamente la alternancia entre *willakuq*, *rimaq* (narrador) y *uyariq* (oyente–narrador potencial) y plantea el intercambio conciente de información, en el evento el caso de Tamtañamca se transforma en *willakuy* por la singularidad de los acontecimientos. Refiere la historia de un supuesto dios, incapaz de curarse de su enfermedad. Esta incapacidad trasciende el hogar y genera en el *ayllu* comentarios que cuestionan el status de Tamtañamca como "animador de hombres". La historia concluye con la fórmula consabida "... *nispas willarqan* chay atuq uramanta hamuqta" (Taylor, 1999: 46. Énfasis míos) "Después de haber contado esto el zorro que venía de abajo" (: 47) [13] El narrador utiliza los

[13] Preferimos la traducción /...*diciendo dice le ha contado* al zorro que venía de abajo/ (cursivas mías).

sufijos *s ~ rqan* y la forma verbal del atestiguativo indirecto, porque a él no le consta la veracidad de los hechos. Simplemente refiere. Concluida la historia de Tamtañamca, por inversión recíproca de papeles, el zorro de abajo se constituye en narrador. En la pregunta formulada por el zorro de arriba: "wawqi, chayqa ura willkapi imahinallam runakuna" (:46) / [hermano, cómo está la gente de abajo] (: 47). Observamos que la partícula *chay–qa* se constituye en un conector que dinamiza el evento verbal (Espino 2003:117). En consecuencia, es la ***marka*** de abajo, quien ahora tiene la palabra; la de arriba, escucha. El zorro de abajo, asume el uso de la palabra y anuncia que referirá la historia de una muchacha.

> /... "huk warmim – hatun apu willkap churinmi– ullumanta ñachqa wañun"... / (: 48)
>
> /... "Hay una mujer –la hija de ese gran señor– que, por causa de un pene, casi se muere"... / (: 49).

A juzgar por las palabras iniciales la historia anunciada, como la primera, desarrolla temas donde el sexo adquiere relevancia. Formalmente el zorro de abajo sólo anuncia el tema. La voz del escriba interrumpe la narración del zorro de abajo; promete continuar la historia posteriormente, la cual incumple, y continúa relatando el origen de Pariacaca.

A inicios del novecientos, para ser más precisos el 15 de enero de 1904 se produce, en la ciudad de Tarma, un acontecimiento inusitado. Nos referimos a la aparición del primer número de *Aurora/Pacha Huarai*, dirigida por Adolfo Vienrich. El periódico, en edición bilingüe, quechua tarmeño y español, pretende ser una publicación mensual, aunque solo llega al segundo número. Identificado con la causa de los indígenas, Vienrich demuestra la capacidad de éstos para la producción literaria y adjunta, como sustento material, una breve selección de relatos recopilados por él. En uno de los

textos, a modo de título, Vienrich utiliza la terminología "Fábula" y el subtítulo "Donde hai uno bueno hai otro mejor", y su correspondiente quechua: "Huilapa", "Alinninpag jue alisgannin ganmi" (Vienrich, 1904: 4-7). Más allá del relato, nos interesa el uso de la terminología *huilapa* [*willapa*]. En el contexto del arte verbal andino "huilapa" deja de ser simple registro lingüístico para materializarse como evento de carácter verbal y contar una "Fábula", que no obstante utilizar la escritura –un soporte distinto al de su origen– pretende instalar en el canon occidental la memoria colectiva de los *runakuna*. El segundo número de *Aurora/ Pacha huarai*, 8 de febrero de 1904, presenta la "Fábula" "El zorro, el cóndor i el cernícalo" / "Huilapa" "Atoc, condor, quilishuan" (Vienrich, 1904:3-6). Es decir, para Adolfo Vienrich fábula y *willapa* son equivalentes. En el mismo número de la revista, hallamos también el artículo "Filología comparada" (Ibíd.), donde se estudia algunas terminologías, entre ellas las relativas a *willakuy*:

> Huila ó Uila.–Avisar.
> Huilapa ó Ahuarico.–Cuento–Fábula.
> Huilapshu.–Cuentista–Chismoso–Acusete.

En sus diversas acepciones, "huila" está pues referido al acto de contar historias, y dependiendo de las circunstancias a noticiar, dar cuenta de algo e inclusive relativo al embuste y la mentira en su función como *rimay* (hablar).

En la década de los 70, del siglo pasado, la imagen del indígena se vigoriza, a raíz de los cambios sociales y políticos experimentados en nuestro país, en este contexto surge el primer número de la ahora clásica colección Biblioteca de la Tradición Oral Andina editada por el Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas". El texto en referencia es *Kay Pacha* de Rosalind Gow – Bernabé Condori (1976), quienes recopilan una muestra considerable de relatos en *runasimi* donde se evidencia el uso de la expresión *willakuy* como sinónimo de relato oral. "Ñuqa *willakusaq* Apu

Malmaymanta..." (:13), "*Ñuqa willakusaq* primiru agustuq *kuintuta*" (:15), "Kunan ñuqa *willakusaq* Ausangateq *kuwintuta*" (:43), "Kunan ñuqa *willakusaq* liyunpa *kuwintunmanta*." (:48), "Kunan huk *kuwintuta willakusaq* Ausangatellamantataq..." (:56.Énfasis míos). Las diversas voces de los Pinchimuro, utilizan pues enfáticamente la expresión *willakuy* para relatar, contar, referir una historia; en tal sentido, *kuwintuta willakusaq* se transforma en un acto, performance, en el que la memoria colectiva evoca diversas historias, reales o ficticias. Por otra parte, la historia de Gregorio Condori Mamani es *willakuy* hecho autobiografía. En ella, paralela a las experiencias vitales de don Gregorio, corre un río de anécdotas, cuentos y leyendas como en el siguiente caso:

Texto 1

> *Khaynallataqmi, sapa tuta* cuento*kuna willanakuypi, uyarirani hoq* pres*omantañataq Pachamamamanta willakoqta*. Ima tiempopiraqchá kasqapas, noqanchispa Taytanchissi kamachikusqa huk sapan plantallapi ch'ulla saphillayoqpi imaymana runaq mikhusqan mikhuykuna wiñananpaq. Khaynas kay plantaq umanpi trigo wiñanan kasqa; waqtankunapitaqsi chunka otaq pisqa sara choqllokuna, saphintaq papakuna. Kaypis Pachamama rimarisqa, phiñasqa:
>
> –Manam noqaqa chay tukuy mikhuyta qoymanchu. Aswan huk mikhuyta huk plantapi sapaq saphiyoqpi, –nispa.
>
> Chaymanta pachas papa, sara, trigo, sapaq saphiyoq kanku. Sichus chay pacha mana Pachamama protestanmanchu karan, huk plantapi ch'ulla saphillayoq llipin mikhuykuna qonanpaq. Chayqa kunanpas warmikuna sapa unqospas wachakunkuman karan pisqata otaq chunka wawakunata, qharintin warmintinta. Chaymanmi llapallayku huk simillapi neq kayku:
>
> –O sea, carajo, sisikunamanta aswan askhachu kananchis karan!
>
> Maticotaqmi neq:
>
> –Zonzokuna, huk plantataq askha mikhuyta qonan karan, chaychu mana warmikuna askha wawata wachakuyta atinman karan? (Valderrama-Escalante, [1977] 1992: 57.Énfasis nuestro).

> Así también, en eso de avisarnos cuentos todas las noches, escuché de otro preso contar de la *Pachamama*. Yo no sé en qué tiempo todavía nuestro Taytacha había ordenado para que de una sola planta, con una sola raíz, creciesen todos los frutos que come el hombre. Así, en la cabeza de esta planta tenía que estar el trigo; en sus costados, diez o cinco mazorcas de maíz y en la raíz, papas. Aquí la *Pachamama* había hablado protestando, coléricamente:
>
> –Yo no puedo dar tantos frutos. Más bien uno por cada planta con raíz aparte.
>
> Desde esa vez la papa, el maíz y el trigo, son apartes con sus propias raíces. Si aquella vez la *Pachamama* no hubiera protestado para dar simultáneamente tantos frutos en una sola planta, con una sola raíz; también hoy las mujeres en cada parto hubieran alumbrado cinco o diez hijos, entre varones y mujeres. A esto, todos decíamos en coro:
>
> –O sea, ¡carajo, íbamos a ser más hartos que las hormigas!
>
> Y Matico decía:
>
> –Zonzos, si una planta iba a dar tantos frutos. ¿Por qué las mujeres no hubieran podido parir hartos hijos?
>
> (Valderrama–Escalante, [1977] 1992: 57)

El motivo de la narración escuchado por Gregorio Condori Mamani responde a la fórmula del *willakuy*. Vinculada a la memoria colectiva, a los ancestros y la tradición, la historia está ubicada en el ámbito de la mitología y aborda el aprovechamiento sistemático de la Pachamama; es decir, al uso racional de los recursos naturales. Una vez más, la fórmula *willakuq–uyariq* (narrador–oyente) se pone de manifiesto para cuestionar finalmente la decisión de la Pachamama y el estatus del relato:

> *Khaynallataqmi, sapa tuta* cuento*kuna willanakuypi, uyarirani hoq* preso*mantañataq Pachamamamanta willakoqta*
>
> [Así, todas las noches en esto de contarse cuentos, escuché a un preso contar sobre la Pachamama]

La afirmación "cuento*kuna* *willanakuypi* – contarse cuentos [recíproca y alternadamente]", expresa la diglosia particular de las comunidades bilingües. Cuento*kuna* es a su vez un *tinkuy* de carácter lingüístico. Se dan cita el presente del verbo contar y la desinencia quechua *kuna* para expresar que se narrarán diversos cuentos, los que serán escuchados (*uyarirani*) por Gregorio Condori Mamani. Otro ejemplo, sumamente ilustrativo y semejante a la autobiografía anterior, son las narraciones de don Alejo Maque Capira. Los deseos de contar y discernir sobre la vida son intensos y la sabiduría del hombre andino son más que evidentes:

Texto 2

> Nosotros y los animales a duras penas caminábamos, padeciendo por la falta de agua y comida. Sin embargo, las personas que allí morían no lo hacían ni por hambre ni por sed. *Los viajeros que venían conmigo me contaron lo siguiente:*
>
> "Esa gente ha muerto cuando venía de Majes. En Majes comieron bastante fruta, fruta de toda clase. Cuando regresaban de Majes, en el camino, han empezado a temblar, o sea les ha agarrado la tembladera. Esa enfermedad se llama terciana, es por esa enfermedad que esa gente ha muerto. Si van acompañados los entierran; si van solos se quedan sin enterrar y sus animales abandonados."
>
> *Así fue como me contaron muchas cosas acerca de la vida de los viajeros* (Chirinos-Maque, 1996: 34. Énfasis mío).
>
> Ñuqaykupis yanqallaña yakumanta, uywakunapis, mikuymantapis yakumantapis puriqku. Chay runakuna wañuqku quizás mana mikuymantachu, ni yakumantachu, sinu *willawaqku chay ñuqawan puriq runakuna:*
>
> -Chay runakuna wañuq Majesmanta hamuspa, anchatas Majespi frutakuna imaymana clasita mikuyuqku. Hinaspataq ñanpi hamuchkaspa khaskatiyta yaykuq, timbladira hapiq. Chay unquy sutin chukchu, castillanupi ninku *terciana*, anchaywansi runa wañuq. Cumpañiayuq kan chayqa pampasqata saqiqku chaypi. Sichus mana compañiayuq kan chayqa hinas uywakunapis mana qatisqa, wischusqa.
>
> *Ahinatas willawanku achkata chay viajirukunap vidanta. (Chirinos–Maque*, 1996: 35. Énfasis mío).

La historia referida por don Alejo, es una experiencia de vida, quizás relacionada con los viajes iniciáticos. Así queda demostrado que el acto de apropiarse de nuevos conocimientos y recorrer mundo, a veces, tiene resultados adversos pero, aun de la propia adversidad, el viajero aquilatará experiencias. En ambos casos son lecciones aprendidas en los azares de la vida: la celda de una cárcel, o las dificultades que el hombre andino debe enfrentar cuando trasciende espacios geográficos distintos al suyo; además, como ya hemos manifestado, las tareas más difíciles, las distancias más lejanas, las situaciones más adversas serán superadas con cierta facilidad si se lleva una conversación amena, matizada con anécdotas o historias.

En *Jirkas kechwas*, recopilación de Domínguez Condezo (2003), hallamos un número considerable de narraciones en *runasimi*. En dichos textos, procedentes del departamento de Huánuco, podemos verificar el uso del vocablo *willakuy* referido como acto de contar o relatar una historia. Veamos una breve relación de los mismos: "PILLKOMOZOWAN APALLAKUY" narración de Janet Milka Segundo Durán, procedente de Panao. Al finalizar la narración leemos: "*Chaymug chamush Ambopita Pillcomozo, ishkan ichikar rikanakun karupita rikanakuykan. Chaymi Apallakuy willapa* (["Este es el relato sobre Apallakuy"]) (:67–68). "AGUCALLA PUQUIO" narrada por Digno Albino Noblezas, procedente de Acocalla, inicia su relato aludiendo tácitamente al carácter oral de la literatura quechua: "*Unay awillú willapamash, chay puquio, kashganchu*... ("Según me contó un antiguo abuelo, más arriba de Agokalla hay un puquio") (:73.). "MARGU WARMI" narración de Eusebio Aranda Sandoval, procedente de Libertad (Amarilis). El texto finaliza citando la fuente oral: "*Chaynugmi willapamarja nugakunata awillá Bartola Sandoval Garwarikra (murió en 1920 a la edad de 105 años)*" (:75).

El espíritu común que alienta a los zorros míticos, a don Gregorio, a Alejo Maque y a los narradores de Domínguez Condezo es la celebración de la palabra, no obstante las distancias temporales y espaciales. La fórmula del evento es común a todos: un narrador (*willakuq*) cuenta a los receptor(res) (*uyariqkuna*) una historia. La estructura del evento es flexible, gracias a esta característica el *uyariq* (el que escucha la historia) puede asumir el papel de *willakuq*, pudiendo prolongarse la alternancia, por un tiempo considerable, si las circunstancias lo requieren. Así se demuestra pues, que: en el contexto de las tradiciones orales quechuas es posible hablar de *willakuy* como literatura eminentemente verbal, anónima, cuyo soporte fundamental es la memoria colectiva y su materialización –performance– requiere una alternancia de voces entre *willakuq* y *uyarikuq*(*kuna*).

Si los *runakuna* aún utilizan la expresión *willakuy* para designar el acto de contar historias, es necesario plantearnos la pregunta: ¿qué sucede con aquellos andinos que sin dejar de considerarse *runakuna* se expresan en castellano? La interrogante convoca la presencia de campesinos de las regiones andinas del norte donde el *runasimi* ha sido desplazado por el castellano observación que, sin embargo, no los descalifica como herederos de una tradición oral arraigada. Al respecto, Jacobo Alva, señala que:

> La impronta de lo oral en los andes es actuante. Persiste esa manera particular de comunicar las visiones. Lo oral entendido así ha tenido históricamente un pequeño territorio, muchas veces más reducido que la patria chica: la familia. Los relatos de familia son el testimonio desde donde se condensa y reordena la épica popular. La gesta que contada y vivida adquiere verosimilitud en la memoria del pueblo gracias al narrador o cuentero que tenemos siempre en familia. (Alva, 2003: 63).

Pero es Ciro Alegría en *Los perros hambrientos*, quien mejor refiere la idea de *willakuy* en boca del viejo Simón Robles: "*–Cuento es cuento.*" (1939:23. Énfasis mío).

Inspirado por la tradición oral de los campesinos del norte, Alegría cae siempre en la tentación de contar fábulas, cuentos, historias o anécdotas, donde la expresión occidental "cuento" se transcultura y moderniza en *kuwinto*.

Convocar la presencia del arte verbal andino del norte involucra asimismo a los campesinos de Cajamarca, que además de herederos de una larga tradición literaria oral lo son también de la vitalidad, del desenfado y el humor propicios para salvar las adversidades cotidianas. En este contexto *Los seres del más acá* (Dammert– Mires Ortiz, 1988) es una muestra palpitante de la predisposición que posee el poblador cajamarquino para referir historias correspondientes a la tradición oral de sus ancestros pero también para transformar en cuento aún los acontecimientos más intrascendentes de la vida cotidiana, gracias a la imaginación y al humor que le son característicos. Sólo esta predisposición puede conducir a conclusiones como: "...Y esto es todo también lo que les puedo contar, que lo he visto con mis propios ojos. No les cuento mentiras sino realidades." (:11).

Resuelto parcialmente nuestras indagaciones quedan por analizar la creación de metalenguajes o lenguaje de lenguajes como: "Kunan ñuqa willakusaq liyumpa kuwintunmanta..." ("Ahora voy a contar el cuento del león...") (Gow–Condori, 1976:48); "willawasqankumanhina willarikusaq kay qillqapi imaynatas ñawpa tatalakuna willawanku ñuqata." (Chirinos–Maque, 1996:108); ("les voy a contar en este libro tal como los antiguos abuelos a mí me contaron") (:109); "cuento es cuento" (Alegría, 1939:23); "no les cuento mentiras sino realidades" (Dammert–Ortiz, 1988:11); etc. El enunciado *kwintuta willakusaq* (voy a contar un cuento) es una expresión que nos predispone a escuchar una historia antes que una información o un aviso. El narrador armoniza además, un problema diglósico al quechuizar el sustantivo

cuento. Por su parte, la expresión "cuento es cuento" tiene el sabor añejo de la sentencia. Advierte, en su laconismo, que nada de lo dicho es real, que la historia referida pertenece al mundo de la imaginación y de las metáforas aunque se insista que en ella trascienda la realidad: "...Y esto es todo también lo que les puedo contar, que lo he visto con mis propios ojos. No les cuento mentiras sino realidades."

1.4. *UKSI KASQA*... (DICEN QUE HABÍA UNA VEZ...) *WILLAKUY* EN ESCENA

Analizaremos ahora el performance de Gregorio Condori Mamani notable exponente del arte de relatar cuentos. Indicamos previamente que el acto de referir historias es un evento único (Espino, 1999: 37). Aun si se repitiera, el evento nunca sería similar al anterior. En tal sentido, difiere del texto escrito, donde el discurso, más allá de la variedad de interpretaciones, permanece sin sufrir alteraciones y puede, a través del tiempo, conservarse en tal estado. El evento verbal no. A un narrador de la tradición oral le resultará imposible repetir la historia con las mismas palabras porque siempre habrá detalles incorporados, observaciones desapercibidas en el evento anterior, giros, expresiones y semánticas a veces obviadas. Estos cambios o "alteraciones" remarcan el carácter dialéctico de la palabra, de los estados de ánimo, de la intencionalidad del narrador y de las circunstancias espacio temporales en las que se realizan el acto verbal, además de "las categorías epistemológicas y la ideología sociocultural" (Howard–Malverde, 1999: 343 s.s.). Reiteramos, un evento verbal es la síntesis de una conjunción (*tinkuy*) donde el narrador y los oyentes asumen un entendimiento tácito, recíproco, para escuchar y ser escuchado, considerando las implicancias propias de todo acto verbal. Al respecto, Gonzalo Espino (1999) confirma nuestra opinión:

> El texto oral exige una reciprocidad creciente entre el que dice y el que escucha. Este decir–oír es posible gracias a la convergencia de circunstancias especiales, en un momento determinado y en un espacio adecuado: historias donde el oyente se mira perplejo, sorprendido, interpelado, convocado a la risa y acaso enternecido. Y donde, el que dice (narrador, cantor) modula, a cada instante, para que ese auditorio lo siga en su creación renovada por el tiempo del ahora (:36).

Reciprocidad, confluencia, estados de ánimo, interpelación, constituyen las marcas del evento verbal. Sin embargo, éstas son excluidas cuando la palabra es atrapada por la escritura, más aún si aquélla es presentada en un código lingüístico distinto como en el caso de las traducciones.

Gregorio Condori Mamani, acusado de abigeo, permanece una temporada en la cárcel; en estas circunstancias, participa del desarrollo de eventos narrativos contados por sus compañeros de presidio. Analicemos en su testimonio aspectos relativos al espacio, tiempo, oportunidad, y otros elementos necesarios en la materialización del *willakuy*:

> Tutataqa celdaqa kay kasaramintu hina, hunt'a velakunamanta mechero kerosenemantawan. *Khaynataq puskan puskan nisyu tutakama cuentokunata willanakoq kayku.* Kay cuentokunapaqtaqmi karan Matico Kispi especial.
>
> De noche, la celda parecía un matrimonio, llena de velas y mecheros a kerosene. *Así, entre hilando e hilando, nos contábamos cuentos hasta altas horas de la noche*. Para esto de cuentos, Matico Quispe era especial (Valderrama–Escalante, [1977] 1992: 56. énfasis mío).

Las informaciones que nos brinda el narrador, pertenecen a un tiempo pasado experimentado. Gracias a estas informaciones "adicionales" es posible enterarnos de las circunstancias espaciotemporales en las que se realiza el performance. Sin embargo,

observemos que aun en espacios y momentos adversos (la cárcel y el cumplimiento de una sentencia) es posible generar circunstancias propicias para el ritual de la palabra.

Como se aprecia, estos elementos poseen un valor excepcional para comprender el *willakuy* en toda su dimensión por ello nos detendremos para un análisis más prolijo, aproximándonos a la metodología de la etnopoética:

1) La pertinencia del tiempo: "Tutataqa" ("De noche")

Alude al tiempo en que preferentemente se realiza el performance, porque cuando se narran (v.g.) motivos relacionados con el mundo de la escatología, la oscuridad, el silencio penetrante, algún ruido súbito, la imagen imprecisa de los objetos delineados por la escasa iluminación, son factores que influyen en el estado emotivo y psicológico de los receptores. Las historias referidas adquieren, por la conjunción de dichos elementos, mayor verosimilitud. El cuerpo se estremece de miedo, el silencio se apodera momentáneamente del entorno y el narrador maneja estos elementos a favor suyo. Concluido el evento, las palabras del narrador permanecen en el recuerdo de los receptores, los personajes de la historia parecen rondar próximos al escenario del performance.

2) El espacio: "celdaqa" ("en la celda")

La celda de una cárcel, en nuestro caso, se constituye en un espacio donde se realiza el performance. Circunstancialmente deja de ser lugar de punición para transformarse en uno dedicado al *willakuy* y las labores del tejido, lo cual demuestra que aún en los tiempos y espacios más adversos la palabra y el acto de contar se imponen.

3) *Tinkuy*, contexto y expectativa: "kay kasaramintu hina, hunt'a velakunamanta mechero kerosenemantawan" ("parecía un matrimonio, llena de velas y mecheros a kerosene")

El espacio adverso es desplazado por elementos que confluyen armoniosamente (*tinkuy*) para posibilitar la materialización del performance; es decir, el recinto carcelario se transforma en un espacio donde los que han perdido su libertad, por haber cometido acciones delictivas, recuperan circunstancialmente su condición *runa*.

4) *Willakuy* y la metáfora del tejido: "Khaynataq puskan puskan nisyu tutakama" ("Así, entre hilando e hilando hasta altas horas de la noche")

El evento refiere dos formas paralelas de hilar, como ya lo han mencionado Arnold y Yapita (1999: 229 s.s.). Mientras se plasman, a través de los colores y las iconografías del tejido, la diversidad de marcas textuales que identifican la memoria y la tradición de una comunidad, se apela también a una arquitectura verbal que posibilita el performance. En tal sentido, *awarikuy* (tejer–hilar) representan pues la metáfora de tejer, con los hilos de la palabra, discursos de la vida cotidiana. De esta forma las actividades laborales, antes que fatigosas resultan agradables bajo el efecto de las palabras.

5) Performance y reciprocidad del habla: "cuentokunata willanakoq kayku" ("nos contábamos cuentos").

No se alude a un narrador específico. La reciprocidad andina y el espíritu colectivo se ponen de manifiesto en "*willanakoq kayku*" ("nos contábamos cuentos"). Si bien es cierto que se admite la existencia de personas particularmente excepcionales para tales

eventos el *runa*, sin excepción, está siempre capacitado para referir alguna historia, cuando sea necesario hacerlo pues, siempre hay algo que contar.

6) *Willakuy* y prestigio social: "Kay cuentokunapaqtaqmi karan Matico Kispi especial" ("Para esto de cuentos, Matico Quispe era especial.")

Se destaca la cualidad de Matico Quispe para referir historias y su consiguiente popularidad (fama) que trasciende el *ayllu* o pueblo natal.

Otro factor indispensable es la presencia de los *uyariqkunq* que intervienen asintiendo, rectificando e inclusive añadiendo detalles de la narración. En ciertas ocasiones, el narrador puede añadir juicios particulares sobre los personajes y su desempeño en la historia; además, ocasionalmente, los *uyariqkuna* (receptores) pueden formular preguntas a fin de esclarecer algún detalle o episodio de la narración. Estos receptores, llegado el momento y alternadamente, se contituirán también en *willakuqkuna* (narradores).

Los detalles referidos son de interés particular para la etnopoética como refieren Bruce Mannheim, Gonzalo Espino[14] y Juan Carlos Godenzzi:

> La tradición que se transmite oralmente, la que antes ingresó a las crónicas o relaciones y la de ahora, no puede realizarse fuera de una

[14] "La aproximación al relato oral quechua tiene que retomar su propia performance, esto significa que para el caso quechua reconsideremos nuestra manera de abordar el texto. Habremos de recuperar nociones como *prácticas de habla* en el sentido de momentos que en una relación comunicativa entra en tensión polifónica, es decir, *quien narra* un relato está a su vez *dialogando* con quienes lo *escuchan* en el sentido de ir marcando un hilo narrativo, precisamente, como escenario posible de lo que ese *público–auditorio* está exigiendo al *narrador hablante*. Lo propio, desde el público hacia el narrador que le va sugiriendo su propio estado anímico para escuchar el relato. Esta polifonía a la que hemos aludido tiene que ver con la dialéctica comunicacional entre el hablante y oyente, donde simultáneamente, en una práctica narrativa o poética quechua, se convierte siempre en la simultaneidad de roles, sea porque evoca, en su condición de oyente un conjunto de circunstancias que le son conocidas o sea por discrepancia con lo que dice el narrador o sea porque el evento narrado o poetizado le resulta novedoso o circunscrito a un espacio más limitado como puede ser la condición de hablante adulto o la condición de un iniciado, tratando de relatos chamánicos" (Espino, 1999:14).

> forma discursiva, constituyendo así un evento comunicativo en el que intervienen diversos factores (participantes, referente, situación/contexto. propósito, registro o estilo, canal, etc.) [...]. Se corre así el riesgo de pensar que los eventos, mitos o leyendas-objetos del relato-son esencias fijas y eternas, por encima de su propia realidad histórica y comunicativa (Godenzzi, 1999: 280).

Concordamos con las opiniones de Godenzzi y remarcamos que la historia de Gregorio Condori, es *willakuy* hecho autobiografía. En ella, paralela a las experiencias vitales, corre un río de anécdotas y leyendas como *Inka Qolla* (:19), *arariwa* (:38–40), *Pachamama* (:57–58), o sus propias experiencias en el servicio militar (:41–45).

Otro referente obligatorio sobre el evento verbal es doña Carmen Taripha, de Maranganí, Cusco, cuyas cualidades para contar cuentos han sido celebradas por Arguedas:

> Carmen le contaba al cura, de quien era criada, cuentos sin fin de zorros, condenados, osos, culebras, lagartos; imitaba a esos animales con la voz y el cuerpo. Los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas donde sonaban el arrastrarse de la culebra que hace mover despacio las yerbas y charamuscas, el hablar del zorro entre chistoso y cruel, el del oso que tiene como masa de harina en la boca, el del ratón que corta con su filo hasta la sombra; y doña Carmen andaba como zorro y como oso, y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás; así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los *Cien años*... aunque en *Cien años* hay sólo gente muy desanimalizada y en los cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin" (Arguedas, [1971]1973: 21).

El texto da cuenta de la habilidad extraordiaria de Carmen Tarpha para el *willakuy*. Sus recursos semánticos son inagotables así como el conocimiento de su entorno y de los personajes a queienes ella le otorga "existencia" real.

Podemos, pues, postular, que en el contexto amerindio andino *willakuy* refiere al al acto de contar diversas historias o cuentos. Siendo eminentemente verbal, el evento o performance, se halla vinculada a la memoria colectiva de los *runakuna*. Su materialización depende necesariamente del *willakuq* (narrador) y del *uyarikuq* (oyente–narrador) en mutua alternancia. Consumada la conquista del mundo andino por los españoles el *willakuy* se constituye en un recurso importante en las tareas de adoctrinamiento. Con el transcurso del tiempo, y logrados los objetivos de la iglesia, el *willakuy* se fortalece y retoma su función primigenia. Al ser asimilado en el tejido verbal del *willakuy*, diversos cuentos y personajes de la tradición europea se transculturan; en ciertos casos, adquieren un carácter satírico y propugnan la reversión de la situación social injusta del *runa*. De modo que *willakuy* es un evento verbal de trascendencia, una ceremonia que rinde culto no únicamente al acto de referir una historia sino a todas las semánticas posibles que viabilizan el performance.

Capítulo 2

RUNA

Si se considera el espíritu colectivo del poblador andino, antes que sustantivo y adjetivo individuales, acaso es más pertinente hablar desde la pluralidad, de *runakuna* antes que *runa*; de *ñuqanchik* (nosotros) antes que *ñuqa* (yo). En tal sentido *ñuqanchik runakuna* (nosotros la gente) establece relaciones con un espacio determinado, entendido éste como territorio y cultura. El que las sociedades andinas hayan reservado la denominación *runa* para su uso particular no descalifica, sin embargo, como ser humano, a los otros. Estos últimos, *mistis*, *wiraquchas*, *qalas*, *estranjiros*, además de otras denominaciones, son seres humanos como los *runakuna* pero no pueden ostentar la condición *runa*. No obstante las limitaciones éstos transan con aquéllos, se relacionan de diversas formas y en muchos casos dependen del esfuerzo de los *runakuna* para existir. Sin embargo, históricamente, las relaciones entre los *runakuna* y los *wiraquchas* han sido de exclusión, jalonada de conflictos y enfrentamientos, generada por la situación de oprimidos y opresores, de marginados y dominantes. Antes de proseguir, es necesaria una atingencia. Existe otro grupo de seres a quienes designamos también *mana–runakuna* pero en todo el sentido de la descalificación; es decir, seres despojados de los atributos humanos, nos referimos a los *uma puriq*, los condenados, el *qarqacha*, etc. Seres de la escatología, estos últimos, habitan la periferia, el campo de la no cultura y la barbarie, el de la oscuridad y el submundo y transitan por *kaypacha* (este mundo) aún siendo seres de *ukupacha* (el mundo de abajo). El caso de los *nakaq*, los *pishtacos*,

sacaojos, saca grasa o degolladores, son casos particulares. Mantienen su condición humana, son seres del campo, de los lugares no habitados pero su vez pertenecen a la ciudad como los *wiraquchas*, se relacionan con ellos y con las esferas del poder. Para los *runakuna* se constituyen en seres totalmente adversos.

2.1. INDAGACIONES SOBRE LA CATEGORÍA *RUNA*

Fray Domingo de Santo Thomas en su ya citado *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú* ([1560] 1951:348), registra: "Runa.– hombre o mujer. Runacona.– gente o gentío." No obstante la parquedad, rescatamos en la cita el concepto de género, pues éste ubica tanto al hombre como a la mujer en igualdad de condiciones. En tal sentido hombre y mujer pueden beneficiarse del prestigio social que otorga esta categoría. Además de su expresión en plural, Domingo de Santo Thomas no añade a la categoría ninguna otra característica ni la vincula a conceptos ontológicos ni éticos. Los registros realizados por González Holguín en su *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú Llamada Lengua Qquichua o del Inca* ([1608] 1989), coincide con el anterior: "Runa. Persona, hombre, o muger y el barón. Huc runa [un hombre]" (:320). El *Vocabulario* prosigue la línea propuesta por Domingo de Santo Thomas y añade: "Runa maci. Proximo [prójimo] hombre como yo" (Ibíd.). Inspirado por las tareas de adoctrinamiento, prójimo es un sustantivo utilizado con frecuencia. Registra también: "Pampay runa. La mala muger puta, ramera" (:320) para condenar la prostitución y "Hacha runa purunruna. Los bárbaros sin Rey ni ley no conquistados no christianos" (:Ibíd.), para descalificar a los que no se han sometido a los designios de la religión católica y las leyes de Occidente. La *Doctrina Christiana y Catecismo Para Instrucción*

de los Indios... ([1584] 1984), recurre al sistema de preguntas "P" y respuestas "R" para enseñar los Mandamientos desde el concepto del *runa masi* (prójimo):

> P. Cuantos son los Mandamientos de la ley de Dios?
> R. Son diez, los tres primeros pertenecen a la honra de Dios, y los otros siete, al provecho del *prójimo* (:57).
> [...]
> P. Quién quebranta el quinto, que es, No matar?
> R. No solamente aquel que mata a su *prójimo*, mas también el que le hiere, o le maltrata, por obra, o por palabra, o le quiere mal en su corazón (:61-62).
> [...]
> P. Quién quebranta el séptimo, que es, No hurtar?
> R. El que toma la hacienda del *prójimo* contra su voluntad: o le engaña, vendiendo, o comprando, y el que le hace daño en sus cosas, por sí o por otro (:62. Énfasis y actualización del texto, nuestro).

Prosiguiendo nuestras indagaciones lingüísticas en el "Libro Segundo" del *Vocabulario*... de Holguín, hallamos el registro: "Gentilidad. Huacamuchhakcuna mana sutiasca runacuna" [Los que adoran a las *wakas*, hombres que no han recibido el bautismo] (:532. Traducción nuestra). Recogiendo las observaciones de Eliade diremos que el bautismo disuelve todas las formas de religiosidad pagana. En tal sentido, el bautismo constituye un final (muerte) y un principio (vida). Según esta premisa, "muere" el *runa* y su gentilidad para dar paso al *runa* cristiano, por efecto de las aguas del bautismo, que trasciende y se instala en el *musuq kausay*, existencia en las virtudes cristianas ([1955] 1974: 165 s.s.)[15] El *Vocabulario* incluye también un registro prolijo de Persona, principalmente como ser divino:

> *Persona corporal* estatura o apariencia. Runap sayaynin, mas en angeles y Dios no ay sayaynin, porque no ay estatura.
>
> *Persona substancial*. Runap cascancay nin o tiascancaynin el ser existente.

---

15 "Las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades. Son *fons et origo*, depósito de todas las posibilidades de existencia; *preceden* a toda forma y sostienen toda creació" (Eliade: 165-167).

> *Persona en Dios* assi como dezimos Dios caynin el ser de la essencia, asi Diospacascan o tiyascan caynin, el ser personal de la existencia que es las personas, porque Cani, o tiyan es estar o existir en si.
>
> *Personalmente pareceras* es tanto como corporalmente. *Ricurimunqui* sayayniyquihuan runa casca o tiyascayquihuan, y porque Dios y el angel no aparecen como son.
>
> *Persona Diuina*. no es, ni ay Diospa sayaynin, que no hay en Dios sayay, que es estatura, sino en Christo solo por ser hombre, y en el angel no ay sayaynin, sino es quando aparece en cuerpo visible.
>
> *Persona del Angel*. Angelpa casccan o tiyascancaynin, su ser existente.
>
> *Las tres personas Diuinas*. Quimça Diospacasccan o tiyascan caynin
> *Persona humana o aparente o verdadera*. Runap, o Angelpa sayaynin
>
> (González Holguín, 1984:627. Énfasis mío)

Los registros establecen desde ya, dos clases de personas: por un lado, la que existe (*kay* o *kaq* [*kaqkuna* en plural]); es decir, la persona terrenal, fruto de la creación divina, cuyo hábitat es el *kay pacha* (este mundo); por otro, la persona esencial, despojada de toda materia, el *runa ruraq* (creador del hombre) cuya morada es el *hanaq pacha* (el mundo de arriba, el cielo): Dios. Entre ambas se halla "Rikurimunki" ("persona que se asemeja, la que se parece"), porque *rikuriy* es asemejar, parecerse uno a alguien. Sin embargo, la capacidad de asemejarse a alguien, en el contexto religioso, nos parece únicamente atributo de los seres divinos (Dios Padre o Dios Hijo para el caso de la religión católica cristiana), porque ellos con su poder son capaces de tomar apariencia humana, de transformarse, con la finalidad de realizar un mandato o hacer una revelación a los mortales asumiendo apariencia de *runa masi* (del otro)[16] El esfuerzo de

[16] Al respecto baste citar los textos reunidos bajo el título de *Aldeas Sumergidas* (Morote, 1988:241 s.s.) donde un Dios andariego, tomando la apariencia de *wakcha* (pobre, forastero), transita por diversos pueblos para comprobar la vigencia de sus mandatos. Por anciano, forastero y desastrado, este Dios será rechazado de los convites. Cf. también *Manuscrito Quechua de Huarochirí* (Taylor 1987: 120). *Wakcha*

González Holguín por explicar estos fundamentos es comprensible pues transmite, a través de los registros, la percepción que los españoles tienen del aborigen, particularmente para efectos de catequización. Los registros no brindan mayores detalles respecto a "Persona humana" aunque designa como su equivalente la categoría *runap*. Consideramos que la denominación persona está reservada para el *runa* que recibió el bautismo; por otro lado, la designación adversa "*Huacamuchhakcuna mana sutiasca runacuna*" (:532), establece que los que no participan de este sacramento quedan descalificados precisamente por su gentilidad. En tal sentido el *Vocabulario* remarca la importancia de la conversión de los indígenas al cristianismo como requisito indispensable para considerarlo personas (*runakuna*).

En la misma línea de registros de fundamento religioso, el *Vocabulario Políglota Incaico* (1905), la variante ayacuchana del *runasimi* registra los sustantivos "Gente. n. runa, runakuna <Runacuna>. — buena [gente]. n. allin runa, allin runalla, sumaq runakunalla <Sumacc runacunalla>. — [Gente] del exterior. n. hawa runa <Hahua runa>" ([1905] 1998: 250). Finalmente hallamos las entradas: "persona (humana). n. runa, pirsuna <Persona>". Y "Personaje. n. rispitu runa <Respetu runa>" (:383); es decir, persona de respeto, honorable, como en el caso de *allin runa* (gente de bien) adjetivaciones que conceden prestigio social en la comunidad. En términos contemporáneos, la categoría *runakuna* ha persistido ligado a las actividades catequísticas. Del devocionario *Janacc–Pacha Ñan* (Coronado, 2000) extraemos:

> Suhuacuihuan: *Llumpai mana allinmi chai suhuacui jucha, llapanmanta, chai jatun suhuacui*. Taitachapa Simin paquiimi, *runa–masinchic* huaccachíimi, "restitucionhuan" cargallicuimi.
> *Taitacha manam munanchu, runa–masinchicpa ima–jaicampas llach–papunata*...
> *Runa-masinchic sasahuanmi imatapas taricun*...(:256. Énfasis mío).

(trabajado por G. Espino, 2007:227 s.s.) es otra categoría de importancia porque ésta organiza uno de los mayores discursos relativos a la reciprocidad andina.

[*Suwakuywan: Llumpay mana allin chay suwakuy hucha, llapanmanta, chay hatun suwakuy. Taytachapa Simin pakiymi, runamasinchik waqachiymi, "restitucionhuan" cargallikuymi.*
Taytacha mana munanchu, runamasinchikpa ima haykampas llachpapunata…
Runamsinchikqa sasawanmi imatapas tarikun…
Concerniente al robo: *Robar es un pecado sumamente grave. Es quebrantar la palabra de Dios, es hacer sufrir a nuestros semejantes, es el cargo de la "restitución" que llevamos.*
No es del agrado de Dios, coger los bienes de nuestros semejantes…
Nuestros semejantes adquieren sus bienes con dificultad…]
(Énfasis, normalización y traducción nuestra)

Janacc–Pacha Ñan deja trascender la importancia de *runamasinchik* (nuestros semejantes) antes que el singular *runamasi* (semejante mío) y expresa el espíritu colectivo de los indígenas. Inscrito en el contexto de las prohibiciones, subraya que la sustracción de bienes o pertenencias de nuestros semejantes constituye un delito grave. La terminología *runa* también está presente en los cancioneros quechuas para la cristianización. De *Melodías religiosas en quechua*, seleccionadas y transcritas por Fray José Pacífico Jorge (1924:79) citamos el siguiente fragmento:

Ccanmi Dios canqui,

12. Cai Hostiapiri manam ricurinchu
Runa cainimpas, Cápac Dios cainimpas:
Quiquin Dios punim, checcallan pacascca
Hostiapi cachcan.

[Qanmi Dios kanki,
12. *Kay Hostiapi manam rikurinchu*
Runa kaynimpas, Qapaq Dios kaynimpas:
Kikin Dios punim, cheqallan pakasqa
Hostiapi Kachkan

Tú eres Dios,
12. En esta Hostia no podemos presenciar
Ni su condición terrenal ni su ser como Dios:
Sin embargo, es el mismo Dios, misteriosamente oculto,
El que se encuentra en la Hostia].
(Traducción, normalización y énfasis mío).

Runa kaynimpas sorprende porque se refiere a Jesucristo en su aspecto de hombre terrenal, en su "asemejarse" al hombre común y corriente. Suponemos que la estrategia, asimilar una expresión en *runasimi* para designar a Dios, debía haber surtido efecto; pues de esta forma se pretende explicar al *runa* la condición terrenal de Cristo; dicho de otro modo, presenta a Cristo como *Runa* semejante al "otro": nacido para el sacrificio; víctima de sufrimientos y limitaciones materiales, observa una vida austera y digna de imitación. Los diccionarios más actuales como los de Guardia Mayorga y Cerrón Palomino no hacen otro que consolidar las equivalencias, inicialmente propuestas; sin embargo, el distanciamiento entre *runa* y conceptos religiosos son más que evidentes. Gente, persona y ser humano distante ya de las tareas de catequización; además, debemos concluir que *runa* es el hombre o ser humano, en su género masculino y femenino.

2.2. LA CONDICIÓN DIVINA DE *RUNA*

Consumada la conquista y con ella el inicio de un largo proceso de conversión, las oraciones religiosas quechuas sufrirán las influencias del adoctrinamiento, en tal sentido las invocaciones y plegarias dirigidas a los dioses tutelares se someterán a un proceso de resemantización y asimilarán en su corpus conceptos religiosos de occidente. No obstante este proceso de transculturación, los discursos religiosos quechuas conservarán aún su esencia y espíritu primigenios. En las muestras que presentamos nos interesan particularmente los epítetos designados a Wiraqucha como divinidad que animaba tanto al hombre como a los animales y demás elementos de la naturaleza. La plegaria que citamos a continuación es una de las más difundidas de la literatura amerindia quechua corresponde, probablemente, a la época fundacional del imperio incaico:

"A Uiracochan Ticci Capac..."
Oración de Manco Capac dirigida a Huiracocha. (Santa Cruz Pachacuti, 1993).

...hanan cocha manta<ra>yac hurin cocha, tiyancay , *<pacha> camac, runa uallpac, apo* (:200. Énfasis mío).

La plegaria anterior reconstruida y traducida por Szemiñski (1997) es la siguiente:

¡Hanan qucha	14. ¡Tú, que el mar de arriba
màntarayáq,	15. extiendes,
hurin qucha	16. y en la sede del mar de abajo
tiyanqayáq	17. te conviertes.
Pacha Kamáq,	18. Alma del tiempo espacio
runa wallpáq	19. *creador intencional del ser humano!*
apu.	20. señor

(:65. Énfasis mío).

Según comentarios de Santa Cruz Pachacuti, "en este tiempo dizen que el dicho Manco Capac siendo ya muy biejo solía decir [la oración anterior] quando oraba por la prosperidad de su hijo..." (Santa Cruz Pachacuti, 1993.: 200). Es de nuestro interés el epíteto "runa wallpáq" ("creador intencional del ser humano!") con el cual se designa a Wiraqucha. Este último, "Pacha Kamaq" ("Alma del tiempo espacio") se erige también como creador del *runa* pero en el contexto de la cosmovisión andina. En tal sentido, los *ñaupa runakuna* (hombres anteriores a los incas) no serían dignos de ostentar esta designación, por no ser seres animados por Wiraqucha, por tal razón serán los *mana runakuna* (los que no se hallan en condición de llamarse gente) porque estos eran "brutos", "bestias" y "carecían de alma, de entendimiento y razón" (Garcilaso, [1609] 1973. Tomo I: 86). El epíteto "runa wallpáq" está constituido por el sustantivo *runa* y el adjetivo *wallpáq*, Holguín lo registra de la siguiente forma: "Huallpak, o huallpapu. El criador, o formador. También: Huallparik. El que haze bien algo de manos" (1989:174). El texto designa pues la condición divina de los *runakuna* por haber sido creados por

Wiraqucha, en oposición a los *ñawpa runakuna* que existieron antes del surgimiento de la divinidad incaica y su pueblo.

El siguiente es un "Huacayllicuy" registrado por el mismo González Holguín:

> Dios hazedor del hombre danos tu agua [...] ayau queu [...] a Nuestra Señora Ayau hiau parayquicta cachamuy queu queu que mama, *Ayaya runay rurac* vnuyquicta cachamuy (:167. Énfasis mío).

La misma oración reconstruida y traducida por Szemiñski (1997) es la siguiente:

¡Ayaw hiyaw!	1. ¡Ay. Por favor!
Paraykikta	2. Tu lluvia
kachamuy.	3. envíanosla aquí.
¡Qiw qiw qi	4. ¡¿¿??
mamá!	5. Señora!
¡A yayá,	6. ¡O Señor,
runay ruráq!	7. *que me haces persona!*
Unuykikta	8. Tu agua de arriba
kachamuy	9. envíanosla aquí (:94. Énfasis mío).

Invocación propiciatoria está dirigida a una deidad femenina y otra masculina (transculturadas por Holguín). Su objetivo es convocar las lluvias. "El texto parece incompleto. Los comentarios del lexicógrafo sugieren que el *Yaya* fue en su tiempo identificado con Dios, y la *Mama* con la Virgen." (Szemiñski: 197). En la cita "runay ruráq" ("que me haces persona") alude a la pareja divina como entes divinos que contribuyen a la transformación del *runa*, desde la perspectiva de la creación. Pero también se puede considerar como "runayachiq" (proceso a través del cual un ser humano se transforma en gente); es decir, en cristiano, este último en el contexto de la evangelización. En tal sentido, apelando los registros de Holguín, aquellos que no recibieron el bautismo son considerados "mana sutiasca runacuna". Por su parte Felipe

Huamán Poma incluye la siguiente plegaria en su *Nueva Corónica y Buen Gobierno*:

> Ticze Caylla Uiracocha[17] maypin canqui hanac pacha piocho [picho] cay pacha picho uco pacha picho caylla pacha picho cay *pacha cáamac runa rurac maypin canqui* oyariuay (2005: 48. Énfasis mío).

Ahora veamos la plegaria reconstruida y traducida por Szemiñski (1997):

¡Tiqzi Qaylla Wira quchá!	1.	¡Almácigo Donador de Vida, que pones fundamentos y cabos!
¿Maypim kanki,	2.	¿Dónde estarás?
hanaq pachapichu,	3.	en el cielo,
kay pachapichu	4.	en este mundo,
uku pachapichu,	5.	en el infierno,
qaylla pachapichu?	6.	o en el mundo de los cabos?
¡Kay pacha kamáq,	7.	Alma de este mundo,
Runa ruráq!	8.	*Hacedor de seres humanos!*
¿maypim kanki	9.	¿dónde estás?
¡Uyariway!	10.	¡Óyeme! (:96. Énfasis nuestro).

Se reitera la condición divina del *runa*, fruto del esfuerzo creador de Wiraqucha. La oración mantiene la línea de significación propuesta en el texto de Santa Cruz Pachacuti. Finalmente citamos la plegaria a Cuniraya Huiracocha extraída del *Manuscrito Quechua de Huarochirí* (1987).

> *coniraya viracocha runakamaq pachacamaq*, ima haykayuq qammi kanki; qampam chakrayki, qampaq runayki" ñispa muchaq karqan/" (:10. Énfasis mío).

---

[17] Sin embargo, ¿quién es Wiraqucha y cómo surge en el panteón andino? Fernando Armas (2002), dice: En la invención de la mitología andina por la cronística española o mestiza de los siglos XVI y XVII, Wiracocha no sólo es Dios verdadero o (en otros casos) la persona en carne y hueso del apóstol que anuncia la presencia cristiana en los Andes, sino también la prueba de que los indígenas habían alcanzado el conocimiento de Dios verdadero, por más imperfectos que hayan sido los instrumentos utilizados para llegar a tal averiguación.

Esta retórica tuvo una dimensión ideológica: al entrar en contacto con el catolicismo, el pensamiento mítico prehispánico pasó a significar lo específico español, tanto político como religioso. Vestido de dios único y universal Wiracocha no significaba –en la cronística– el poderío de lo prehispánico, sino expresaba el avance del cristianismo, que se propagaba en toda América (:191 s.s.).

"¡Qúni Rayá,	5. "¡Quni Raya,
Wira Qochá,	6. Almácigo donador de vida,
Rúna kamáq,	7. *Alma del ser humano*
Pácha kamáq!	8. Alma del mundo!
Ima aykákuq	9. Dueño de todo y cuanto hay
qánmi kánki.	10. eres tú
Qámpam chakráyki.	11. Tuyas son tus chacras
Qámpaqrunayki".	12. *Paratisontushombres* (:114. Énfasis mío).

Observando las citas concluimos, en primer lugar, que los versos *runa ruraq* (hacedor de la gente) y *runa kamaq* (creador de la gente) constituyen una constante que designa a Wiraqucha, como fundamento y esencia de toda existencia, en tal sentido las plegarias, tácitamente y por extensión, conceden a los *runakuna* un grado de sacralidad; porque el proyecto discursivo lo identifica como humano por excelencia y es justo que la obra de un ser divino, los *runakuna* y su cosmos, se hallen también cubiertos o protegidos por un aura divina, pues "Para el hombre religioso, el cosmos 'vive' y 'habla'. La propia vida del cosmos es una prueba de su santidad, ya que ha sido creado por los dioses y los dioses se muestran a los hombres a través de la vida cósmica." (Eliade, 1998:121), de allí que para el hombre andino todo los elementos de la naturaleza tienen carácter sagrado. El mismo cuerpo del hombre es una especie de santuario y se lucha porque éste subsista en armonía con la naturaleza. En este orden de cosas: *tinka*, *tinkacho*, *challa*r, y *pagapo*[18] son medios que permiten conservar la armonía primordial entre los *runakuna* y sus dioses tutelares, la Pachamama y demás elementos que en ella existen. Por otra parte *Apu*, *Wamani*, *Jirka*, *Tayta Urqu*, sólo por mencionar algunas denominaciones actuales de los dioses andinos, podrían tener su más antiguo referente en Wiraqucha.[19] Respecto del dios "Runa ruráq!" ("Hacedor de seres humanos!") se afirma que:

---

[18] Regionalismos que se refieren al acto de asperjar bebidas como la *chicha* o el alcohol sobre la *pachamama*, o en dirección de las montañas tutelares, como parte de los rituales de fertilidad.

[19] Consumada la conquista y despojada de su significación mítica el nombre de Wiraqucha designaría finalmente al blanco español. Los *runakuna*, en términos más actuales, denominan *wiraqucha* al

> Una vez concluido su recorrido civilizador, la divinidad siguió velando por el feliz desenvolvimiento de todas las actividades humanas que requieren conocimientos y habilidades particulares, en especial las del ámbito agrícola. *Runa Wallpaq* es pues el equivalente quechua del <<héroe cultural>> de los antropólogos: <<el que dota a la gente de lo necesario para vivir civilizadamente (=la cultura)>> (Duviols–Itier, 1993: 169).

Con el advenimiento de los españoles al Tawantinsuyo, su colonización y doctrinamiento, las obras de Wiraqucha serán descalificadas; el *runa* degenerará en "indio" y modernamente, desde la sociología, en "mancha indígena" (Portocarrero, 1992:188) o en el "otro" (Todorov, 1987), además expresiones contemporáneas que nos remiten a una mentalidad colonial.

Para cronistas como el Inca Garcilaso "Entendimiento y razón" son condiciones indispensables para acceder a la categoría de *runa*. Al respecto, el autor de los *Comentarios reales*... manifiesta: "Tuvieron los Incas amautas que el *hombre era compuesto de cuerpo y ánima*, y que el ánima era espíritu inmortal y que el cuerpo era hecho de tierra animada. *Y para diferenciarles de los brutos le llaman runa, que es hombre de entendimiento y razón, y a los brutos en común dicen llama*[20], *que quiere decir bestia*" (Garcilaso, [1609] 1973. Tomo I: 86. Énfasis mío). Para Garcilaso, un ser humano nacido en el Tahuantinsuyo se hacía *runa* a medida que iba desarrollándose física y mentalmente; es decir, desde el momento que sabía discernir, reflexionar. Es de suponer que esta designación no comprendía a los hombres que pertenecían a etnias inferiores a los incas e incluso a los del *ñawapa pacha*. Las adjetivaciones utilizadas por Santa Cruz Pachacuti, para referirse a los hombres del *purun pacha*, son aún más denigrantes: "yndios", "ydiotas y torpes" (1993:199). Con las tareas de adoctrinamiento

---

hacendado, al juez y demás personas de ascendencia blanca y con cierto poder económico y político. Cf. Dante González (2003: 291–297) y Marie Escalante (2002:69–85)

[20] Aún en la actualidad en algunos pueblos de Huancavelica, los niños que olvidan o descuidan el saludo reciben el adjetivo llama. *¿Pipa llamanmi kanqui*? (¿La llama de quién eres?), increpan los adultos a los pequeños que descuidan el saludo. La impostura, la irreverencia serían, en tal sentido, actitudes que alejan al *runa*, de su condición de tal, para relacionarlo con el campo y la no-cultura.

el bautismo es acaso una condición primordial para ostentar la categoría *runa* ("*sutichasqa*"). Por su parte la versión *runasimi* del *Manuscrito Quechua de Huarochirí* (1999) se inicia con una referencia nostálgica por la ausencia de escritura de los "Runa yn(di)o." (:2). En este contexto, la designación *runa* podríamos considerarla como un sustantivo adjetivado y se refiere al individuo de *ñaupa pacha* (tiempos antiguos). Apreciamos que el escriba recurre al adjetivo "yn(di)o" para establecer una diferencia sustancial del *runa* actual, tiempo del escriba marcado por la presencia del *wiraqucha* que tiene el poder de la tecnología de la escritura y, probablemente, para dar cuenta de su asimilación a la religión católica a través del bautismo.

2.3. *RUNAKUNA*, COSMOVISIÓN Y RECIPROCIDAD

Un aporte importantísimo para conocer esta categoría y sus vínculos con la cosmovisión *runa* es el de Mróz (1992); según él: "Para ser *runa*, un individuo debe considerarse *runa* a sí mismo y debe ser reconocido como tal por otros *runa*, en especial por aquellos con los cuales mantienen contactos cercanos. Debe acatarse las normas de comportamiento social que posibilitan este reconocimiento" (: 2). Se destaca pues, tres condiciones o requisitos para ostentar la denominación de esta categoría: 1) reconocerse *runa* a sí mismo implicaría tener plena conciencia de nuestra humanidad y del papel que nos toca desempeñar en la sociedad. Ejercer pleno dominio sobre nuestros atributos como seres racionales. Conocer nuestra ascendencia, identificarnos con ellos, valorar su memoria y preservar sus leyes. 2) Ser *runa* convoca la presencia del otro, del *runamasi* (gente como yo) porque el sujeto *ñuqa* se humaniza en cuanto se reconoce en el otro y a su vez es reconocido. Justifica el carácter social del hombre. "Yo es otro. Pero los otros también son yos" dice Todorov (1987: 13). *Sapan–sapallan* (El ser individual, el único) es atributo de los seres divinos o divinizados y de los seres

despojados de humanidad pues, "para el runa andino, el 'individuo' autónomo y separado en el fondo es 'vano' (*doxa* o *maya* como diría la tradición índica) e 'incompleto' (un ente a medias). Recién en conjunto con su 'complemento', la entidad particular se convierte en *totum*, o mejor dicho: *plenum*." (Estermann, 1998: 126). Solo a través del otro es posible adquirir el sentido de identidad y pertenencia, identidad como ser humano, pertenencia como miembro de una sociedad, de una institución, etc. 3) Es el acatamiento de las normas sociales, su reconocimiento y práctica, las que nos califica como *runa*. Esto significa formar parte de un territorio, en consecuencia tener un origen común, compartir las tradiciones del pueblo y hablar el mismo idioma. Estas condiciones societales son las que permiten al *runa* trascender a *Runa*. Otras normas que permiten adquirir el prestigio social que otorga esta categoría es participar en las distintas actividades que benefician a la comunidad, practicar la reciprocidad, desempeñar funciones comunales y pasar diversos cargos en honor a los santos patrones o dioses tutelares. Son acaso el cumplimiento de estas últimas responsabilidades las que otorgan mayor prestigio social. Un *ayllu* posee una estratificación social visible. Existen los *apukuna* (gente que posee propiedades considerables). En oposición se hallan los *wakchakuna*[21] (pobres o empobrecidos materialmente). No obstante las diferencias económicas el *apu* y el *wakcha* son *runakuna*; en consecuencia, no pueden soslayar responsabilidades. Y una de las más gratas es asumir el cargo del "santo patrón del pueblo": "Los cargos religiosos *–y aquí el sistema adquiere una importancia particular–* significa que el carguyoq o cargonte es el que 'pasa la fiesta', es decir, la financia. Él es el responsable por los gastos de la fiesta y debe preparar el anda, pagar

[21] La tradición oral andina registra casos donde el *wakcha* debe asumir la responsabilidad de pasar la fiesta patronal de su comunidad no obstante sus limitaciones materiales. Para el efecto, y sin esperarlo él, cuenta con la ayuda de los dioses tutelares o deidades de la religión cristiana quienes le otorgan bienes para una celebración fastuosa, por consiguiente memorable. Cito como ejemplo "El tesoro escondido de Cupisnique". El texto dice que un hombre muy pobre fue nombrado mayordomo para pasar la fiesta de la Santísima Trinidad. Como solían hacer sus abuelos, el pobre se dirigió al campo de Cupisnique a buscar *la plata que los antiguos habían escondido. Con la ayuda de la Santísima Trinidad logró su objetivo.* "*y la* fiesta fue celebrada con tanta pompa que llamó mucho la atención" (Dammert–Mires O., 1987: 110-111).

por la misa y procesión, contratar la banda de música, invitar la gente a tomar, comer y bailar en su casa etc." (Montoya, et. al., 1979: 184. Énfasis míos). Manuel Marzal sostiene la misma opinión: "Tal mitificación del santo se debe no sólo a su poder `milagroso`, sino a su vinculación con la vida social del pueblo: el santo patrono es el símbolo del propio pueblo, el titular de la fiesta en que los devotos `han pasado el cargo`, el protector oficial de las dificultades personales o del grupo, la ocasión para establecer una serie de reciprocidades con los demás y, en suma, un nudo de relaciones sociales (Marzal, [1985] 1988: 24). No obstante la presencia del sincretismo, observado por Marzal, el objetivo es uno: establecer vínculos de reciprocidad con los dioses o Dios y con los miembros de la comunidad. En tal sentido, un *runa* puede ser *wakcha* pero si ha asumido el reto de pasar el "cargo" y lo consigue será reconocido como *Runa.* La tarea nunca será onerosa, pues para ella se cuenta con la familia, con los padrinos, compadres y hermanos espirituales (parentesco espiritual). Aquí es necesario esclarecer la categoría occidental pobre y su equivalente *wakcha*. Socialmente hablando: un *wakcha* nunca es *wakcha*, en todo el sentido de la palabra, mientras tenga hijos, familiares y en tanto pertenezca a una comunidad. Ésta es su riqueza. Es por ello que asume el reto y lo logra. Deja de ser un *mana valiq allqu* (perro que no sirve para nada). Pasar la fiesta patronal otorga prestigio y aleja de la mentalidad del *runa* el fantasma de la degradación, de sentirse comparado con un perro. ¿Qué los impulsa particularmente a los *wakchakuna* y a los demás *runas* a desempeñar estas funciones? Creemos que es la seguridad de saberse integrantes de una comunidad cuyas normas societales y principios de organización garantizan el cumplimiento de las tareas por más difíciles que éstas resulten. Es decir, el *runa* conoce la existencia de un conjunto de normas, las que

llegado el momento se pondrán en práctica. A estas normas, Rodrigo Montoya las denomina pilares fundamentales[22]:

> La cultura andina quechua es en primer lugar una cultura fundada en el el principio de *reciprocidad*, es decir en una organización del Estado, la sociedad y las comunidades, articulada alrededor del intercambio de solidaridades entre unidades domésticas al interior del ayllu, entre ayllus y el Estado inca [...]. En segundo lugar, hay lo que podríamos llamar, el *principio de competitividad* entre miembros de un ayllu y entre ayllus. Este elemento de emulación aparece en las crónicas, en toda la literatura que da cuenta del imperio incaico y, también, en los textos antropológicos y literarios que describen la vida andina hoy (...). El *yo colectivo* se expresa en nosotros (nuqanchis), en "el pueblo lo hizo", "nosotros fuimos", en la no individualización del mérito y el beneficio (Montoya, 1987: 10 s.s. Énfasis del autor).

Reiteramos un *runa* puede considerarse como tal desde el momento en que su *runamasi* le confiere esta categoría. Por oposición, el *runamasi* y el *ayllu* pueden descalificar a los que hayan infringido las normas. En tal sentido, los *wiraquchas*, los *mistis*, los hacendados serán considerados *mana runakuna* porque no están comprendidos dentro de la cosmovisión andina, por ser ajenos a las tradiciones y prácticas culturales de la comunidad: "No participan entonces en el intercambio de trabajo y servicios (más bien contratan obreros) y no pasan cargos comunales aunque pueden aprovechar las condiciones generales de trabajo creadas por la comunidad (v.g. el riego) y, eventualmente, no rinden culto a los dioses tutelares ni mastican coca." (Mróz, 1992: 2-3). En una comunidad se sabe "quién es quién". Nada transcurre desapercibido. Todo es observar y juzgar. Calificar o descalificar. De esta forma el grupo se cohesiona y conserva sus características que la hacen diferente a otras no obstante compartir una

[22] En el contexto de la filosofía andina, Josef Estermann identifica cuatro principios como medios de expresión de la racionalidad andina: principio de la relacionalidad, de correspondencia, de complementariedad y de reciprocidad (1998:114-132). Los principios de relacionalidad y correspondencia nos parece que es equivalente a la categoría *tinkuy*, considerado este último como confluencia armoniosa de dos o más elementos. El de la complementariedad es equiparable a nuestro *yanantin* entendido como dualidad de pares inseparables (Yanez, 2002: 117).

pacarina y un dios tutelar comunes. En estas circunstancias, desplazado el *ñuqa* (yo), el *sapan* o *sapallan* (único, solo) emerge el *runamasi* (semejante mío, gente como yo), el que da sentido a la existencia del otro, el que hace posible la vigencia del *tinkuy*, de la reciprocidad, del espíritu colectivo y del *atipanakuy* (competencia). Por otra parte:

> Es necesario distinguir entre dos tipos de derechos. Uno explícito, que se expresa en la igualdad formal en el acceso a los recursos y en la posibilidad formal de todos los comuneros para ser dirigentes de la comunidad. Y, otro, implícito, del que no se habla pero se ve, y se siente: "ser un Qollana", "un Chaupi", "un Pichqachuri", "un Qayao"; es decir, *tener una identidad social* (Montoya, et. al., 1979:213).

Concluimos que el reconocimiento del *runa* por el otro ahora se traslada al ámbito de los *ayllus* o comunidades. Puquio es una de las comunidades de la provincia de Lucanas, Ayacucho, donde aún se mantiene vigente la distribución territorial cuatripartita: Qollana, Chaupi, Pichqachuri y Qayao. Dichos *ayllus* existen como tal por la presencia de los otros; es decir, de los *ayllukuna*. En tal sentido, uno de ellos será más *ayllu* que los otros en tanto priviligie el cumplimiento de las normas sociales como la reciprocidad y el espíritu de competencia y conserve sus marcas particulares como *ayllu*. *Runamasi*, *ayllumasi*, son pues categorías que hacen posible la interrelación entre hombres y comunidades, pero a su vez entre los *runakuna*, los dioses andinos y la naturaleza.

2.4. *MANA RUNA:* ENCUENTRO TENSIONAL Y NO CULTURA

El blanco *wiraqucha* o *misti*, por pertenecer a una cultura distinta, no puede ostentar la categoría *runa*; por consiguiente, es un *mana runa*. No rinde culto a los dioses tutelares andinos. No chaccha coca ni habla *runasimi*. No participa en los cabildos. Tampoco trabaja la tierra con sus propias manos. En las faenas del agua "Los *mistis* no saben

trabajar. Son mandones, no más. Vienen a su chacra a pasear y a estar sentados [...], sólo tenían que pagar su jornal" (Montoya et. al., 1979:170). Estas limitaciones que lo descalifica como *runa* no privan al *wiraqucha*, *misti* o *qala* su condición humana; sin embargo, esta cualidad se desvirtúa por la tenencia de bienes materiales (ganado, tierras, sirvientes). Entre el *runa* y el *wiraqucha*; mejor aún, entre el *ayllu* y la ciudad, las relaciones siempre han sido tensionales. El binomio *wiraqucha*–ciudad, a través de una serie de mecanismos de dominación, ha pretendido sistemáticamente vulnerar la armonía cósmica del mundo andino. Los *wiraquchas*, seres humanos desvirtuados en la mentalidad *runa*, metafóricamente son los *runamikuq*, los "come gente", aquellos que se alimentan y se enriquecen con el esfuerzo y trabajo del *runa*. A estos personajes, siniestros para el indígena, Manuel González Prada los denominó "la trinidad embrutecedora del indio" (González Prada, [1894] 1985: 89).

Otro personaje adverso para el indígena es el *pishataco*, *nakaq*, sacagrasa o degollador. Vinculado a la ciudad y al poder, actúa en el mundo de la no cultura. Aprestado en lugares solitarios y distantes sorprende a los *runakunas* viajeros, los degüella y extrae la grasa. La tradición oral andina documenta con amplitud la presencia de estos personajes y los procedimientos utilizados para obtener grasa humana. Un *runa* de Ayacucho, preguntado sobre la existencia de este personaje y sus actividades dijo:

Texto 3

Sí, sé de los famosos pistacos (nakaq).

En el gobierno del Presidente Prado, estos hombres eran pagados por el gobierno. No eran pues cualquier hombre sino eran ellos fuertes, macetas, altos y blancos; incluso eran cuidados por el clero y bautizados para ese trabajo. Allá en ese cerro Cuchihuaycco y al frente, Cutupaita (nombre de los cerros), subida de Watatas, están esos lugares donde vivían los pistacos. *A cualquiera que pasaba por allí éste descuartizaba*, llevando a un inmenso penacho donde tenía preparado el lugar de su matanza.

> Una vez que lo descuartizaba lo colgaba en unos eslabones, como a un carnero cortado por el largo de todo el pecho. *Dicen pues que goteaba el aceite humano y éstos recogían en grandes vasijas para luego llevar el aceite humano al gobierno y ellos exportaban al extranjero en buenos precios.* En estos tiempos estaban surgiendo las grandes máquinas en los países adelantados y mejor funcionaba con el aceite humano.
>
> Todo este trabajo de sacar aceite, lo hacían de día en pleno sol"[23]
>
> (Ansión, 1987:174. Énfasis nuestro).

No pretendemos realizar un estudio pormenorizado de este personaje. Baste remarcar que cuentan con el auspicio de las autoridades civiles y eclesiásticas, que quienes se dedican a este oficio son gente blanca y extraen el aceite de los *runakuna* para vender al extranjero. Entre el *nakaq sacagrasa* y el hacendado existe una relación por analogía. Ambos aprovechan de la humanidad de los *runakuna* para beneficiarse y beneficiar a la cultura occidental. El primero extrae la grasa ("aceite") del *runa* y la vende "en buenos precios". El segundo, siempre desde la metáfora, es también un sacagrasa porque se apropia del plus trabajo del *runa* para enriquecerse sin retribuirle a este último (Kapsoli, 1994: 50). Tanto los *wiraquchas* y el *nakaq* constituyen pues el grupo de los *mana runa*, no obstante ser seres humanos como los *runakuna*. Por otro lado, despojados de toda humanidad, existen otros *mana runakuna* y se hallan asociados a la escatología andina, Vg. la *uma puriq*, la *qarqaria*[24], el condenado, etc. representaciones metafóricas de determinadas inconductas humanas: la hechicería, el incesto, las acciones irracionales.

---

[23] Relato presentado por Herminia Alcarraz Curi en 1981, como parte de un curso en la UNSCH [Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga]. El informante, M.P.Q., tiene 37 años y vive en la comunidad de Guayacondo de donde es originario (Ansión, 1987:174). Además de la obra citada puede consultarse Mróz, Marcín (1992.: 9 s.s.); Morote, Efraín (1988: 153 s.s.); Kapsoli, Wilfredo (1994: 33 s.s.).

[24] El cordero está ligado a Jesucristo, a la blancura, al día y al mundo occidental, en tanto que la llama estaría ligado a la oscuridad, las relaciones incestuosas y el mundo indígena (Ansión: 156). Contrariamente a lo que dice Ansión, los pobladores de los valles interandinos (*hurin*) guardan cierta aversión hacia los pobladores de la puna (*hanan*). *Chuto, llamicho, sallqa, llamasati* (obscenidad que alude a práctica sexuales zoofílicas) son expresiones lesivas a la dignidad de estos pobladores. Para Jesús Urbano Rojas, son los más puros –en el sentido cultural–, los menos contaminados (Urbano Rojas, 1992: 160 s.s.).

Estos personajes adversos pertenecen al mundo de los *umallanchikpi–kaqkuna*. Habitan territorios inhóspitos, la oscuridad, el *uku pacha* (el mundo de abajo); no obstante esta restricción, se relacionan con el *kay pacha* (este mundo, esta vida). En tal sentido, son entes que desestabilizan el equilibrio físico y moral de los *runakuna* pero también se constituyen en mecanismos de control social en el seno de las comunidades. Por ejemplo, respecto al condenado, la tradición oral dice:

Texto 4

> Kay vidata saqeqtinchismi, almanchis Señorpa ñawpaqenman presentakun, kaypin pay destinan almanchista maytapas rinan juiciokama. Sichus kay vidapi qhellichakuran Señorninchis ofendeq huchata ruwaspa chayqa, kay vidaman condenadomanta kutimunanpaq destinasqa. Chay almakuna kawsashaspa cuerponku qhellichaq, mamankuwan otaq ususinkuwan huchata ruwaspa otaq taytankuta maqaspapas chaykunaqa negasqan kanku, manam Taytanchisman ni acchuyuytapas atinkuchu. Chaymi rimaypipuwanpas ninku: mamanwan ususinwan hucha ruwaqpaqqa manam infiernopipuwanpas takyananpaq sitio kanchu. Chaymi hoq kaq vidamanta kutimuspa kay almakuna maypispanpasqa karanku chaymanta cuerponkuta hoqarikapunku. Chaymi almaq familiarninkuna qhellinmanta yachanku chayqa, manaraq enterrapushaspan repelanku ñawi cejas qhechiphrankunata, chakinkunamantataqmi sillunkunata saphinmanta pacha t'isarparinku, ichhuwanta maki chakinta q'asparunku. Khaynatan thallarayashqta Inti Taytaman wasanpamanta p'anpapunku, wasan patamantaqmi huk wank'a rumita churayunku. Chhaynatan hark'anku, mana condenado p'anpakusqanman kutimuspa cuerpon apananpaq. Chayqa piwanmi alma cuerponta qhellicharan, mamanña otaq pananña kachun chaypas, p'anpakusqan ratomanta cuidanku, hunt'a cruznikunayoq wasi ukhuman wiaq'aruspa ocho diasninkama, chay p'unchaykuna condenado kutimullanmanmi, qhellichakoq masinta, kawsashaqta apayta munaspa.
>
> Cuando dejamos esta vida, nuestra alma se presenta ante el Señor; aquí él destina dónde debe ir nuestra alma, hasta el juicio. Si un alma en esta vida se ha ensuciado haciendo el pecado que ofende a Nuestro Señor, es destinado a regresar a esta vida, de *condenado*. Estas almas que han ensuciado su cuerpo en vida, haciendo el pecado con su madre o con sus hijas o pegando a sus padres, ésos son negados, no pueden ni acercarse a Nuestro Señor. Por eso dicen hasta en las habladurías, que para uno que ha hecho el pecado con su madre o con su hija, no hay sitio ni hasta en el infierno. Así al volver de la otra vida, estas almas recogen su cuerpo del lugar donde se les ha enterrado. Por eso, cuando las familias del alma saben de su suciedad, antes de enterrarlo, le repelan sus cejas y pestañas, le arrancan desde la raíz, las uñas de los pies y con *ichhu* le tuestan los

> pies y las manos. Así lo entierran de bruces, de espalda al Padre Sol, poniéndole sobre la espalda una pesada roca. Así impiden que el condenado, regresando a su tumba se lleve su cuerpo. Ahora, a la persona con quien ha ensuciado su cuerpo el alma, sea su hermana o su madre, la cuidan desde el rato del entierro encerrándola dentro de una habitación llena de cruces, hasta los ocho días, ya que durante estos días puede volver el condenado, queriendo llevársela en vida a la persona con quien hizo el pecado. (Valderrama–Escalante, 1992: 104–105).

Significativamente la religión católica sincretiza con el pensamiento religioso del *runa*, donde "Nuestro Señor" y el "Padre Sol" se funden en una sola deidad sancionadora. El incesto, motivo de condenación, sirve de acicate a la percepción del *runa* sobre las sanciones posteriores a la muerte. El *qarqaria* o la *qarqacha* tiene el mismo objetivo, sin embargo este último se manifiesta cuando la pareja de incestuosos aún están vivos, en el *kay pacha* (Quijada Jara, 1944: 129). En este orden de cosas, Marcin Mróz se pregunta: "¿Por qué la gente se condena?", y se responde:

> Solamente en algunos casos los informantes exponen expresamente los pecados por los cuales uno se convierte en condenado. En T.256 el condenado es una mujer que mantenía relaciones sexuales con su hermano. Después de la muerte ambos se convirtieron en condenados por sentencia divina. Miguel Wayapa se condena porque hace trabajar a la gente gratuitamente, sin ofrecer nada a cambio de su trabajo [...] Sin embargo, en muchos casos, un rico que se muere tiene que penar en el mundo devorando o matando gente (Mróz, 1992.:22 s.s.).

En la misma línea de interpretación propuesta por Mróz, César Itier en *El hijo del oso* (2007), al comparar con la condenación europea, subraya los motivos de este pecado: 1) avaricia, 2) incesto y 3) abuso de poder (Itier, 2007:150). Claudia Cáceres en su tesis *El Proceso Comunicativo en los Relatos Sobre Condenados de la Tradición Oral Andina* (2007), anota las principales causas de condenación[25]: 1) Por relaciones endogámicas, o

[25] Consúltese también la tesis *La huida mágica: Literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el valle del Mantaro* (Jair Pérez Brañez, 2009).

entre compadres, que tiene la misma gravedad en la tradición andina que el incesto. 2) Por incumplir las normas de reciprocidad, al esconder dinero a los familiares, cometer un crimen, huir de la familia y terminar asesinado por ella. 3) .Por mala muerte, por la insistencia de los familiares de retenerlos, morir en accidente y sin confesión, o asesinado por el cónyuge. 4) Por atentar contra su persona, al suicidarse por un desengaño amoroso, o ante la desintegración del hogar (2007: 12–13).

La condenación es un fenómeno *post mortem*. El incesto es la transgresión de las normas de conducta sexuales establecidas por la comunidad, de modo que la pareja de incestuosos se transforman en *qarqaria* en el momento mismo en que se perpetra la transgresión: "En la Cuenca de Vilca [Huancavelica], los campesinos establecen diferencias entre el condenado y la qarqaria, ser incestuoso que deambula durante las noches, zoomorfizada en llama, caballo, cerdo, perro, zorro, gallina, cabra; mientras el condenado es tipificado como espíritu del ser humano que por cometer pecado retorna a la tierra una vez muerto el hombre" (Ramos, 1992: 46-51). Dos textos procedentes de Cusco asociados al incesto, sin embargo, difieren de nuestra observación. El primero –narrado por Asunta, mujer de Gregorio Condori Mamani–, es un relato que ya hemos citado; el segundo, es *"Malikachamanta curamantawan"* (Uhle, 2003:175-199)[26], un texto de la tradición oral ampliamente conocido En este último, víctima de la alienación y una vez muerta, la muchacha se condena por negar a sus progenitores y arrojar al suelo la comida que le ofrece su madre, pero también por sostener relaciones sexuales con el cura del pueblo, asunto que en el texto no se explicita. En efecto la *sipas* o

[26] Las interpretaciones que hacen Rosalind Gow y Bernabé Condori, del sentir de los hombres de Pinchimuro, respecto al incesto, resultan contundentes: El incesto es el peor de los crímenes y no hay término para el castigo tanto de la pareja incestuosa como de la comunidad que la abrigó. La pareja incestuosa está sentenciada a vivir por toda la eternidad en agonía y desesperación, arrastrando sus cuerpos desnudos y encadenados por las pendientes heladas del Ausangate, obligados a devorar a sus amigos y vecinos, lo quieran o no. Una muerte violenta, habitualmente en las garras de un oso, es la única esperanza de salvación. (Gow–Condori, 1976: 39).

warmi (mujer soltera o con pareja) que asiste a la casa cural para realizar labores domésticas a veces sostiene relaciones sexuales con el sacerdote. Incesto simbólico, probablemente en otros casos, porque el cura es el "Santo Padre [el Papa] ", o su representante, el que guía a su pueblo. *Sipas* o *warmi* es la "hija", expresión familiar con la que un sacerdote de los pueblos andinos se dirige a la mujer. Sin embargo, y sospechosamente, el desenlace de *Malikachamanta*... encubre al sacerdote, pues este se salva de ser llevado por el condenado al aferrarse a una cruz. En las narraciones más actuales las mujer se transforma en mula; "en vez de pies tenía cascos [...], cuando caminaba dejaba huellas de cascos (Danmert–Mires, 1988:154). La maniobra para proteger a los sacerdotes involucrados en esta clase de incesto se mantiene, pues los relatos al finalizar la historia no señalan sanción alguna para ellos.

En la parte final de nuestras discusiones sobre *mana–runa* volvemos a la interrogante formulada por Mróz, ¿qué impulsa a los *runakuna* a cometer comportamientos anormales? Al respecto Stefano Varese en *La sal de los cerros* (1968), para el caso de los asháninkas, manifiesta:

> ...para el pensamiento asháninka la condición humana, el orden actual se remiten a un comportamiento anormal: situación errónea que produce directa o indirectamente errores. El error, como posibilidad de acción anormal, es consecuencia de la ignorancia y es causante de *perdición* de la humanidad que primordialmente fue transformada en animales [...]. La consecuencia de esta concepción es una actitud existencial gnóstica: el conocimiento salva, la ignorancia pierde. Y el conocimiento es esencialmente respeto de las normas culturales campa asháninka. (Varese, [1968] 2006:45).

Como se ha indicado el análisis del error – pecado asháninka puede ser utilizado por extensión en el estudio de *hucha* (pecado) andino. Más aún si como en el caso de los mitos asháninka el *willakuy* está cargado de *runas* que, luego de haber quebrantado las

normas culturales de su entorno, se trasnforman en animales. "El conocimiento salva, la ignorancia pierde", puede ser expresado también a través de la analogía:

Conocimiento : *allin kawsay* :: Ignorancia : *mana allin kausay – hucha*.

Pero *allin kawsay* es también memoria colectiva (*yuyay*) y respeto a las normas de convivencia; en tanto que *hucha*, además de ignorancia, es olvido (*qunqay*); por consiguiente, transgresión de las normas de conducta, lo cual significa "perderse" en la sociedad, mejor aún, llevar sobre la frente el estigma de sentirse socialmente muerto, un *mana-runa*.

2.5. "*QUECHUARUNA ~ SALLQARUNA*" Y RACIONALIDAD ANDINA

A bordamos la categoría *runa* desde la perspectiva de los propios *runakuna*. En tal sentido, privilegiamos la autobiografía y los testimonios para dar cuenta de la racionalidad andina; es decir, para conocer los pensamientos de un *runa* sobre sí mismo y de los otros. Para ello consideramos los casos de Gregorio Condori Mamani y Jesús Urbano Rojas.

> *Aqopiyamanta kani*, ñan tawa chunka wataña llaqtaymanta chayamusqay, *Gregorio Condori Mamanin sutiy*.
>
> *Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopia* y hace cuarenta años que llegué de mi pueblo (Valderrama–Escalante, 1992:18. Énfasis míos.).

Las palabras iniciales de Gregorio Condori Mamani expresan, mejor que cualquier gesto o actitud, el espíritu *runa* para identificarse con su territorio. Es la identidad con el territorio la que aflora espontáneamente antes que el nombre y los apellidos, se

privilegia la seguridad de pertenecer a una colectividad o *ayllu*, antes que el ser como individuo particular. El testimonio, la historia personal, en consecuencia, se halla supeditada a la memoria colectiva. "Aqopiamanta kani", se transforma de este modo en una celebración del territorio, en palabras de encantamiento porque el acto de recordarlo convoca la presencia de todos los elementos culturales de la etnia los que dado el caso sirven de estímulo para emprender las tareas más imposibles. El *ñuqa* individual es posterior al *ñuqanchis* colectivo. Anunciado el origen puede complementarse la información del individuo particular: "Gregorio Condori Mamani*n sutiy*." La traducción de Valderrama Escalante es inadecuada, resulta una versión elaborada desde la perspectiva de la cultura occidental: "Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopía...", invierte la importancia de la palabra, de la intencionalidad del interlocutor. Relega a un segundo plano la identidad colectiva, la importancia primordial del territorio en la mentalidad de los *runakuna*. Es decir, subordina la identidad étnica a la individual. Para el lector de versiones eruditas o literarias estas observaciones transcurren desapercibidas.

En tal sentido preferimos:

Soy de Acopía, mi nombre es Gregorio Condori Mamani...

Antes que:

Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopía...

Subrayamos, en la concepción del mundo andino, el *Runa* no puede hallarse desligado de su marca territorial. Por ende, habitar y hacer producir un determinado espacio territorial, un piso ecológico, significa asemejarse al *runamasi* pero también establecer la diferencia lo cual implica, a su vez, una jerarquización. A través de este proceso el

runa sabe, conoce, que su *ayllu* como tal está organizado o estratificado de acuerdo a características económicas: *qapaq–wakcha* (rico–pobre); prestigios de antigüedad: *ñaupa–qepa* (antiguo–posterior); subdivisiones territoriales: *hanan–hurin* ~ *sallqa–qichua* (arriba–abajo); según las actividades preferenciales de cada barrio o comunidad ejercidas con destreza: Ahuac (comunidad de tejedores); Saños (comunidad de ceramistas), por citar dos ejemplos en el valle del Mantaro o por características particulares como en el caso de los cuatro *ayllus* de Puquio: "Chaupi (que está en medio. También se dice así por el prestigio que alcanzaron en cierto momento); Pichqa–Churi (de cinco hijos. Los hombres de este ayllu tenían por coincidencia o no, cinco hijos); Qayau (de llamar. Del morro Qasay–marka, llamaban a los comuneros para las asambleas) y Qollana (el primero, pionero. Cuenta la leyenda que el primer asentamiento puquiano estuvo aquí)" (Bendezú Neyra, 1980:17)[27]. Los indicadores de jerarquización en las comunidades andinas, reiteramos, no son excluyentes, por el contrario existe entre ellos dependencia y complementariedad estrechas. Un *ayllu*, un anexo, una comunidad, puede constituirse en un microcosmos pero está interrelacionada con otros a través de actividades como la agricultura, la ganadería, el trueque, el *jampinakuy* (prestación de servicios de salud), etc.

En este orden de cosas, el maestro Jesús Urbano Rojas, *Santero y caminante/ Santoruraj–Ñampurej* (1992) describe y jerarquiza a los pobladores andinos con sorprendente conocimiento:

> Hay diversas clases de gentes. Hay el *llacctaruna* que vive en los pueblos donde hay portales como Huamanga. Otra gente es el *quechuaruna* que vive en los valles, en las quebradas donde producían harta hortaliza, maíz, trigo; y todo cambia en su tejido y en su vestimenta hasta en el baile y en la música. El *quechuaruna* utiliza más la quena, su guitarra y su charango. El *llactaruna* utiliza el arpa, el violín y también toca

[27] Para *Qollana* y *Qayao,* cf. Cerrón Palomino (2008: 245 s.s.).

> canciones criollas. Por último está el *sallja runa* o *chutoruna* arriba de las punas. Ese es mejor, es indio más puro, y sabe cosas que los otros han olvidado (Rojas–Macera, 1992:43).

A los *llacctarunas, quechuarunas y sallja runas* Jesús Urbano añade a los *chunchos machiguengas*: "flacos, amarillentos, cabeza alargada y medio pequeños, sólo se vestían de *cusma* y su *pisca*, hombres y mujeres vestían igual, pero el hombre tenía más color blanco en sus mantos" (:133). Finalmente afirma: "Los *chunchos* son gente sana como los *chutorunas* [...] conocen a todos los animales de su selva y cuando quieren cuentan cosas lindas sobre ellos" (:137). No obstante estas cualidades, nuestro retablista evita la denominación *runa* cuando se refiere a ellos, acaso en observación de conceptos que proceden aún desde el Tahuantinsuyo. El vocablo *llaqta* (pueblo) en los anexos del distrito y provincia de Acobamba, Huancavelica, se utiliza por ejemplo en la expresión: *Llaqtata richkani* (A Acobamba estoy yendo). En la locución anterior se ha producido una metáfora porque el sustantivo común *llaqta* (pueblo) sustituye al sustantivo propio Acobamba. La población de esta provincia, para la década de los setentas, estaba constituida fundamentalmente por comerciantes y medianos propietarios que trabajaban sus tierras con mano de obra pagada. La procedencia de la población era diversa y utilizaba el castellano para comunicarse entre ellos. Cuando trataban con los *runakuna*, lo hacían en quechua. En la actualidad Acobamba se erige como el centro de la modernización. Las comunidades, centros poblados o *ayllus* antes que tales son conocidos como anexos. Respecto al término *llaqta*, Gerald Taylor (1987) manifiesta:

> No es sorprendente que, como consecuencia de la política colonial de las reducciones y la concentración de poblaciones de origen étnico diverso en unidades nuevas –los "pueblos" coloniales–, la palabra *llacta* (*/llaqta/*) o su equivalente en el quechua I y aymara: marca (*/marka/*); haya perdido su sentido precolombino de determinado territorio identificado con un *huaca* local (el antepasado) y la comunidad que protege (sus

> descendientes) para limitarse al solo aspecto material del término (establecimiento geográfico: pueblo, ciudad, país) (:30).

Utilizar la expresión *llaqta – marka*, para designar a una unidad o centro poblado, carecería de sentido –en algunos casos –, puesto que se halla despojada de su verdadera significación como consecuencia de la desestructuración territorial generada por los colonizadores españoles quienes instituyeron las reducciones. Respecto a la denominación que discutimos, Itier hace un aporte importante al manifestar que:

> El concepto de *llaqta* se aplica hoy en día tanto a los pueblos herederos de las reducciones coloniales como a las ciudades, o sea, a todo asentamiento urbano o semi urbano. Antes de la colonización, este término designaba un conjunto de *aillus* unidos por vínculos económicos, políticos y religiosos estrechos, así como por un territorio común." (Itier, 2007: 50).

Jesús Urbano Rojas, a quien seguiré en mis indagaciones, luego de jerarquizar el concepto *runa*, realiza un deslinde ético y moral de los *qechuaruna* y *sallqaruna* o *chutoruna*, expresiones toponímicas que aluden a los *runakuna* de los valles interandinos (*hurin*) y a los que habitan las punas o espacios más frígidos (*hanan*):

> Los *chutos* están más cerca del cerro, del cielo y es por eso que son mejores que los *llactaruna* o los *quechuaruna* de abajo porque todos ellos están mezclados de los españoles llenos de vicios, mañas y el abigeo sale de los *quechuaruna*, la viveza, la borrachera, el mal vivir mientras que arriba es gente consciente, sana, segura, que sabe respetar y saludar y no engaña a nadie y cuando uno entra a su casa uno se siente bien. Ellos están felices y le ponen a uno el corazón contento y tranquilo; pero ellos saben perfectamente qué cosas estás hablando y con qué intención llegas; cuando la persona es media pretenciosa y viva ellos se alejan, se hacen los zonzos y que no entienden y no hablan nada, ni avisan de lo que tienen.
>
> De los *chutorunas* salen los mejores *pongos*[28] del *Orcco*. No es cualquier persona el que puede ser un *pongo*; tenía que ser alguien que

[28] *Pongos [punkukuna]*: los que ofician de intermediarios entre los *runakuna* y los dioses tutelares.

> supiese mucho y que se porte bien, y que esté limpio (Urbano Rojas–Macera; 1992: 161-162).

Desde la racionalidad andina, nuestro autor, descalifica al *runa* de los valles interandinos porque éste es heredero de los vicios del blanco español. Esta descalificación no sólo se efectúa desde la perspectiva de los valores éticos y morales, también está descalificado para trascender como hombre religioso porque el *qechuaruna* no ha sido capaz de conservar su pureza y don de *Runa*. Por ello está lejos de *tayta Orcco*. No puede servir de intermediario entre los dioses y su *runamasi*. La descalificación de los *quechuaruna* implica también, por extensión, a los *llacctaruna* (gente del pueblo) porque ambos sostienen una relación de mayor dependencia con la cultura occidental. La puna, la que aparentemente podría sugerir la no–cultura, en oposición a la ciudad, adquiere en tal sentido importancia y protagonismo. Sin embargo, a nuestro entender, la pureza del *sallqaruna* es relativa, pues éste en su constante interrelación con los *runakuna* de abajo ha asimilado diversas prácticas culturales como la ganadería y la tecnología agrícolas de occidente que determinan la transculturación del imaginario religioso. Los valles interandinos y próximos a ellos son propicios para la ganadería, en este caso para la crianza del vacuno, la cual contribuye al mayor desarrollo de la agricultura por la presencia de los bueyes y el uso del arado. En *hanan*, donde la ganadería está fundamentalmente orientada a la crianza de camélidos, la siembra se realiza con *chakitaklla*, lo cual impide prácticas agrícolas a mayor escala. En tal sentido los modos de producción influyen en la construcción del imaginario religioso: "San Isidro es el compañero que protege a los que trabajan el campo, tanto a los *sallja runas* como también a los *quechuaruna*, pero se le ve distinto; porque arriba en la puna no utilizan el arado y el San Isidro está sólo con *chaqui taccl/a*. Pero los *quechuaruna* como usaban arado tienen otro San Isidro con su yunta de bueyes."

(Urbano Rojas–Macera; 1992:119) En *hanan* San Isidro trabajará con la *chakitaklla* como los *sallqaruna* mientras en *hurin* lo hará con el arado a semejanza de los *quechuaruna*.

En la comunidad de los *sallqarunas* Urbano Rojas establece además, una diferencia apelando a la genealogía: "*chutorunas* que tenían nombres de Incas. Esos apellidos eran *Tupac Yupanqui*, *Huillcahuari*, *Caccñawaray*, *Inca Roca*." y "hablaban distinto a los *chutorunas* porque tenían la voz gruesa, eran medio prepotentes y creídos. De huesos grandes que tenían manos de león y los ojos de los leones como miraban." porque "ellos así se creían medio mandones, a los demás veían chiquitos y la gente de arriba temblaba con ellos" (:43). A juzgar por los apellidos, suponemos que estos *qaqchosos* son descendientes de los incas. No obstante el linaje, la condición material en que se hallan es semejante al común de los *sallqarunas*.

Don Jesús Urbano conoce también a los *mana runakuna*. En este grupo, adverso a los *runakuna*, se hallan el *pishtaco*, *nacacc* o sacagrasa antes mencionado por nosotros. "El *pishtaco* ya no es gente humana, no tiene *ayllo* ni hermano; a todos nos ve como *nakana*, carne para comer, ganado en pie" (:156–157). La afirmación es categórica: "ya no es gente humana". En tal sentido todos los atributos humanos le son negados radicalmente: "no es gente humana" no sólo porque come carne humana sino porque carece de *ayllu*; además, es huérfano (*wakcha*) porque ha roto vínculos con su comunidad. Sin embargo, es necesario recordar que el *pishtaco* generalmente pertenece a la ciudad y está asociado con los hacendados y las autoridades occidentales; en tal sentido, la "trinidad embrutecedora del indio" se hace presente una vez más en estrecha relación con este personaje siniestro. Luego de degollar a un hombre, un *nakaq* convidó chicharrón de carne humana "a las autoridades; al subprefecto que era un gordazo

goloso, al señor cura, al señor juez y todos eran unos malditos porque ayudaban al *nacacc* para quitarles sus tierras a la gente pobre" (:156). La descalificación es indubitable: "todos eran unos malditos", motivo por el que están lejos de considerarse *runakuna*, no obstante su condición de seres humanos. En esta categorización, por su parte, los forasteros y negociantes – ***runamasi*** de territorios distantes o poco conocidos, o los llegados de pueblos de *mistis*– son considerados como *sara sua runa* (ladrones de maíz).[29] "Estos son hombres que no siembran en el pueblo porque no tienen tierras, son negociantes o tienen otros oficios, comprando nomás viven ellos o vendiendo. [Son] gentes del pueblo y no de chacra" (:105). Las observaciones son pertinentes y concuerdan con las opiniones de Mróz. No producir la tierra con sus propias manos, comprar o vender productos, no radicar en el seno de las comunidades y, por ende no pertenecer a ellas, como hemos analizado, son marcas personales más que suficientes para la descalificación de *Runa*.

En esta parte de la discusión me detendré brevemente para resolver algunas interrogantes como: ¿Quién es Jesús Urbano Rojas, en qué escuela aquilató tanta sabiduría? ¿Cuál es el concepto que tiene de sí mismo?; en otras palabras, ¿cuál es su lugar, en la clasificación que realiza sobre los *runakuna*? Para ser considerado *runa*, recordemos, es necesario pertenecer a un *ayllu*, a una comunidad y trabajar la tierra con sus propias manos. También se debe participar en los rituales o ceremonias religiosas, prestar servicios en beneficio de la comunidad y ser reconocido por los otros *runakuna*. Jesús Urbano Rojas abandona Huanta, su pueblo natal –en 1937 cuando tenía 12 años

[29] No obstante tratarse de una novela. por su carga biográfica citamos el caso de *Los ríos profundos* (Arguedas, [1967] 1971) "En ese pueblo quisieron matarnos de hambre; apostaron un celador en cada esquina de nuestra casa para amenazar a los litigantes que iban al estudio de mi padre; odiaban a los forasteros como a las bandas de langostas [...]. Robaba maíz al comenzar la noche, cocinaba choclos con mi padre en una olla de barro." (:43). Sin embargo, el delito posee atenuantes: el odio a los forasteros, la presencia de vigilantes y, suponemos, la negativa de los comerciantes a venderles sus productos por instrucción de los "principales".

de edad–, precisamente porque "no quería ser chacarero" (:17)–. Desligado de su *ayllu* y de la memoria colectiva se instala en Huamanga, conoce a don Joaquín López Antay y bajo su tutela inicia su lucha por hacerse *runa*. El título de la obra *Santero y Caminante Santoruraj–Ñampurej* (1992), describe con acierto las actividades principales desempeñadas por Urbano Rojas: aprendiz de trajinante en negocios menores y artesano dedicado a la elaboración de baúles y retablos. En ambas actividades, nuestro retablista se halla vinculado al sistema de comercio andino a través del trueque (:46) y su tránsito por la modernización (:51), insertado en el sistema de comercio occidental, además de los reconocimientos conferidos a su labor (Doctor *Honoris Causa* en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos) y distintas exposiciones en el extranjero (:54, 87). En *Santero y Caminante*... Jesús Urbano da cuenta de sus peripecias como trajinante. Describe su conducta frente a los dioses tutelares y la *Pachamama* a quienes guarda profundo respeto y devoción, demostrando que posee un saber autorizado en materia de religiosidad andina. Como aprendiz de viajero aquilató experiencias y conocimientos (:46 s.s.) que le permitieron filosofar, acaso como lo hacían los *amautas*, sobre la vida de los *runakuna*, sobre el mundo andino y su organización. Su conocimiento sobre el maíz es admirable, enumera las variedades, describe sus cualidades y narra sobre la *saramama* cuentos pocas veces escuchados (:97 s.s.). Su labor como retablista es admirado en diversos lugares del orbe (:87 s.s.). Su búsqueda de justicia y su pasión por transmitir sus conocimientos son admirables.

Con el transcurso del tiempo, Jesús Urbano Rojas habita entre los *llaqtarunakuna* que vive en los pueblos donde hay portales como Huamanga (:43), donde están mezclados los descendientes de los españoles llenos de vicios, y mañas (:161–162). Evidentemente, en este grupo, Jesús Urbano Rojas es un caso especial. Su saber y su afán por perpetuar esa sabiduría en los demás lo exceptúa de ser un *llaqtaruna* adverso.

Desvinculado de su pueblo natal es poseedor de un caudal de conocimientos antes que de bienes materiales. Es un hombre religioso. Conoce la generosidad de los dioses andinos pero a su vez el poder de los mismos para sancionar. "Cuando iba yo en el primer viaje no sabía a qué cerros hacerles *pagapu*, cuáles eran *apus* y tampoco llevaba yo mi San Antonio ni mi *santolin* en mi bolsita. Por eso el cerro casi me mata" (47). El fervor que demuestra por los dioses andinos, el respeto por los demás y la práctica de las buenas costumbres lo impulsan a expresar su simpatía por los *sallja runas* que "es gente consciente, sana, segura, que sabe respetar y saludar y no engaña a nadie y cuando uno entra a su casa uno se siente bien" (161–162).

En una síntesis biográfica elaborada para la exposición Grandes Maestros del Arte Peruano[30] nos enteramos que nuestro artista nació en la comunidad de Soqosqocha, Huanta, en 1925. El lugar en mención es una comunidad de *sallqarunas* ubicada en las punas de Huanta.[31] La ascendencia *sallqa* (puna) de nuestro retablista, explicaría su respeto y admiración por la gente de la puna y reflejaría, a su vez, su veneración y conocimiento sobre los *apus* y diversas prácticas culturales propias de los *sallqarunas*. En tal sentido, la desconfianza por los *llaqta* y *qechwarunas*, se debe al hecho inconfesado de saberse *sallqaruna*; es decir, por el hecho de pertenecer a un grupo social que, no obstante ser marginado y menospreciado por los *qechwarunas*, preserva mejor la memoria y las tradiciones culturales del mundo andino.

[30] Realizado en la sala de exposiciones Luis Miró Quesada Garland, de la Municipalidad de Miraflores, el 24 de Abril al 01 de junio 2008.

[31] La condición *sallqa~chuto* de los comuneros de Soqosqocha está confirmada por Perroud–Chouvenc (sf/edic.): **CHUTU** 1. Pantalón corto. Sin. Taka, uchuq, wintu, situ. Cfr. Corto. 2. *Habitante de las punas por llevar esta clase de pantalón.* 3. *Insulto a quienes parecen algo más que indígenas, a quienes viven un poco más arriba de Huanta, como en* ***Sojoskocha***. 4. Caballo de la puna: chutu o chuto caballo (:42. Cursivas mías).

2.6. "EL SUEÑO DEL PONGO" Y LA UTOPÍA DEL INDIO

Toda pretensión de estudiar la categoría *runa* siempre resultará parcial mientras no se incorpore en ella la presencia del *pongo* o *concertado*. La terminología *pongo*, degeneración del vocablo quechua *punku* (puerta) designa al "Indígena que sirve de portero al párroco, o hacendado" (Perroud–Chouvenc, 1970:141); o como lo registra Jesús Lara (1997): "Punku. s. neol. Indígena semanero destinado al servicio doméstico del terrateniente. Vul. Pongo" (:166). Esta prestación de servicio gratuito, de carácter doméstico al principio, se haría posteriormente extensiva a diversas labores bajo relaciones societales de servidumbre permanente. Contemporáneamente, el *pongo* es el campesino extremadamente pobre, despojado de la condición de propietario, trabaja la tierra del hacendado bajo la condición de siervo. Ni siquiera es equiparable al *wakcha*, porque este último, desarraigado de todo vínculo con su *ayllu* y su familia, aún conserva su libertad. El *pongaje* responde a sistemas feudales de producción. No obstante la introducción de maquinarias agrícolas aún es posible hallar rezagos de este sistema en las pequeñas haciendas conservadoras de la sierra: "Vidalon*pa runan*", "Núñez*pa runan*" ("gente de Vidalón", "gente de Núñez") eran expresiones con las que los campesinos de Cconocc y Allpas, anexos del distrito y provincia de Acobamba, Huancavelica, designaban a los servidores de las familias indicadas, allá por los setentas. Respecto al espíritu agrario del indígena y la condición denigrante en la que se hallaba, Mariátegui, anota que: "la República ha pauperizado al indio, ha agravado su depresión y ha exasperado su miseria. La República ha significado para los indios la ascensión de una nueva clase dominante que se ha apropiado sistemáticamente de su tierra." (1986:46–47). Despojado de toda propiedad, al indio le queda únicamente su fuerza de trabajo. Sin embargo, ni ésta le pertenece porque el hacendado puede disponer libremente de ella. En el mundo andino, un ser humano reducido a la condición de

pongo se halla en el límite de la humanidad *runa* (podría considerársele acaso un lumpen), porque éste no puede identificarse con ningún *ayllu*, por consiguiente no aporta absolutamente nada a la comunidad, no guarda vínculos con el *runamasi*, su única relación con el patrón, es una relación de constante dependencia. La tierra le es ajena como su fuerza de trabajo. En la región de Lucanas, Puquio, por sus características sociales el "concertado" parece ser una variante de pongo:

> El concertado es un campesino sin tierra (condición indispensable) que trabaja las tierras de un terrateniente, en forma exclusiva, a cambio de una parcela de tamaño variable para su usufructo (y, eventualmente, otras parcelas del mismo terrateniente, "al partir"). Además, recibe una suma de dinero, una o dos mudas de ropa usada y cantidades variables de alimentos. El concertado debe vivir permanentemente, con su familia, en las tierras del dueño, cuidar su ganado y ejecutar todas las tareas agrícolas antes de cuidar de la parcela que se la entrega. (Montoya, et. al.: 93).

El *pongo* o *concertado* y su familia pertenecen al patrón como la parcela que cultiva. La Reforma Agraria no ha podido abolir definitivamente este denigrante sistema de producción. Casi una década después de su promulgación, el *pongaje* sobrevive bajo nuevas modalidades o con estrategias remozadas: "los terratenientes buscan cambiar de concertado cada uno o dos años" (: 93). El *pongaje* parece haber roto inclusive la relación entre el "*runa*" y los dioses andinos además de todo intento de reciprocidad entre siervos. Sobre el tema que analizamos, las tradiciones orales andinas y las literaturas canónicas, particularmente esta última desde la perspectiva del Indigenismo, ha desarrollado un discurso reivindicativo a favor del indígena. Versiones literarias como "El sueño del pongo"– "Pongop mosqoynin" (Arguedas, 1965), en el caso peruano y *Huasipungo* (de Jorge Icaza en el ecuatoriano, nos parecen las más representativas. Una visión ilustrativa sobre el vínculo entrañable entre el indígena y la tierra, para el caso de *Huasipungo*, constituye el diálogo entre Alfonso Pereira, dueño de la hacienda Cuchitambo, y su tío Julio. El hacendado manifiesta: "–Los indios se

aferran con amor ciego y morboso a ese pedazo de tierra que se les presta por el trabajo que dan a la hacienda. Es más, en medio de su ignorancia, lo creen de su propiedad. Usted sabe. Allí levantan las chozas, hacen sus pequeños cultivos, crían a sus animales." (Icaza, [1934] 1985: 12) El *huasipungo* constituye para el siervo y su familia, casi todo su universo. Es el único medio de relacionarse con la tierra, y esta relación atávica cobra fuerza de ley ante sistemáticas pretensiones de despojarlos de la parcela que usufructúan. Ante las pretensiones del patrón, de echar a los indígenas de "sus" *huasipungos*, Policarpo, el mayordomo de la hacienda, responderá: "–El difunto patrón grande también quiso sacarles. Acaso pudo. Los roscas [*huasipungueros*] se levantaron." (:54). En el contexto de la narrativa indigenista peruana *El sueño del pongo*, es la más representativa. Sin embargo podemos hallar casos aproximadamente similares en *Yawar Fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres* (1964) del propio Arguedas y en *Los perros hambrientos* (1939) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría.

"El sueño del pongo" nos permite apreciar cómo el hombre, marginado por la carencia de bienes materiales puede, por acción de otro infinitamente "superior", transformarse en el hazmerreír de sus semejantes. Los hechos transcurren en la "casa hacienda". El narrador dice: "Un hombrecito se encaminó a la casa–hacienda de su patrón. Como era siervo iba a cumplir el turno de pongo, de sirviente en la gran residencia. Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas, viejas." (Arguedas, [1965] 1974: 217). Los datos iniciales sobre el pongo coinciden con los registros realizados por nuestros lexicógrafos: "Indígena semanero destinado al servicio doméstico del terrateniente" (Lara, 1997:166). El relato describe la situación material y física del siervo: un ser miserable. Es este personaje el que, después de descender a situaciones degradantes, se reivindicará a través del sueño. "Inmundicia"

en la opinión del patrón. "Huérfano de huérfanos..." en la conmiseración de "la mestiza cocinera" (Arguedas, 1974 : 217); sin embargo, cumplía con "cuanto le ordenaban" (: 218). La eficiencia en la ejecución de las tareas carece de importancia para el hacendado, por ello: "...todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos" (: 219).

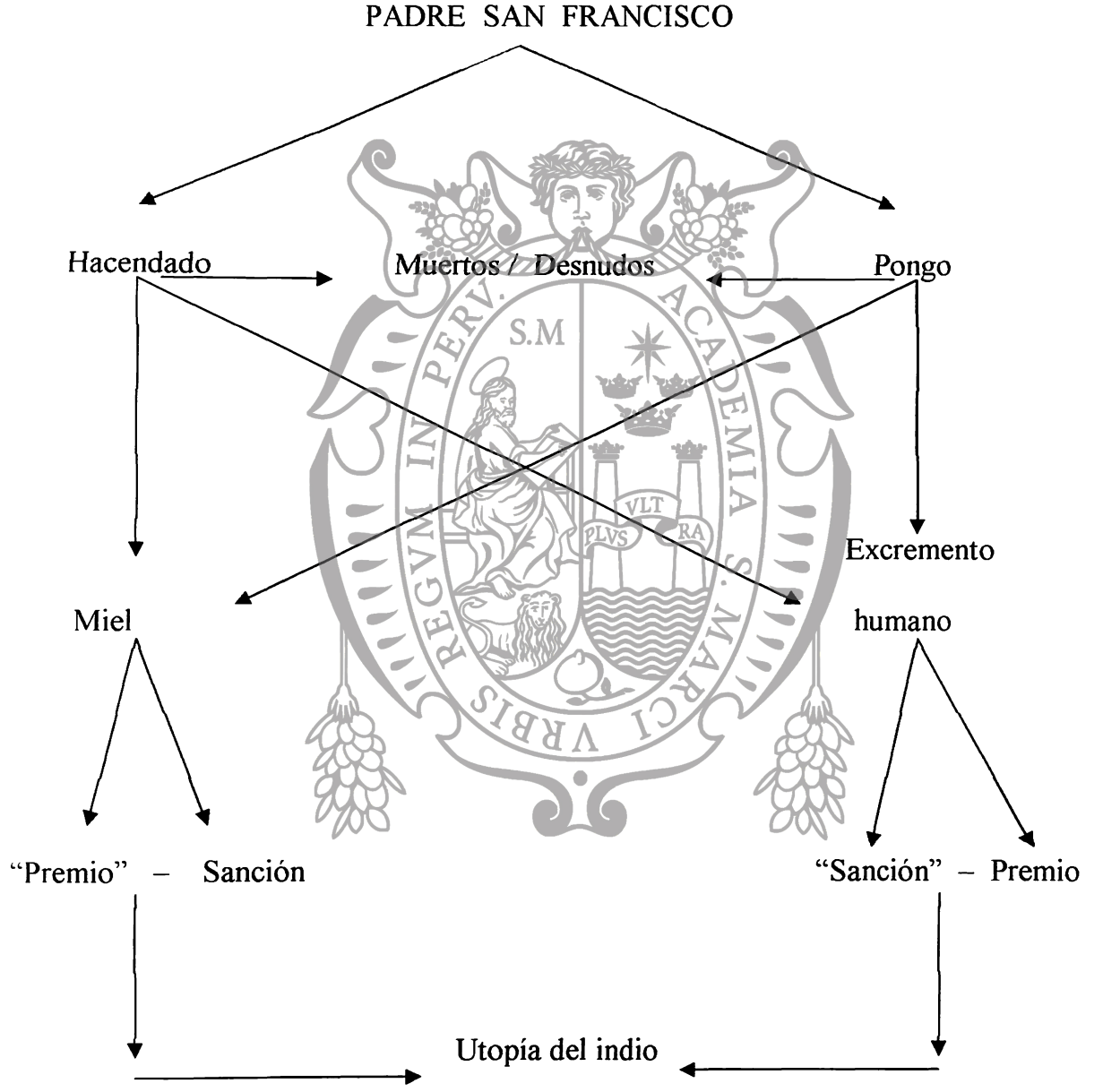
La violencia ejercida sobre nuestro personaje es distinta a la que se aplica en el caso de los *huasipungueros* de Icaza. En la novela del ecuatoriano, la sanción es física. Se flagela y se mata a los indios como si se tratasen de bestias cerriles. En el cuento de Arguedas, la violencia es psicológica. Es la mofa, la risa, la que degrada a un ser ya degradado por la condición de servilismo. En estas circunstancias, y ante la sorpresa del patrón, este ser miserable pedirá "licencia" para hablar con él y revelar un sueño. Para nuestro *pongo* no será la toma de tierras, o cualquier forma de violencia, sino la palabra asociada a la utopía y la religión católica, el instrumento que lo reivindicará. En un momento de su relato, luego de solicitar licencia para hablar, el *pongo* manifestará:

> –Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran Padre San Francisco nos examinó con sus ojos que alcanzan y miden no sabemos hasta qué distancia. A ti y a mí nos examinaba, pesando creo, el corazón de cada uno y lo que éramos y lo que somos. Como hombre rico y grande, tú enfrentabas esos ojos, padre mío.
>
> –¿Y tú?
>
> –No puedo saber cómo estuve, gran señor. Yo no puedo saber lo que valgo.(1974: 219–220).

"Padre mío", "gran señor", parecen remitirnos al tiempo de los dioses falsos, al de aquellos que aparentaban poseer la fuerza necesaria para infundir vida a los hombres. Sin embargo, el pongo sabe que existe una fuerza superior, la divina, la que finalmente

la redimirá pero ya en el contexto de la religión judeocristiana. El cambio de contexto y personaje que se aprecian en el texto nos permite suponer un ejemplo de sustitución: la presencia del padre San Francisco, los ángeles y mecanismos de sanción, por deidades andinas como *apu Wamani*.

ESQUEMA 1: "EL SUEÑO DEL PONGO"



El discurso apela a la muerte como figura que armoniza las diferencias. Amo y siervo comparten finalmente las misma condición, la de hallarse muertos y desnudos ante la presencia divina, auscultados de alma y corazón. Es la imagen de San Francisco, el

"Padre" espiritual, enfrentada al "padrecito". El símbolo de la pobreza total, del sacrificio, de la humildad frente al hombre rico, al gran señor terrenal. El hacendado, incapaz de deponer su orgullo, enfrenta con sus ojos la mirada divina. Finalmente, ungido el desnudo cuerpo con "miel de chancaca transparente" (Arguedas, 1974: 220), se yergue resplandeciente ante los seres divinos. Por otra parte el miserable cuerpo del pongo, envilecido por la pestilencia de los excrementos que cubrían su cuerpo, yacía divinamente humillado. Sin sospecharlo ellos, el relato adquiere un final inusitado, cuando el gran Padre San Francisco anuncia el dictamen: "Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes ya está hecho. Ahora ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo" (:221). De los ejemplos analizados se concluye que los *pongos*, no obstante hallarse privados de ostentar la denominación *runa*, ascenderían a ella a través de la lucha por su liberación. Esta acción los dignificaría pues cuanto ellos puedan actuar por reivindicarse repercutiría en todo el sistema social imperante.

Finalmente, podemos postular que *Runa* (persona humana) es una categoría que designa al andino que forma parte de un *ayllu*, trabaja él mismo sus tierras, se comunica en *runa–simi*, participa de las fiestas del *ayllu*, chaccha coca y practica las creencias religiosas de su comunidad. Pero principalmente ostenta esta categoría porque así lo reconoce otro *runa* (su semejante). El *wiraqucha* o *misti* hacendado es un ser humano pero no ostenta la categoría *runa* porque no cumple con los requisitos anteriores; es decir, es *mana runa* no obstante sostener relaciones, generalmente tensionales, con los *runas*. Son también *mana runas* seres adversos como el *nakaq* (degollador), el condenado, la *qarqaria*, etc. Contemporáneamente es posible establecer variantes del concepto *runa*. Éstas se hallan determinadas por el grado de transculturación experimentado y los espacios que ocupan. Según Urbano Rojas, *sallqa runa~chutu runa* es el habitante de las punas, conserva con fidelidad las tradiciones y prácticas religiosas

andinas en oposición a *qechwa runa*, habitante de los valles interandinos, el que ha sufrido mayor influencia de la cultura occidental por su proximidad al blanco.Para los evangelizadores *runa* es aquel que ha sido *sutichasqa* (nombrado) al recibir las aguas bautismales. Aquellos que no hayan cumplido con este sacramento son *mana runas* (descalificados por su gentilidad).

Capítulo 3

PACHAKUTIY

En términos contemporáneos *pachakutiy*, categoría asociada al cambio en general, designa la reversión de este mundo donde los *runakuna*, y sus diversas expresiones culturales, han sido injustamente marginados. Contrariamente a lo que se piensa en el canon *pachakutiy* no propugnaría el retorno a sistemas sociales similares a las del Tawantinsuyo; la reversión aludiría a la instauración de una sociedad donde lo Andino se constituiría en eje fundamental para el desarrollo del *musuq–pacha*, *musuq–kausay* (mundo nuevo, vida nueva).

3.1. INDAGACIONES SOBRE *PACHAKUTIY*

Desde la perspectiva de la doctrina cristiana y las tareas de catequización, fray Domingo de Santo Thomas ([1560] 1951) consigna la expresión "Pachamantaviñasca– engendrado de la tierra" (:333). Creado o forjado de la tierra, tácitamente se refiere al hombre. El autor del *Lexicón*, equipara al hombre occidental con el *runa*, siempre y cuando éste haya recibido el bautismo. De las otras entradas consignadas por González Holguín (1989) destacamos:

> *Pacha. Tiempo suelo lugar*
>
> Pachap huquin ppachapuchu caynin. Los fines del mundo.

> Pachaticcimuyu, o ticcimuyupacha. Todo el hemispherio, o medio mundo que se vee.
>
> Ppacham ppaquitman. Abre el alua aclarar el dia.
>
> Vnanchasqa hamutasqa pacha. El tiempo señalado
>
> *Pacham cuyun. Temblar la tierra.*
>
> *Ppacha ppuchhucay. El fin del mundo.*
>
> Pacha camak El templo que el inca dedicó a Dios criador junto a lima, para hacer alto sus exercitos, y el Demonio de envidia se entro y se hizoponer un idolo que porque hablaua en el mucho le llamaron rimak, que dice hablador y es ya el nombre de Lima corrompido de rimak.
>
> *Pacha cuti pacha ticra. El fin del mundo, o grande destruición pestilencia, ruyna, o perdida, o daño comun.*
>
> Nina pachacuti. El fin del mundo por fuego.
>
> Llocllavno pachacuti. Por el diluuio (:268-269.Énfasis mío).

Pacha originariamente designa la unidad tiempo–espacio; es decir, cosmos, universo, incluidos los seres que lo habitan. En tanto *pachakuyuy, pachapuchukay* y *pachakutiy* refieren a situaciones que implican riesgo para la armonía del mundo. Temblar, estremecerse, aludirían metafóricamente a: 1) perturbaciones de origen natural como los movimientos sísmicos u otros; 2) perturbaciones de origen religioso como el fin del mundo bíblico y los de origen social como las enfermedades y 3) las originadas por luchas ideológicas entre clases sociales antagónicas. En Pachakamaq la intención de Holguín es evidente: el dios costeño es asimilado a la imagen del Dios bíblico. El ídolo hallado en uno de los mayores adoratorios andinos de la costa, es considerada como obra del demonio. Sin embargo, a fin de negar esta significación adversa insinúa que el adoratorio surge como representación de un templo construido por los incas en honor a Dios. Otras entradas nos permiten identificar terminologías relativas a la constitución del universo andino: "Hanacpacha, o nan pacha. El cielo" (:148);

"Vcupacha. El infierno, o lugar hondo." (:350); "Caypacha. Este mundo." (:396). Se registra asimismo:

> Tierra feliz alegre. Cussimanay, o cussi qquellpo pacha.
>
> Tierra de eterno consuelo. Viñay cussi cuncapacha vinaypak cussi çamacuypacha.
>
> Tierra de eterna muerte. Viñay huañuna, o huañuy huañuy pacha. (:680)

Tierra de promisión y alegría probablemente sean alusiones al paraíso terrenal bíblico o al cielo. En tanto "Tierra de eterna muerte", el infierno o quizás este mundo, lleno de adversidades, lugar donde el hombre se halla de tránsito para llegar precisamente a la tierra de eterno consuelo. En Garcilaso de la Vega ([1609] 1973) el concepto *pacha* está asociado al nombre de Pachacamac, divinidad costeña:

> ...es nombre compuesto de *Pacha*, que es mundo, universo, y de *Cámac*, participio de presente del verbo *cama*, que es animar, el cual verbo se deduce del nombre *cama*, que es ánima. Pachacámac quiere decir, el que da ánima al mundo universo, y en toda su propia y entera significación quiere decir el que hace con el universo lo que el anima con el cuerpo (Tomo I: 72).

Conocedor del quechua cusqueño el Inca Garcilaso identifica y explica con propiedad la raíz y el sufijo de Pachacamac. Sin embargo, no aborda conceptos relacionados a la desinencia *kutiy* (transformación, destrucción del mundo). El *Vocabulario Políglota* en *runasimi* ayacuchano consigna: "Universo. n. tukuy pacha, tiksi muyu" (Perroud–Chouvenc, 1970: 528). Los registros contemporáneos no defieren de los anteriores. El tiempo"; por su parte Guardia Mayorga anota: "Cambio fundamental, transformación" (1971:105). Cerrón Palomino añade: "pacha. s. mundo, planeta tierra; universo. También espacio preciso, tiempo espacio, tiempo exacto. Por ej., kunan pacha 'ahora

mismo'; kaymanta pacha 'desde aquí precisamente', etc." (1994: 58). Lara (1997: 157) registra: "Pacha. s. La tierra. El mundo."

Por otra parte, es de nuestro interés la significación otorgada al sufijo *kutiy* como desinencia que confiere al sustantivo *pacha* el concepto de movimiento o transformación. Domingo de Santo Thomas (1951:277), consigna: "Cutini. gui., o cutirini. gui– bolver generalmente. Cutimunigui" ("bolver de algún lugar"). Los registros no aluden al lexema *kutiy* como acontecimiento o *kamaq~kallpa* (fuerza que genera cambio, transformación). González Holguín (1989: 57), prosigue la línea de registros propuestos por Domingo de Santo Thomas. En la sección de léxicos en castellano, las palabras cambio, transformación, tampoco se hallan registradas. *Kutiy* (volver, retroceder, transformar) es un concepto imprescindible en el contexto de la reivindicación andina contemporánea. Los diccionarios actuales lo registran como síntesis de transformación. El ecuatoriano Luís Cordero ([1892] 1992), en la primera parte de su diccionario *Quichua-Castellano...*, registra un conjunto interesante de vocablos para el sufijo *kutiy*:

> *CUTICHISHCA, p. p. devuelto; restituido* [...].
>
> *CUTIG, p. a. El que vuelve o regresa.*
>
> *CUTIMUG, p. a. El que viene de regreso.*
>
> *CUTIMUNA*, v. n. Venir de regreso.– Cutimugrina, Preparase a venir de regreso.– Cutimucuna, Estar viniendo de regreso, etc.
>
> CUTIMUSHCA, p. p. Que ha venido de regreso.
>
> CUTIMUY, Venida de regreso.
>
> CUTINA, v. n. Volver; regresar.– Cutigrina, Ir a volver.– Cuticuna, Estar volviendo.– Cutimuna, Venir de vuelta.– Cutichina, Hacer que vuelva otra persona [...] (:22. Énfasis mío).

Vinculados al campo semántico de *pacha* los sufijos *kutichisqa*, *kutiq*, *kutimuq* designarían el retorno de sistemas de gobierno donde lo andino cobraría mayor relevancia. Siguiendo a Holguín, Guardia Mayorga (1971) anota: "KUTII, v. cambiar, transformar. Pacha kutii, la transformación del mundo. Pachakutiq, el transformador del mundo" (:87). Cerrón Palomino registra "Tikray. v. tr. voltear, poner algo boca abajo" (1994:75) [32] Por su parte, Jesús Lara (1997) registra: "PACHAKUTIJ, PACHATIJRA. s. Cataclismo, catástrofe mundial" (:157). El verbo *tikray*, *tijray* o *t'ikryay* (voltear, volcar) en cierta forma son sinónimos de *kutiy*, en tal sentido es posible hablar de un *pacha–tikray*.

3.2. *PACHA* EN EL CONCEPTO DE LAS LITERATURAS ANDINAS

Gerald Taylor (1987) en su "Introducción" al *Manuscrito Quechua de Huarochirí*, anota que "Pacha se refiere a la realidad temporal que se organiza según la dimensión que el hablante quiere darle: es el "mundo" o "universo" de los predicadores españoles y también el cielo temporal que les corresponde" (: 32). El uso y significación de esta categoría es diverso. 1) Para el concepto occidental, como discurso hegemónico, *pacha* es la identidad del vocablo griego *cosmos* (universo). 2) La iglesia construye una concepción tridimensional de *pacha*: *Hanaq Pacha, Kay Pacha, Huku Pacha*[33] que degeneran en "cielo o morada de Dios", "la tierra como morada del hombre" y el submundo o lugar de punición; es decir, "el infierno" según la escatología occidental, respectivamente. 3) En el contexto de la transculturación el concepto original *pacha* "viste", a través del sincretismo, la cosmovisión *runa* y judeocristiana. 4) Como bien observa Taylor, el concepto de *pacha* andino se halla asociado a los pronósticos o

[32] *Pachatikrakurun* aludiría también al "mundo al revés" de Huamán Poma.
[33] Es importante observar que los campa asháninka, de nuestra Amazonía, también se rigen bajo el concepto tripartito del mundo (Cf. Varese, [1968] 2006:46).

supersticiones; es decir, los augures quechuas, luego de observar atentamente las entrañas de una llama sacrificada anunciarán la generosidad de los dioses y la *Pachamama*: "*pachacá ancha allinmi*". En épocas de estío y de hambruna sentenciarán: "*manam alli pachacho canca ancha muchoy pachan canca*" (Taylor, ibídem). Respecto al actual *uku pacha* o mundo de abajo, como lugar de punición vinculado a la escatología judeo cristiana, cabe precisare que dista de su significación original. Antes de la llegada de los españoles *Uku Pacha* era el espacio sagrado, la pacarina de donde emergía la humanidad. El mito de los hermanos Ayar, la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo, el origen de la humanidad en el valle del Mantaro, las leyendas sobre la Warmi Pukio, y las montañas tutelares como morada de las deidades andinas así lo demuestran.

Las indagaciones sobre la categoría *pacha*, como formas de comprender y explicar el universo andino, son también actividades privilegiadas de la "filosofía andina". Desde esta perspectiva, Joseff Estermann sostiene que:

> Filosóficamente hablando, *pacha* significa el 'universo ordenado en categorías espacio–temporales', pero no simplemente como algo físico y astronómico. El vocablo griego *kosmos* tal vez se acerque más a lo que quiere decir *pacha*, pero sin dejar de incluir el 'mundo de la naturaleza', al que también pertenece el hombre [...]. Es una expresión más allá de la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y sagrado, lo exterior e interior. Contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: Lo que es, de una y otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar (topos). Esto compete hasta a los 'entes espirituales' (espíritus, almas, Dios). *Pacha* es la base común de los distintos estratos de la realidad, que para el runa son básicamente tres: *Hanaq pacha*, *kay pacha* y *uray* (o *uku*) *pacha*. Sin embargo, no se trata de 'mundos' o 'estratos' totalmente distintos, sino de aspectos o 'espacios' de una misma realidad (*pacha*) interrelacionada (1988:144 s.s.).

Pacha es pues, un sistema cósmico ordenado en oposición a caos y desorden; incluye, además del cosmos físico, todo lo que él puede contener: hombres, naturaleza, dioses tutelares y entes imaginarios interrelacionados con los *runakuna*.

El *atuq* Eusebio Manga Quispe (1994), a quien seguiré en estas indagaciones, en "Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo" brinda "especial importancia a las reseñas que escaparon de la interpretación de los 'poseedores de la verdad' (ortodoxia judeo–cristiana y etnocentrismo europeo" (:156); afirma que nuestra categoría es compleja:

> Sucede, en efecto, que en los Andes son concurrentes e individuales los conceptos espacio y tiempo y están representados en un único término, que es pacha. Pacha seguida o precedida, según convenga, de otros vocablos sirve para: determinar los espacios (cosmogónicos o metafísicos), delimitar fases históricas (edades y períodos –en Waman Poma–), expresan los tiempos relativos (presente, pasado y porvenir), hablar de cambios fundamentales (naturales y sociales), marcar tiempos de cosecha, definir el tiempo –espacio como una globalidad de conjunción (Kay pacha) y en otros quehaceres (Manga Quispe,1994:157)

Luego de subrayar la concurrencia de los conceptos tiempo y espacio en el sustantivo *Pacha*, Manga acude "a reseñas que no precisamente hablan del significado de éste, sino a otros colaterales que definen indirectamente este concepto" (:156) desde los textos de Santa Cruz Pachacuti, Huamán Poma y Cristóbal de Molina. Realizadas las indagaciones lingüísticas, Manga Quispe, prosigue con las tareas de confrontación de términos y/o expresiones registrados en oraciones a deidades como Wiraqocha amén de digresiones esclarecedoras. Conocedor del *runa simi*, el autor del artículo, recurre a ejemplos de la vida cotidiana a fin de explicar determinadas expresiones. A continuación, sintetizaremos los conceptos de *pacha*, señalados por Manga:

1). *Pacha*: como espacios cósmicos o "cielos"

A) Los espacios cósmicos andinos:

–*Janaj pacha* o zona de las estrellas.

–*Janan pacha* (término polisémico con significado de tiempo y espacio)

–*Urin pacha* (término polisémico con significado de tiempo y espacio)

–*Uju pacha*, zona que se encuentra en el interior de la tierra (:166).

B) Kaylla y Tiqsi, términos sincretizadores de espacios:

–*Kaylla* que recoge la zona no–visible, que incluye los espacios *urin* (abajo) y *uku* (interior); y el tiempo pasado no visible recogido en *urin pacha.*

–*Tiqsi* que se ha explicitado como la zona visible, que incluye los espacios *janaj* y *janan* (:166).

C) Dos conceptos totalizadores:

–*Tiqsi Qhapaq* que recoge al mundo: no–visible y visible, y al tiempo pasado.

–*Kay Pacha*, como tiempo presente, conjunción de *tiqsi* y *kaylla* que recogen, a su vez, a los espacios *janaj*, *janan*, *urin* y *uku*. Excluyendo al tiempo pasado recogido en *urin pacha* (:166).

2). *Pacha*: su relación con los términos *urin* y *janan* en sus significados de tiempo

–*Urin*, lo antiguo: "mar de abajo"/ Océano Atlántico/, (que lo identifica con el mar

del viejo mundo); y espacio–tiempo más antiguo/ Abajo–antiguo/ con Viejo mundo–Castilla. Espacio no–visible y antiguo. Concluye que *urin* se trasluce como tiempo–espacio antiguo, zona geográfica de abajo y relacionado, a su vez, con el concepto *kaylla* (no visible), medio mundo sin luz directa del sol.

–*Janan*, lo reciente: "mar de arriba" (Océano Pacífico, mar del nuevo mundo)/ espacio–tiempo reciente/ Arriba–reciente/ Nuevo mundo–Cusco. Espacio visible y reciente. Se concluye que: *JANAN* se revela como el tiempo–espacio reciente, zona geográfica de arriba. Relacionado, a su vez, con el concepto *tiqsi* (visible), medio mundo con luz directa del sol (:173).

3). *Pacha* como tiempo y espacio. El sentido de los tiempos históricos andinos

A) Pasados históricos, fuera de *Kay Pacha* (espacio–tiempo presente).

–*Qallaqpacha* o *tutuyaqpacha* es época del principio, la oscuridad, que se caracteriza por el caos, el desorden y la falta de organización estatal [...]. Tiempos no historiables (:176).

–*Wayma*[34] *KAY pacha*: Tiempo "pasado" a este espacio–tiempo

–*Huayma huata cay pacha*: año "pasado" a este espacio–tiempo.

[34] La expresión "Wayma" debe aludir a *qayna* (pasado) próximo. Ejemplo: *qayna punchaw* (el día de ayer), *qayna wata* (el año pasado), etc.

B) *Ñawpa*; un término de doble significado

a) Ñawpa ñawpa [pacha]: un tiempo pasado a otro tiempo pasado / Pasado perfectivo fuera del presente (:177).

b) *Ñaupa* (sin duplicación): Concepto que esconde un doble significado, se utiliza para referirse al pasado inmediato como futuro coyuntural o consecuencial, desvelándose que ambos axiomas "dos en uno" se encuentran en un mismo espacio–tiempo –acotado en el tiempo infinito (:179).

C) Puntos de referencia entre "atrás" y "adelante"

Relación entre objeto y sujeto: En la relación entre sujeto y objeto, el que tiene prioridad es el objeto, o sea, el *TÚ* con respecto al *Yo*, el receptor con respecto al emisor [...]; los conceptos de "tiempo dejado" y "tiempo por venir" no se disipan de la posición del sujeto hablante sino que viene de la dirección del receptor (:180).

D) *Kay Pacha*; tiempo de conjunción y armonía:

–*Kay pacha*, en la concepción andina, se define como un espacio–tiempo, separado del firmamento que actúa como una conjunción globalizadora.

–*Kay pacha*, como centro definido por las direcciones de "detrás" y "delante" sería semejante al término *ñawpa*, que se encuentra ubicado tanto en el "pasado" y el

"tiempo que se acerca". El término *ñawpa*, estaría también asociado a conceptos espacio-temporales como *urin* ("pasado, primigenio y antiguo") y *janan* ("tiempo reciente"). Por tanto, alrededor de *kay pacha* se ubicarían las direcciones de abajo, izquierda, arriba y derecha como definidores de la burbuja autónoma (:181).

E) Representación dinámica de los espacios-tiempos andinos

Ñawpa se genera en sus dos vertientes (detrás y delante) en *kay pacha*. Así *ñawpa pacha*, desde su antigüedad y su posición de abajo (*urin*), genera un *janan* o *ñawpa* – ubicado en la dirección de hacia delante o reciente. De donde resulta que el pasado–inmediato (consecuencial) y el futuro–coyuntural (también consecuencial) se encuentran en el mismo espacio. Sólo así se explicaría por qué el vocablo *ñawpa* se encuentra tanto "detrás" como "delante" a la vez (:183).

Pacha es también el espacio cósmico donde se dan cita diversos personajes del *willakuy* (tradición oral andina). Seres de la escatología como los "condenados", expulsados del *uku pacha* (mundo de abajo –el infierno judeocristiano–), transitan por el *kay pacha* (este mundo), a fin de expiar sus culpas. Seres aparentemente heterogéneos, como el cóndor y el zorro, asisten a una fiesta del *anaq pacha* (mundo de arriba, cielo) y comprueban que éste es casi una réplica de los páramos andinos (Vienrich, 1999:156–161). Un mancebo, enamorado de *chaska warmi* (mujer–estrella) es conducido al cielo por el cóndor (Arguedas, 1974: 141–153). Un comerciante de Acos desciende al infierno y cuenta que los demonios son tan pequeños como los liliput de la tradición oral occidental (Itier, [1999] 2004: 100–105). En una confluencia o *tinkuy*, en la que se satiriza conceptos relativos al infierno occidental, un trajinante huamanguino se

encuentra con el demonio, juega una partida de naipes y sale victorioso[35]. Los casos citados constituyen una síntesis de la diversidad de personajes protagonistas del *willakuy* que, sin objeciones de naturaleza alguna, transitan por los distintos estamentos del mundo andino.

Después de diversas indagaciones sobre los cuentos del zorro y el cóndor, Gonzalo Espino en *Etnopoética Quechua* (2007), brinda particular atención al texto "Atoc, cuntur, quilishhuan" / "El zorro, el cóndor i el cernícalo (El fin de un fatuo)", recopilado por Adolfo Vienrich. Una síntesis de la historia, sin considerar las variantes, podría ser la siguiente: El cóndor y el zorro asisten a una fiesta de los dioses en el *hanaq–pacha*. La fiesta es pródiga en emociones. Se come, se bebe y baila con generosidad. El zorro intruso no puede con su genio y olvida las advertencias del cóndor. Bebe en exceso, sin cuidarse del retorno y abusa de la generosidad de los anfitriones. Cuando la fiesta concluye el cóndor, cansado de esperar a su amigo, desciende solo. Transcurridas las emociones el zorro se descubre solitario en un espacio semejante a los parajes andinos. Para retornar teje una soga utilizando el *ichu*. Desciende, pero en medio "camino" provoca un altercado con unas aves. Éstas roen la cuerda, el zorro se precipita y muere estrellado sobre espinas.

Sobre este argumento, Gonzalo Espino analiza textos recopilados por Estrada Serrano, César Itier, Robles Alarcón, entre otros. Finalmente centra su atención en el texto de Vienrich. Nuestro comentario se refiere a los estudios previos: "el allja–pacha (hanan pacha) está ilustrado como un lugar maravilloso ([El zorro] "había visto maravillas") similares al de la tierra y la fiesta definida como "grandiosa" metaforiza los rituales de una fiesta patronal o una feria" (Espino, 2007:291). El texto de procedencia

[35] *Willakuy* escuchado en mi infancia. Forma parte de una breve recopilación de relatos de la tradición oral de Huancavelica.

aymara recrea un *allja–pacha* festivo y pletórico de abundancia semejante a las ferias y fiestas patronales del *kay pacha* donde los *runakuna* comparten solidariamente después de las tareas que fatigan el cuerpo. Se bebe, se come y baila celebrando a los dioses andinos y a los santos patrones del pueblo. Aun los forasteros se regocijan en ellas. Espacios de liberalidad y derroche, estas celebraciones constituyen momentos donde los *runakuna* se encuentran / reconcilian con sus dioses y ponen en práctica costumbres inmemoriales como la reciprocidad y el *tinkuy* porque allí confluyen, además de los hombres, los dioses y la *Pachamama* imagen de la fertilidad y la abundancia. Es éste el concepto que se tiene del *allja–pacha* o *hanan pacha*, imagen recurrente como veremos posteriormente: "El banquete es exclusivo para los cóndores ("chaysi hanaqpachapi kumbiru kunturkunapap kashan / En el cielo, ya estaba empezando el banquete para los cóndores" (Ibídem), entonces, se trata de una ceremonia exclusiva de los mediadores divinos: los cóndores" (:294).

No obstante su semejanza con el *kay pacha*, el mundo de arriba es el espacio sagrado o lugar de confluencia de los seres divinos, por tal razón el cóndor, imagen y/o representación de los *apus*, asiste y participa de la fiesta. Junto a los dioses andinos y "mediadores" se hallan también los santos y ángeles judeocristianos. El *kumbiru* (convite, convido), además, a semejanza de las fiestas terrenales, es el espacio de la distensión. Los antagonismos religiosos, la guerra de los dioses, quedan al margen.

> El cóndor aparece como un ente de arriba, del *Hanan–pacha*: como ser aéreo, además de vivir en las cimas, vuela; es decir, simbólicamente es un personaje que vive en las alturas, cuyo dominio es el cielo visible y ese no–lugar llamado *Hanan–pacha*, por eso, doblemente pertenece al mundo de arriba, al *Hanan–pacha*. El cóndor está vinculado con el universo de la *pacha*, en tanto que ese espacio le provee subsistencia. De esta suerte el cóndor pertenece a un doble estatuto, está muy cerca de los dioses, pertenece al mundo de arriba y sus cualidades a un ser deificado y simultáneamente vive en lugares lejanos de la gente [kay pacha]y se alimenta de la carroña (Espino, 2007:310–311).

Para Gonzalo Espino, el *Hanan–pacha* es también un "no–lugar". Si el espacio aéreo, real, concreto, es "el cielo visible"; el *anaq pacha* es un "no–lugar" por ser precisamente un mundo que se halla encima del "cielo visible", que lo hace invisible a los ojos del *runa*, pero no por ello imperceptible. El *runa* siente, percibe –aunque no ve– la presencia de los seres que habitan el cielo. Los truenos, las lluvias, el granizo, son algunas manifestaciones de las fuerzas divinas.

> el cielo será espejo de la tierra y esta *dualidad*, es la posibilidad de ficcionar la representación del zorro como el antihéroe. La economía del relato no se detiene a describir el espacio terrenal, salvo por las notas que dan cuenta de la secuencia: nevados, punas, quebradas y nubes [es decir] "desolada pampa de paja, de ichu nomás" (:333).

Las circunstancias festivas, donde se manifiesta la generosidad de los seres sagrados, son en el cielo –como en la tierra– eventuales. Luego del jolgorio viene la nostalgia, retornan las tareas, el bregar cotidiano. En tal sentido el cielo es también "espejo de la tierra". En la mayoría de los textos, después de la fiesta el paisaje celeste es desolador, inmenso y silencioso como la geografía donde habitan los *sallqa runas*. ¿Qué más evidencia que la presencia del *ichu* para reafirmar la comparación? Esta gramínea sirve para construir la *chuklla* (choza) morada de los *sallqa runas*; sirve también de combustible y con ella –los *quechwa runas* aún tejen puentes para atravesar ríos y abismos. En aquella inmensidad desierta el *atuq*, casi en la mayoría de los cuentos, solo halla el *ichu* para tejer una soga y descender. En tal sentido, el *ichu* y el cóndor se hallan asociados a la puna antes que a los valles interandinos.

Un concepto final de *Pacha* en la tesis de Espino está asociado con los tiempos narrativos del *willakuy*:

> El manejo del tiempo es uno de los indicadores retóricos de la organización del discurso ficcional, en la textualidad quechua, el hablante siempre se ubica desde kunan (ahora) y kaypi (aquí), es decir, la enunciación tiene lugar desde un ahora (como noción de tiempo), que se actualiza en el discurso y desde un aquí (desde un lugar de enunciación) que emerge como elemento de organización discursiva (:338).

Es decir, *pacha* como tiempo perceptible representado por *kunan* (ahora) en un contexto o espacio geográfico *kaypi* (aquí). En tal sentido se reafirma el concepto genérico de *Pacha* como unidad de tiempo–espacio, lugar de enunciación del *willakuy* para evocar el *ñawpa wata* (años anteriores) o más genéricamente *ñawpa pacha* (épocas antiguas – tiempo de los gentiles, etc).

No pretendemos agotar los diversos sentidos de *Pacha*, pero es necesario comentar algunas particularidades de esta categoría. Respecto a *Kay Pacha* los hombres de Pinchimuro –una pequeña comunidad del distrito de Ocongate (provincia de Quispicanchis, Cusco)–, manifiestan que:

> *El poder de la tierra es infinito y lo envuelve todo. Lo que no tiene raíces en la tierra no es consistente, no vale*. Es probablemente equivocado representarse la cosmología del campesino en los términos de: Hananpacha, Kaypacha y Ukhunpacha o, en otras palabras, el Cielo, la Tierra e Infierno. En Pinchimuro se habla expresamente de tres pachas, ellas son : Pacha Tierra, Pacha Ñusta y Pacha Virgen que son todas una sola en Pachamama. Simbolizan la unidad del tiempo y del espacio. (Gow–Condori, 1976:6–7. Énfasis mío).

La cosmovisión de los hombres de Pinchimuro, como deja trascender la cita, se halla profundamente asociada a la *Pachamama/ Kay Pacha* (este mundo, este tiempo). Por ello todo elemento debe estar enraizado a la tierra, debe pertenecer y hacerse manifiesto en la vida cotidiana. El mundo uránico, hábitat de las deidades es un espacio no primordial, por consiguiente los propios seres "no son como nosotros" por consiguiente

el aparente escepticismo de los Pinchimuro "¿Cómo podrían afectar nuestra vida?", los hace menos dependientes de las deidades celestes. Sin embargo, algunas de estas últimas, descienden del espacio áureo para asociarse con los Apus, convivir con ellos, y estar cerca de los hombres. Si ante las deidades celestes los de Pinchimuro demuestran cierto escepticismo no hacen lo propio con los seres ctónicos. "No existe un mundo subterráneo separado, mundo de los muertos o infierno [...]. Muchos de los espíritus y demonios viven en o sobre la tierra." (:8), por ello es necesario atenderlos esmeradamente. Síntesis de las tres *Pacha*, la Pachamama es el eje primordial del pensamiento mítico y pragmático, razones más que suficientes para concluir diciendo que "Kay pacha paqariyta chaymi rispitanan" (:9) "desde la creación del mundo [la Pachamama] merece respeto" (:10)

Como hemos apreciado, la categoría *Pacha* –"realidad temporal" o "cielo temporal" (Taylor); 'universo ordenado en categorías espacio–temporales' (Estermann); "representación única de espacio y tiempo" (Manga Quispe)–; morada de los dioses y lugar de la abundancia, o un "no–lugar" de las tradiciones orales (Gonzalo Espino), designa un entramado complejo cuya significación requiere ser analizada interrelacionando elementos, tiempos y espacios posibles en un todo armonioso y recíproco. Las dependencias, antes que subordinación, determinan complementariedad; los conflictos, antes que oposición y lucha de contrarios, establecen la dialéctica, tan necesarias para que las parcialidades *pacha*–tiempo y *pacha*–espacio confluyan (*tinkusqan*) en los acontecimientos protagonizados por los hombres y la naturaleza, considerando a esta última, ente o ser animado que interactúa con el hombre y los demás seres vivos.

3.3. *TAKIY UNQUY* EN EL PENSAMIENTO ANDINO CONTEMPORÁNEO

Los referentes más antiguos de *pachakutiy*, asociado en términos contemporáneos a las luchas sociales para reivindicar a la sociedad andina, probablemente provienen de los movimientos denominados del *takiy ongoy* (enfermedad del canto, de la danza). En tal sentido me voy a detener para analizar el *takiy onqoy* pues tiene correlación con el *Pachakutiy* (cambio social, transformación). Aparentemente descubierto en 1564, por el clérigo Luis de Olvera, el *taki onqoy* "aparece como un *movimiento político-religioso de resistencia contra los españoles*. Protagonizado por la población de un área que corresponde aproximadamente a los departamentos peruanos actuales de Huancavelica, Ayacucho y Apurímac" (Lienhard, 1992:180 s.s. Énfasis míos). Por su parte, Manuel Burga en *Nacimiento de una Utopía* ([1988] 2005), añade: "La primera noticia sobre el *Taki Onqoy* fue retransmitida por Cristóbal de Molina, el Cusqueño, en su crónica *Ritos y fábulas de los incas*, escrita hacia 1574" (:151). Sin embargo, el Cusqueño manifiesta "Habrá diez años, poco más o menos que hubo una ironía en estos indios de esta tierra, y a la que hacían una a manera de canto, al cual llamaban Taqhihongoy". Posteriormente afirma que fue Luis de Olivera[36], vicario de la provincia de Parinacochas, quien: "fue el primero que vio de la dicha ironía o idolatría" (Molina, [1574] 1943:78). Si *Ritos y fábulas*... fue escrita hacia 1574, entonces "Habrá diez años, poco más o menos que hubo una ironía en estos indios..." aludiría a 1564, tiempo probable en que surge el movimiento mesiánico, en tal sentido la afirmación de Lienhard estaría de acuerdo con la de Molina. Sobre las características y formas de propagación de *taki onqoy*, Manuel Burga manifiesta:

> Los encargados de propagar esta especie de baile cantado eran unos sacerdotes indígenas llamados *taquiongos*, quienes difundían creencias

[36] Luis de Olvera (Lienhard: 180), Luis de Olivera (Burga, Ibídem).

> peligrosas a partir de un centro ubicado en Lucanas. Esta secta había ganado miles de adherentes; Huamanga era la región central de la actividad de los *taquiongos*. Estos indígenas poseídos, especie de chamanes, predicaban la destrucción del mundo, el fin de las injusticias y la resurrección de los *huacas* andinos (Burga: 151).

Una de las características del *taki ongoy* está en su forma de ejecución "especie de baile cantado"; es decir, canto y danza que permitiría a los *taquiongos* ingresar en una especie de trance, éxtasis o alucinación para comulgar con los dioses tutelares. "Las huacas, al penetrar en los cuerpos de los indígenas, los poseían porque eran interiorizados. Los nativos así "poseídos". Temblaban, se sacudían y bailaban cumpliendo con el ritual de la "enfermedad o mal del baile", cantando y bailando mientras sonaba rítmicamente la música. Así predicaba el retorno de la religión antigua" (Núñez Rebaza, 1991: 34)[37], Para los *runakuna* queda establecido que no existe el canto por el canto; expresado de otra forma, el canto siempre está vinculado a la danza, y ambos, a su vez, se hallan inspirados en la ejecución de determinadas labores. Encabezados por Juan Chono[38] "predicador de la dicha seta Aira Taki Ongo" (Lienhard, 1992: 185), estos "indígenas colocaban a los *taquiongos* en lugares cerrados, sagrados, y los adoraban bailando y cantando durante días" (Burga: 152). En tal sentido, el *taki ongoy* es un suceso donde confluyen (*tinkunku*) los instrumentos musicales, el hombre, las danzas propiciatorias y el pensamiento político-religioso. El cuerpo humano se sacraliza porque ahora es el *chawpi* (punto central) del evento; todo gira en torno a él. Se somete a las pruebas más exigentes, resiste no solamente las adversidades, se erige como fundamento de todo cambio y transformación. Es el *axis mundi* (el lugar elegido) del que nos habla Eliade

---

[37] Consúltese también HUAMÁN, Miguel Ángel. *Poesía y utopía andina*; 1988: 93 s.s. Además de clásicos como *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes* (1987) de Alberto Flores Galindo puede consultarse *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas* ([1988] 2005: 150 s.s.) de Manuel Burga.

[38] Juan Chocne, según Duviols, (Burga, op. cit.: 151).

para realidades distintas a las nuestras pero coincidentes en líneas generales. De esta forma el *taki onqoy* se constituye en evento armonizador de elementos culturales aborígenes a fin de promover la ruptura de situaciones adversas para los *runakuna*.

Los testimonios de la época designan al extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz como uno de los que lucharon con tenacidad contra esta danza; sin embargo, se cree que fue el escribano Gerónimo Martín quien "definió y reveló" la índole de este movimiento indígena a Albornoz y a sus contemporáneos. "Pese a ser, sin duda, el 'descubridor' del taki onqoy, Luis de Olvera no parece haberlo mencionado públicamente antes de su testimonio de 1577" (Lienhard, 1992: 181). Como observa Lienhard, algunos personajes de la época estuvieron interesados en hacer ver que el mérito del descubrimiento del *takiy onqoy* le correspondía a Cristóbal de Albornoz.

El clérigo Gerónimo de Martín, en su testimonio del 15 de marzo de 1570, dice:

> [...] el dicho Cristóbal de Albornoz [...] descubrió entre los dichos naturales la seta y apostasía que entre ellos se guardaba de Taqui Ongo, que por otro nombre se dice *Aira*, que muchos de los dichos naturales la predicaban y decían a otros que los seguían que no creyesen en Dios ni en sus mandamientos, ni adorasen en las cruces ni imágenes, ni entrasen en las iglesias, ni se confesasen con los clérigos, sino con ellos, y que ayunasen ciertos ayunos en sus formas y gentilidades que tenían de costumbre en tiempo de los Ingas...(:184).

Como se aprecia, *el takiy onqoy* describe una práctica social y cultural indígena, además de una contraofensiva religiosa. Es un llamado no solo a la resistencia sino al rechazo de la religión judeocristiana y conmina a los indígenas incorporarse activamente a las causas del *takiy onqoy* para revertir la situación adversa, en esta guerra de los dioses. Sólo así hallarían la prosperidad perdida, caso contrario sufrirían la cólera de las *guacas*. Serían borrados de la tierra y reemplazados por otra generación de

hombres como indica la cita al finalizar. En el testimonio de Gerónimo de Martín, es necesario rescatar la expresión "Aira", otra denominación del *takiy onqoy*. Según Gerardo Quiroz Chueca (1996: 72): "*Taki* es música y es baile, en un contexto de celebración alegre o solemne, y *ayla* (voz no recogida en diccionarios ni lexicones) es lo mismo, probablemente de origen aru, aimara, con una contextualización sacra que es evidente en las ceremonias de iniciación de la pubertad, a las que también acompaña." (:72-73)[39].

La expresión *ayla* es una variante del *runasimi*, alterna con *ayra* aludida por Jerónimo de Martín, en su testimonio. El *ayla*, actualmente es una danza de coreografía extensa y se ejecuta, en Lucanas, Puquio, en la celebración de la "Cequia" (fiesta del Agua) como ritual que propicia la fertilidad (Quiroz Chueca:128). *Takiy Onqoy*, expresión ausente en los lexicones de la época, para Huamán Poma de Ayala ([1614] 2005:189), *taqui oncoc* es una enfermedad o pestilencia propia del mes de octubre (*Coya Raymi* [*Quilla*]) "la gran fiesta de la luna". Otras enfermedades propias de la época son *sara unquy*, *pukio unquy*, *pacha panta*, *chirapa unquy* (:209), por tal razón, se realizaban acciones de profilaxis por todo el reino Los registros realizados por Huamán Poma, *Nueva Corónica y Buen Gobierno* definen el *takiy onqoy* como enfermedad propia de determinadas épocas del año (*Coya Raymi* /mes de octubre/) antes que movimiento con características mesiánicas; además, considera a Cristóbal de Albornoz como "santo hombre, temeroso de Dios" (: II, 548). *Buen Gobierno* lo menciona como una enfermedad más de las que existen en el mundo andino. Esto demostraría el desconocimiento sobre el tema o un silencio intencionado; sin embargo Huamán Poma, sin proponérselo, estaba convirtiéndose en uno de los pilares de la utopía andina

[39] Sobre ayla (jaila) cf.: Adolfo Vienrich ([1905] 1999: 47-48); Arguedas ([ ]1974: 200 s.s.); Bendezú Neyra (:94 s.s.); Montoya, hermanos (1987:154 s.s.).

(*pachacutiy*) conjuntamente con el Inca Garcilaso y Santa Cruz Pachacuti (Burga, 2005: 259 s.s.). Nuestra observación respecto al desconocimiento de Huamán Poma sobre el *takiy onqoy*, con la significación de origen, parece coincidir con un comentario de Jan Szeminski, a propósito de los registros de esta categoría:

> **taki unquy** – enfermedad de baile, es la traducción más frecuente, sin embargo tal traducción no corresponde a los contextos en las cuales aparece la expresión, donde la palabra **unquy** siempre aparece precedida por nombre de algo que causa la enfermedad, o mejor dicho al hecho de encontrarse bajo la influencia y compulsión de alguna fuerza exterior [...], **taki unquy** debe interpretarse como compulsión de decir la verdad o rezar a las wakas (Szeminski, [1993] 2005: 124).

En términos contemporáneos el *takiy onqoy* está asociado a la danza de las tijeras[40]. Como apreciaremos, diversas investigaciones al respecto lo confirman. La Danza de las Tijeras tiene una "aparición clandestina, enmascarada, del culto a los Wamanis o Apus. Comenzó –probablemente en Huamanga, después de 1565, como una de las posibilidades de desarrollo y continuación del Taki Onqoy, aquel 'baile del sufrimiento' surgido como primera respuesta a la invasión española" (Montoya, Rodrigo 1991:8). Núñez Rebaza (1991), en su comentario a Watchel, es de la misma opinón:

> Es interesante descubrir en esta descripción algunas semejanzas con la actual Danza de las Tijeras; tanto en su forma externa, movimientos del danzante, producto de un trance o éxtasis, como en su contenido: la interiorización de las divinidades nativas en el "poseído", las cuales están representadas por éste. Por otro lado, estos "poseídos" eran considerados "brujos" o personajes con virtudes sobrehumanas derivadas de su relación con las huacas y otras divinidades nativas. Las divinidades que aparecen mencionadas en el **Taki Onqoy**, son las del Perú precolombino y las mismas de la Danza de las Tijeras: los manantiales (puquiales), los lagos (cochas), las rocas o cerros (apus o huamanis) (:34-35).

---

[40] *Gala* en Huancavelica, *danzaq* en Ayacucho y *saqra* en Apurímac. También existe la denominada Danza de los *Villanos*, procedente de la parte norte de Arequipa, zona colindante de Apurímac. Sin embargo, parece una variante en extinción. Consúltese también Manuel Arce Sotelo (2006: 55 s.s.).

Quiroz Chueca, opina de forma similar: "...culto de revancha que fue el llamado Movimiento Taki Onqoy, en el que podemos hallar todos los elementos que condicionaron la actitud vigilante que es evidente en el origen de la danza [de las tijeras] y en todo el sistema relacionado a ella" (: 70)[41]. La danza de las tijeras es un ritual en la que el *danzaq*, *gala* o *saqra*, poseído por la música y las circunstancias especiales, entra en relación con los dioses tutelares; mejor dicho, son estos últimos quienes se apoderan del cuerpo de los primeros para protagonizar el *atipanakuy* (competencia) y hacer prevalecer sus fuerzas. La armonía y el *tinkuy* referidos para el caso del *taki onqoy* primigenio mantienen su presencia: la música, el cuerpo humano, el *kamaq* de los dioses andinos, armonizan a través de una variada coreografía que concluyen en coreografías dramáticas como las del *wañuy onqoy* (enfermedad de muerte) o en luchas sangrientas como el *yawar mayu* (rio de sangre). En este contexto, las estructuras mentales occidentales estaban lejos de comprender la presencia de los dioses andinos en esta danza. A través de ella, el indígena pretendía apoderarse o aprehender el *Kamaq* de los espacios y seres sagrados significativos (Eliade, 1998:25–26). Para el occidental el panteísmo indígena implicaba transar con el diablo. En tal sentido, los *apus*, los manantiales, las piedras, los árboles y animales sagrados fueron homologados con el diablo; en consecuencia con el *supay* andino, su referente más próximo. Desde entonces todo objeto hierofánico será descalificado y perseguido por los extirpadores. Al respecto, Rodrigo Montoya manifiesta:

[41]Los *Galas* de Huancavelica, una variante de la danza de las tijeras, incorpora en su coreografía actividades relativas a la agricultura y las tareas domésticas: *Sara iskuy* (desgranar el maíz), *Uchu kutay* (moler ají), *Mudanza mulli akllay* (escoger molle para elaborar la chicha), *Champa tikray* (voltear los terrones) etc.; por momentos se torna en danza cómica: *Upa laqeacha* (zapatear a lo tonto), *Qenqo Antukapa allqo arrastraycha* (arrastarse el perro de la Antuca, la torcida). Luego se torna satírica y con frecuentes alusiones al sexo: *Pasña qayaychay* (atraer a la mocita), *Doncella pasña kichaychay* (desflorar a la doncella) (Núñez Rebaza, 1991:67 s.s.). La danza se torna dramática y concluye desarrollando el *wañuy onqoy* (enfermedad mortal)

> *Probablemente los curas extirpadores de idolatrías llamaron a este entendimiento secreto* ***"pacto con el diablo"*** *porque todo lo que no era y es cristiano es considerado como obra del demonio.* Con el tiempo, los danzantes han interiorizado este lenguaje de la dominación y admiten que los más firmes y mejores –aquellos que bailan principalmente en los andes– tienen efectivamente un "pacto con el diablo" [...] Conviene recordar que la categoría ***"diablo"*** *no quiere decir demonio cristiano sino Dios o Huaca* quechua [...]. El arpa, el violín, las tijeras y el vestuario vinieron de España. *El compromiso sagrado con los Wamanis, colonialmente llamados "diablos", es profundamente quechua.* (Montoya, 1991: 7. Énfasis mío).

El denominado "pacto con el diablo" modernamente implica los rituales de iniciación en la danza y la búsqueda de inspiración en las *qochas* (lagunas), *paqchas* (saltos de agua en los ríos), hábitat la sirena.

Como síntesis final diremos que el *Taki Onqoy* es el referente más antiguo del *Pachakutiy*; este último está asociado, en términos contemporáneos, a luchas sociales para reivindicar la sociedad andina. Descubierto en el contexto de la destrucción de idolatrías (por el clérigo Luis de Olivera en 1564), el *taki onqoy* surge como un movimiento político-religioso de resistencia contra los españoles. Considerado como canto y danza de la enfermedad, este movimiento mesiánico se constituye en evento que armoniza elementos como la música, el cuerpo humano, la naturaleza y el pensamiento político y religioso. En tal sentido, el cuerpo se erige en el centro de los acontecimientos; razón por la que debe resistir las adversidades y, fortalecido por el *kamaq* de los dioses, generar la tan ansiada transformación (*pachakutiy*). Por otra parte, y contemporáneamente, está demostrado que la danza de las tijeras se halla asociada al *taki onqoy*. En la danza referida, como en el primigenio *taki onqoy*, el cuerpo humano se constituye en el centro del evento. La presencia de los *apus* protectores se da por descontado; debido a esta asociación, el pensamiento religioso occidental considera a esta danza como diabólica.

3.4. *TAKIY UNQUY*, ¿VERSIÓN ANDINA DEl *PACHAKUTIY*?

El *takiy unquy* y la utopía andina serían dos formas de subvertir el orden actual; es decir, estrategias para transformar el mundo o generar *pachakutiy*. Nacido como un movimiento contestatario a sistemas de opresión e injusticia, el *takiy unquy* proponía el retorno a las huacas al estado anterior a la llegada de los españoles, una lucha ideológica y religiosa que utiliza el cuerpo, el canto, la danza y los espacios rituales como elementos de transformación. En reciprocidad íntima con las *huacas*, sacerdotes y líderes de este movimiento, se constituían como hemos observado, en elementos que hacían del cuerpo una especie de santuario. En tal sentido el cuerpo era el último punto de resistencia y podía a su vez organizadamente generar un *pachakutiy*.

La utopía andina se forjaría desde el ámbito intelectual, utilizando para ello elementos culturales propios de occidente: la escritura y las ventajas del nuevo idioma. Para Manuel Burga ([1988] 2005), Huamán Poma de Ayala, Santa Cruz Pachacuti y el Inca Garcilaso de la Vega:

> [...] fueron cautivos tanto de la tradición cultural europea como de una propensión utópica andina, al mismo tiempo que expresan una toma de conciencia del significado trágico de la dominación colonial y *se convierten en los intérpretes de esa creciente inclinación a mirar el pasado como una alternativa para el presente. Los tres transmiten esa necesidad de mirar reverentemente el Cusco e idealizar la sociedad de los incas*. (: 264–265. Énfasis míos).

Evocar el pasado y concebirlo como una época de perfección y armonía se hacen necesarios. Cusco, *pacarina* mayor del Tahuantinsuyo, es evocado con fervor y nostalgia. En tal sentido alienta la necesidad de construir las utopías en torno a él para revertir situaciones adversas a través de estrategias discursivas que encarecen el imperio incaico como en el caso de los *Comentarios Reales* de Garcilaso. En Huamán Poma el

objetivo es denunciar por escrito las inequidades y el "mundo al revés" existentes desde la presencia de los españoles. La *Nueva corónica y buen gobierno* recoge una larga relación de quejas, lamentaciones e iras que el autor sostiene a nombre de los indígenas empobrecidos: "aun hasta ahora dura aquel deseo de oro y plata y se matan los españoles y desuellan a los pobres de los indios, y por el oro y plata quedan ya despoblado parte de este reino (:281), "y no hay remedio" (:380), "y no temen a Dios ni a la justicia" (: 386), "y así no hay remedio en todo el reino" (:391), "y así recrece más daño en los indios de este reino" (:399), "Y así no pueden multiplicar los indios y no tienen hijos y se acaban" (:420), "en este reino de las Indias no hay justicia, todo está en Castilla" (:552). A través de esta sucesión de denuncias y lamentaciones, Huamán Poma deja trascender su espíritu inconforme. Sus deseos de justicia y el rechazo a los españoles son más que evidentes. La amargura del cronista al ver que todo se consume y degenera es permanente:

> Que a los indios pobres los dichos caciques principales y mandoncillos, alcaldes y camachicocunas, le quita a los indios pobres sus carneros con color de la tasa, y le quita plata, lana, y charque, y comidas; a los indios viejos, pasados, enfermos, y se las lleva, y se las gasta entre ellos en este reino; y no hay remedio ni hay justicia para ellos en este reino (:722–723).

La gente de su propia raza degenera y se colude con los españoles y mestizos. Las leyes del Inca, en este contexto, son evocados con nostalgia, Castilla y Dios se hallan distantes de esta realidad. La autoridad del inca español, para reordenar este mundo al revés, es inoperante y lejana.

En términos contemporáneos, El Inca Garcilaso, Huamán Poma y Santa Cruz Pachacuti, se constituirían en los ideólogos de la utopía andina cuyas características, según Manuel Burga serían:

a) Se inspira fundamentalmente en el corpus discursivo de las crónicas posteriores a la conquista

b) Los textos transmiten "las angustias e ilusiones" de los indígenas sometidos a un régimen colonial que pretende erradicar toda forma de manifestación cultural no occidental.

c) Promover la toma de consciencia de la adversidad imperante y evocar el pasado esplendoroso como referente ideal para construir el futuro.

d) Cusco, pacarina mayor del Tawantinsuyo, es el centro de la utopía, el espacio sagrado. Ella simboliza la armonía, la reciprocidad entre el hombre, los dioses andinos y demás elementos de la naturaleza.

El *takiy onqoy* desde el canto y la danza en relación íntima con las *huacas* y las utopías no solo evocan a su manera un espacio y una época armoniosos. Tuvieron un objetivo común, sin embargo, debemos suponer que la conjunción de fuerzas para generar el *pachakutiy* estuvo ausente. Ni Huamán Poma ni Santa Cruz Pachacuti, no obstante ser contemporáneos[42], se relacionaron con los seguidores de Juan Chocne. Garcilaso distante, parece no haber tenido noticias al respecto. La ejecución arbitraria de Túpac Amaru I, y diversas acciones de insurgencia indígena contra los españoles mantuvieron vivos los sueños de revertir la situación. Por su parte el *takiy onqoy*, luego de sucesivas transformaciones y asimilaciones, sobreviviría como un ritual sagrado cada vez más cerrado e incomprensible para los profanos.

La categoría *pachakutiy*, o sus similares, tuvieron una vigencia permanente en el imaginario andino. Analizada desde una perspectiva más cotidiana se la considera

[42] La contemporaneidad de Huamán Poma y Santa Cruz Pachacuti parece demostrada por las fechas probables en las que redactaron sus obras: "La inmensa obra de este cronista indio ayacuchano, compuesta de 1179 páginas y 456 dibujos, fue elaborada, según Rolena Adorno (1980:XXXII), entre 1612 y 1615-16" (Burga, op. cit.: 274). "Es costumbre fechar la redacción de la **Relación** en 1613" (Duviols, 1993:18).

como un fenómeno cíclico. Al concluir al año (*wata tukuy*) mueren y se renuevan a su vez el tiempo y el espacio a través del retorno simbólico al tiempo primordial. Es decir asistimos a un *pachakutiy*, donde lo viejo es reemplazado por lo nuevo (*musqwata)*; en tal sentido, la lucha del andino por permanecer en el mundo adquiere nuevas expectativas, porque: "La idea del regreso al *paqarina* [origen y tiempo primordiales] preve una futura vuelta del mundo (*pachakutiy*) correlacionada con un cambio de relaciones sociales del poder." (Mróz, 1992:153). En el contexto ideológico se actualiza con el mito de Inkarrí.[43] Como sabemos el mito alude a la supuesta decapitación del inca Atahuallpa por los españoles. De acuerdo a la tradición la cabeza de Inkarrí se halla en proceso de reconstitución, enterrada en Cusco. Terminado este proceso, crecimiento de la cabeza hacia las extremidades, retornaría para enfrentarse al Inka de los españoles. Al respecto, Mróz añade otros detalles:

> ...el retorno de *Inkarrí* coincidiría con la salida de cuatro soles, los cuales quemarán a todos los mistis, españoles o peruanos quienes habían decapitado al Rey *Inka*, llevándose su cabeza y aprisionándola. Los *runas* van a sobrevivir al holocausto en el interior de los *wamanis* donde hay casas y tierras de cultivo. Después saldrán para encontrarse con sus antepasados y van a vivir en paz, trabajando. (:155).

Según la lectura de Mróz los *mistis*, españoles o peruanos que decapitaron a *Inkarrí*, constituyen el grupo de los no *runas* porque , desde el discurso indígena, los personajes citados no son *runas* porque participaron de un regicidio, en consecuencia tanto los ascendentes y descendientes de los mismos llevarían acaso la indeleble mácula de los crímenes iniciáticos. Por otra parte, sobrevivir al holocausto de fuego generado por los cuatro soles tiene referencias bíblicas; asimismo, el encuentro con los antepasados y la convivencia con los mismos se fundamentan en el trabajo. Posteriormente el propio Arguedas renovaría el discurso a través de poemas como *Túpac Amaru Kaqman*

[43] El primer relato publicado sobre el Inkarrí fue recogido por O. Nuñez del Prado en la comunidad de Q'ero, prov. de Paucartambo, Cuzco, en 1955.

Taytanchisman / A nuestro Padre Creador Túpac Amaru (1962), donde la convocatoria a la sedición se hace evidente, desde la construcción del texto en *runasimi* cusqueño y su versión castellana:

> Qaparisianin, llaqtaykin kani, runayki; qanpa mosoqmanta ruwasqaykin nunay, weqey, mana tanisqa kiriy. Qan rimasqaykimanta, yawar mikuq jierro españolwan maqanakusqaykimantan, uyanta toqasqaykimantan, yawarniki timpuq allpapi timpusqanmantan, manaña sonqoypi qasilla kanñachu. Rupayllañan kan, amaru cheqniyllañan kan, supay werakochakunapaq, sonqoypi (Arguedas, 1962: 10).
>
> Estoy gritando, soy tu pueblo; tú hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más. Desde el día en que tú hablaste, desde el tiempo en que luchaste contra el acerado y sanguinario español; desde el instante en que le escupiste a la cara; desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la hirviente tierra, en mi corazón se apagó la paz y la resignación. No hay sino fuego, no hay sino odio de serpiente contra los demonios, nuestros amos (: 11).

En el fragmento existen diversos elementos que lo vinculan con la utopía andina; es decir, con aquella "necesidad de mirar con reverencia el Cusco e idealizar la sociedad de los incas" (Burga, op.cit.: 265). El *haylli-taki* está inspirado por la imagen de Túpac Amaru, a quien Arguedas le asigna el epíteto Nuestro Padre Creador en un intento de homologarlo con el Padre Creador bíblico. Considerando la antigua capital de Tahuantinsuyo como espacio donde se gesta la revolución y el posterior suplicio de Túpac Amaru, podríamos inclusive pensar que nos hallamos ante una metonimia; lo cual significaría que Túpac Amaru y el Cusco se hallan indisolublemente unidos; por lo mismo, evocados y reverenciados como ser y espacio sagrados. Por otra parte, el poema adopta la forma del *haylli-taki*, forma literaria quechua. Himno, celebración y poema donde afloran las pasiones y los deseos de sedición. Otro elemento se presenta en el aspecto lingüístico. Se utiliza el *quechua* cusqueño. Por su procedencia y sus vínculos con los indígenas de Lucanas, Arguedas tiene un amplio dominio del *runasimi*

ayacuchano; sin embargo, en esta oportunidad utiliza la variante cusqueña, reforzando nuestra observación; además, en la edición la versión *runasimi* antecede a la castellana. El llamado a una nueva rebelión es evidente: "...yawarniki timpuq allpapi timpusqanmantan, manaña sonqoypi qasilla kanñachu." ("...desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la hirviente tierra, en mi corazón se apagó la paz y la resignación"). Los lectores / escuchas, imaginados por el poeta, que deben posibilitar el *pachakutiy* son los *runas* desarraigados que acordonan Lima:

> *Waranqa waranqa kasiayku, huñusqa, llaqtan llaqtan huñusqa. Mat'isiayku kay runa cheqniq llaqtata, cawallupa akanta hina millakuwaqninchis llaqtata* (Arguedas, 1962:18)
>
> Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballo (:19).

El hecho de que esta multitud haya empezado colectivamente a apretar, acordonar la capital, significaría para Arguedas, la realización de la utopía. La publicación posterior de *Katatay* (*Temblar*) reafirma la posición ideológica de Arguedas. El poema liminar, que otorga el título al conjunto, es denominado por Miguel Ángel Huamán como una "versión actual del taky onkoy" (1988:165 s.s.). Martín Lienhard (1988:165 s.s.) denomina *Pachakutiy taki* a un núcleo de motivos vinculados a la categoría que investigamos:

> En la moderna expresión poética quechua del Perú (oral y escrita) es interesante constatar la presencia casi obsesiva de un núcleo de motivos con un difuso "mesianismo", "utopismo" o "profetismo" andino –nos referimos, sin entrar en el viejo debate terminológico, a la espera, no siempre inactiva, y al anuncio, de una ruptura histórica considerada como poco menos que inevitable. Tales rupturas, en la tradición quechua, se suelen denominar *pachakutiy* o "vuelta-del-mundo-tiempo"; a los poemas o cantos (*taki*) que las evocan atribuiremos, por tanto, el nombre de *pachakutiy taki* (Lienhard, 1988:168).

Pachakutiy taki, alude a un conjunto de canciones inspirado en la utopía andina. *La sangre de los cerros*, de los hermanos Montoya, en tal sentido constituye una referencia obligatoria pues incluye canciones que alientan la reversión de situaciones adversas para el indígena. En los ochentas y noventas, épocas de violencia sediciosa, esta especie de *taki* cobra relevancia y se actualiza. Las canciones que se componen e interpretan podríamos asociarlas al *pachakutiy taki*. Del amplio repertorio de temas que aluden a nuestra categoría[44] citamos "Inti Sol", "El hombre" y "Lucía", composiciones de Ranulfo Fuentes. Posteriormente surgirían "Mujer Ayacuchana" y "Pachakuyuq", temas de Valentín Meza. Veamos ahora una muestra de estas canciones:

Texto 5

PACHAKUYUQ

Tarderiykuq hatun cielo
pukay pukata pintarichkan
tarderiykuq chiri wayra
nanachiq hina silbarichkan
llaqtaymi yawarninwan qispin
chaitapunim retratachkan
llaqtaytam botaskuna sarun
chaymi wayrapas qatarichkan.

Manañas qanra kanqachu
kanchirichkanñam musuq inti
manañasa llaki kanqachu
waytarichkanñam retamapas
mayukunapas quntarichkanñam
Accomarkata yuyarispa
urpikunapas rikcharinñam
Cayarata qawarispa.

Ancha kuyakuq wauqichallay
sunquchayki imaninmi

[44] Las referencias fonográficas son las siguientes: Silva Solórzano, Manuel; *La voz de mi guitarra* (1986), casete. Lima, Industrias Eléctricas y Musicales Peruanas; Portocarrero, Martina; *Martina Portocarrero en vivo. Teatro Municipal* (1987), casete. Lima. Retama; Palomino, Trudy; *Trudy Palomino, voz y alma de Ayacucho.* (1999), disco compacto. Lima; Palomino, Margot; *Grupo Trilce, Margot Palomino*. (s/f.), disco compacto. Lima. Producciones Musicales Puquio.

rumitapas allpayachiq
makichayki kachkanraqchu
puriq masiy guitarraymi
kallpanchakuspa takiykuchkan
pachakuyus chayamuchkan
musuq kausay qipikuspa. (Valentín Meza Chávez)[45]

La reversión del sistema social adverso para el *runa* es inminente. Al finalizar la canción, el cantante manifiesta que su guitarra anuncia la llegada de una existencia nueva después de una conmoción donde la naturaleza se inscribe como protagonista de esta transformación.

Pachakutiy taki a nuestro entender es una variante del *takiy unquy*, ideológicamente estaría alineada con las propuestas de la utopía andina. La versión contemporánea de este último estaría sin embargo, desde la danza de las tijeras, vinculada principalmente a ceremonias propiciatorias de fertilidad. Como observación final añadimos que el *pachakutiy taki* surge en momentos adversos para el hombre andino y su cultura, acaso en una situación similar a la que surgió el *takiy unquy*. La postración económica y social prolongada en la que se hallan los *runakuna* y la violencia ejercida sobre ellos, por los sediciosos y las fuerzas del orden, otorgarían a estas canciones el sustento ideológico. El cambio de escenario es evidente. Cusco, la pacarina mayor, deja de ser el centro del *pachakutiy*, para ser sustituído por el departamento de Ayacucho y demás ciudades vecinas, víctimas de una pobreza extrema.

[45]Agradezco la generosidad de Valentín Meza Chávez (Puka Pirucha), por haberme proporcionado las letras de su composición.

3.5. "EL CERRO PIRWACHU": *WILLAKUY* Y APLICACIÓN DE LA CATEGORÍA *PACHAKUTIY*

El arte verbal andino, tiene en su corpus, un número considerable de textos donde es posible, aún en épocas contemporáneas, rastrear la propuesta discursiva de *Pachakutiy.* Analizaré la vigencia de esta categoría en el relato "El Cerro Pirwachu" recopilación procedente de Ayacucho (Ansión, 1987:135–137):

Texto 6

> Un hombre muy bueno, llamado Valentín Huamani, era la autoridad de Huamanquiquia. Este señor quería que el pueblo fuese hermoso e independiente. Tenía una chacra en las faldas del cerro Priwachu. Dicen que un día volvía después de haber sembrado, con la taklla al hombro, cuando tropezó con una culebra enorme enroscada en el suelo. La culebra estaba enferma. El botó coca masticada de su boca y la colocó en la cabeza de la culebra para curarla. En la noche, se durmió y vio en sus sueños una puerta enorme. Entró un mestizo medio gringo y le dijo: "Oye Valentín! Te agradezco mucho porque ayer cuando estaba dormido con dolor de cabeza me curaste con esa coca masticada. En recompensa te ayudaré para que hagas los reclamos de este pueblo, eso es lo que tú deseas". Y le dio una llave de oro diciendo: "Yo soy Pirwachu, soy el que está en el cerro. Al pie del Pirwachu hay una puerta. Irás ahí y abrirás con esta llave".
>
> Cuando se despertó el señor Valentín, descubrió que tenía una llave en la mano. Guiado por la culebra, llegó de noche al pie del cerro llamado Pirwachu. En una pared delgada apareció una puerta de oro con hermosos botones. Entonces probó la llave y la puerta se abrió. "Entra, Valentín para que estos tesoros sean tuyos, para que sea tu casa". Sólo escuchaba la voz, ya no era el mestizo. Entró y vio mucha riqueza. Entonces dijo: "Bueno pues, señor, gracias, con tu ayuda, con esto reclamaremos nuestro pueblo, señor Pirwachu" –señor Pirwachu es el nombre del cerro y de ese señor, Valentin Huamani.
>
> Dicen que el domingo tañen las campanas, para que toda la gente se reúna. La gente se reunió ya casi a las doce del día, entonces les dijo: "Voy a reclamar [para] nuestro pueblo, ayúdenme. No nos faltará dinero. El pueblo de Carapo nos odia, el pueblo de Carampa nos odia, el pueblo de Sarhua nos odia. Nos alejaremos de ellos. Haremos respetar nuestro títulos y viviremos como pueblo independiente, como comuneros independientes". Los comuneros lo discutieron y gran cantidad de gente dijo: "Bueno, señor, por qué no, si algo hay que hacer, lo haremos; si hay

que viajar, viajaremos, con tal que nuestro pueblo sea libre, que sea distrito".

Valentín, ya cerca de las seis de la tarde se fue por el camino a avisar al señor Pirwachu:

"–Señor Pirwachu, he arreglado con el pueblo, y los hombres aceptan. ¿Cómo haré?

–Bien, harás redactar un documento para el Presidente, para que nuestro pueblo sea distrito. Cuatro hombres irán, un regidor, un inspector, dos alguaciles. A esos cuatro hombres les harás que lleven al Presidente el documento que hiciste redactar.[46] Así tiene que ser. Toma el dinero que necesites, para que pagues a esos hombres. Ahí está también un pavo de oro. Envuélvelo bien en un papel blanco, en un mantel, y vean el camino, deben cargarlo sin mirar hasta que llegue a su destino. Yo estré vigilando, no te preocupes".

Los cuatro varayuq llegaron a Lima en dos, tres, seis días. Como si alguien los guiase, caminaron por las calles y llegaron directamente donde el Presidente, y le dijeron: "Señor Presidente, estos son nuestro títulos, por eso traemos también obsequios del señor Pirwachu". El Presidente se alegró al ver el pavo precioso y dijo: "Bien, debe ser muy importante, muy rico el que me envía esto. Pasaré un oficio para que su pueblo sea distrito". Así, todas las autoridades aceptaron. Volvieron al pueblo con los documentos.

Pero el Presidente mandó a sus gendarmes diciendo que traigan al Wamani Pirwachu. Llegaron al pueblo y apresaron a Valentín y se lo llevaron. Después de dos, tres días, Valentín dijo: "Ya son tres días, señor Pirwachu, me has olvidado, ¿cómo será?, ¿qué me harán?"

Entonces, alrededor de medianoche, cuando estaba despierto, la tierra se movió como un terremoto, y se abrió y se comió al señor Huamani, y entonces sólo pudieron cogerle de la cabeza y los gendarmes se quedaron sólo con la cabeza, y se fueron apenados llevándose sólo la cabeza de Valentín. Cuando se lo contaron, el señor Presidente dijo: "¡Qué poderes tiene el señor Pirwachu!".

Es de esa manera que este pueblo de Huamanquiquia se convirtió en distrito y se libró de los abusos de otros pueblos. Ese pueblo es un buen pueblo, con buena gente. Ahora están progresando.:135 s.s.).

Del texto podemos establecer cuatro características del *Pachakutiy* a saber:

[46] En la versión completa del relato, son dos jóvenes de la comunidad (que, sin duda, saben leer y escribir como la mayor parte de jóvenes que han ido a la escuela) quienes van a Huancapi (capital de la provincia) para que redacten el documento (Ansión: 139).

A. *Mana tinkuy* (Encuentro tensional de contrarios). En el relato que analizamos, además de *pachakutiy*, también está la presencia de *tinkuy* por oposición; es decir, *mana tinkuy*, controversia, desencuentro o encuentro tensional de contrarios. Al respecto Marcos Yauri Montero define, entre otras dos, "el *tinku* como choque que se produce dentro de un encuentro violento entre el *uno* y el *otro*, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación" (Ansión: 26). En efecto, Valentín Huamani, personaje principal de la historia, tras haber convocado a los pobladores de Huamanquiquia, les dirige la siguiente arenga: "Voy a reclamar nuestro pueblo, ayúdenme. No nos faltará dinero. El pueblo de Carapo nos odia, el pueblo de Carampa nos odia, el pueblo de Sarhua nos odia. Nos alejaremos de ellos. Haremos respetar nuestros títulos y viviremos como pueblo independiente, como comuneros independientes" (:136). En un contexto donde la reciprocidad entre *ayllus* vecinos es fundamental, surge una controversia que debe ser resuelto. Esta controversia, prefigura que Huamanquiquia y las tres comunidades adversas proceden de pacarinas distintas lo cual impide la práctiva de vínculos fraternales. También es de suponer que existe rivalidad entre los *apus* tutelares de cada comunidad o por lo menos entre el señor Pirwachu, dios tutelar de Huamanquiquia, y los otros. Generalmente, en las comunidades andinas, un asunto de controversia es el control de territorios cuya pertenencia es todavía indefinida, también puede ser la inexactitud de los límites territoriales e inclusive los manatiales donde abrevan los animales. La informante no especifica el problema; sin embargo, "Haremos respetar nuestros títulos" refiere definitivamente una controversia territorial, por ello los comuneros de Carapo, Carampa y Sarhua "odian" a los de Huamanquiquia, lo cual significa marginación y rivalidad. Por otra parte, las palabras finales de Valentín Huamaní "viviremos como pueblo independiente" establece que los de Huamanquiquia tienen sus derechos conculcados

(quizás dependencia de índole económica, política, judicial y educativa; o en la distribución de agua y pasto.) Los deseos e "ilusiones" del pueblo es que Huamanquiquia "sea un pueblo libre, que sea distrito", tal como se reafirmó al concluir la reunión de consulta.

B. Promover la toma de conciencia sobre la situación adversa imperante. Ante la situación adversa Valentín Huamani, "hombre muy bueno" y autoridad de Huamanquiquia, que a veces prefigura como el señor Pirwachu –materialización del *apu*–, convoca a una reunión a fin de analizar el problema y tomar decisiones (*tinkuy* de *runakuna* y *hamutay*) Realizada la convocatoria "Dicen que el domingo tañen las campanas, para que toda la gente se reúna". Luego de escuchar las propuestas de su líder los comuneros discuten y aprueban mayoritariamente: "Bueno, señor, por qué no, si algo hay que hacer, lo haremos; si hay que viajar, viajaremos, con tal que nuestro pueblo sea libre, que sea distrito". Es decir, los de Huamanquiquia internalizan el problema y deciden actuar.

C. Intervención de los dioses tutelares. El relato se inicia con el *tinkuy* (encuentro) de Valentín Huamani y una culebra enferma en el camino. Materialización del cerro Pirwachu, *apu* tutelar de Huamanquiquia, la culebra es curada por el campesino. En reciprocidad a este acto de compasión y generosidad, Pirwachu asume la imagen de un "mestizo medio gringo" y se presenta en los sueños de Valentín Huamani, a quien le dice: "Oye Valentín, te agradezco mucho porque ayer cuando estaba dormido con dolor de cabeza me curaste con esa coca masticada. En recompensa te ayudaré para que hagas los reclamos de este pueblo, eso es lo que tú deseas". Las formas en que interviene el dios tutelar se detallan en el relato. Aquí destacamos lo siguiente: para los dioses andinos ningún problema transcurre desapercibido; es más, conocen la intensión y la

generosidad de los *runakuna*; dicho de otro modo, "los apus son dioses todopoderosos; por encima y más allá del entendimiento humano. Pueden realizar milagros o acciones heróicas como también pueden ser malos y crueles sin proporción con los pecados conocidos de un hombre o aún de una comunidad." (Gow–Condori, 1976:40) En el relato el señor Pirwachu otorga, a Valentín Huamani y su comunidad, las facilidades materiales: dinero para "pagar a esos hombres" y un pavo de oro como obsequio para el Presidente de la República, además de una asesoría directa: "–Bien, harás redactar un documento para el Presidente, para que nuestro pueblo sea distrito". El señor Pirwachu reconoce a Huamanquiquia como pueblo suyo, por ello dice "nuestro pueblo" y desea como los demás pobladores su ascenso a distrito, con este objetivo protege a los cuatro *varayuq* quienes "llegaron a Lima en dos, tres, seis días. Como si alguien los guiase, caminaron por las calles y llegaron directamente donde el Presidente". Los *apus*, según sus jeraquías, son poseedores de riquezas fabulosas. Otorgan beneficios a quienes los necesitan, generalmente a los que sufren pobreza material y desprecio, pero también cuando las acciones benefician a la comunidad de quien es su protector. Por otra parte, apreciamos que el poder de Pirwachu no es únicamente regional; como buen litigante, "sabe" o "conoce" que las autoridades de Lima deben ser halagadas con obsequios y otros beneficios para acelerar los trámites.

Respecto a la identidad y/o materialización de esta deidad, Juan Ansión manifiesta:

> El texto nos permite precisar que el señor Pirwachu, "el que está en el cerro", puede tomar la forma de una serpiente grande o de un mestizo medio gringo, pero en otras circunstancias sólo se escucha una voz. Es quizás un espíritu, como decían otros relatos, pero cuando toma una forma concreta, es realmente la serpiente o el gringo. En efecto, según el relato, al curar a la serpiente, Valentín Huamani cura también al señor Pirwachu.
>
> Pero el señor Pirwachu es también, nos dice incidentalmente la informante, el nombre de Valentín Huamani. (:137).

Los dioses andinos, seres que tienen la cualidad de trascender las diversas *pachas*, se materializan de formas diversas en el *kay pacha* e interactúan con los *runakuna*. Se identifican con sus problemas y contribuyen a que situaciones adversas como las del pueblo de Huamanquiquia se solucionen. Entre las características de la utopían andina, "obviamos" indicar la presencia de las divinidades andinas; sin embargo pensamos que las mismas están simbolizadas por Cusco, lugar al que hemos denominado "pacarina mayor", por extensión representante máxime de los dioses, el Inti y demás deidades terrenales. Ellos, como en el caso de Huamanquiquia, posibilitarían un *pachakutiy* a nivel macro, conjuntamente con los *apus* regionales y los *runakuna*.

D. *Pachakutiy* o transformación del sistema adverso. El desenlace de la historia es puntual: "Es de esta manera que este pueblo de Huamanquiquia se convirtió en distrito y se libró de los abusos de otros pueblos. Ese pueblo es un buen pueblo, con buena gente. Ahora están progresando." Es decir, de odiado y dependiente el pueblo trasciende políticamente y logra la categoría de distrito, equiparándose de esta forma con sus opresores. Finalmente, el ascenso de Huamanquiquia como distrito, donde además la gente es buena, es considerado como indicador de progreso e independencia.

Tal como hemos apreciado la categoría *Pachakutiy*, la raíz *pacha* es un concepto imprescindible. Desde la perspectiva andina alude a todo el cosmos: seres humanos, fauna y flora, deidades, espacio y tiempos en permanente interrelación. Con el advenimiento de los españoles se la asocia al *kosmos* griego que, en el contexto de la religión judeocristiana se dividen en cielo, tierra e infierno en relación tensional, particularmente entre los extremos. En términos contemporáneos, esta categoría propugna la reversión de este mundo donde los *runakuna* y sus manifestaciones

culturales han sido marginados; por consiguiente, alude a la instauración de una sociedad donde lo Andino se constituiría en eje fundamental para construir un *musuq pacha* (mundo nuevo). Históricamente *pachakutiy* está asociado al *takiy unquy* movimiento religioso que predicaba el triunfo de las *wakas* utilizando el canto y la danza como elementos propiciatorios; en estas ceremonias, el cuerpo adquiere una significación sagrada. Cronistas como el Inca Garcilaso, Santa Cruz Pachacuti y Huamán Poma, inscriben en la tradición escrita, un discurso contestatario asociado a *pachakutiy*; en tal sentido, el Cusco, como centro que irradia el universo andino, adquiere relevancia. Desde la perspectiva del *willakuy* los personajes, generalmente deidades andinas, contribuyen el desarrollo económico y social de los pueblos y pero a su vez a la preservación del equilibrio interno de los mismos.

Capítulo 4

TINKUY

"Yanukuspanchikqa allintam tinkuchina cachitapas" ("Al preparar nuestro alimento, debemos encontrar el punto exacto de sal") es una expresión habitual que he comprobado en mi condición de *runa* procedente de Huancavelica. Detrás de esta expresión cotidiana, doméstica y aparentemente intrascendente, en el contexto de la culinaria andina, existe un conjunto sorprendente de conocimientos tradicionales asociado a la categoría que analizamos. Desde esta perspectiva, *tinkuy* es la confluencia de experiencias culinarias, de productos e ingredientes que intervienen en la preparación de la más modesta de las comidas. Hallar la concomitancia de ingredientes, en su justa medida, requiere "conocer previamente" las propiedades y características de los productos. Se requiere también, en ciertos casos, conocer el calendario religioso y las festividades del pueblo; los platos o potajes para cada evento y el recetario tradicional correspondiente. En la preparación de los mismos, además, existe *tinkuy* entre productos de procedencia andina y occidental amén de la tecnología culinaria que armoniosamente han contribuido para que la culinaria andina ostente un sitial honorífico.

También se habla de *tinkuy* cuando las aguas de dos ríos confluyen en una; cuando un coro de campesinas entona un *jarawi* en la siembra de trigo o cuando se efectúa la trilla. En este último hay *tinkuy* no solo de modulación sincrónica de voces, sino también de estados afectivos y mentales relacionados con el inconsciente colectivo de la comunidad de origen (conocer la letra y música del *jarawi*, recordar las modulaciones o quiebres de voz, los gestos y movimientos del cuerpo, pero a su vez el significado de la

canción y su relación con determinados momentos de la faena). Los ejemplos extraídos de la vida cotidiana de los *runakuna*, demuestran la importancia de esta categoría particularmente en el contexto de las tradiciones orales y los discursos asociados a la transculturación. En este orden de cosas, Marcos Yauri Montero (2006) establece que existe *tinkuy*:

> 1) Cuando se produce la confluencia o encuentro de dos o más sujetos, cuyos resultados pueden ser favorables o desfavorables, como en el caso de *jampi* ("medicina") y *queshia* [*unquy*] ("enfermedad") que postra al *unquq* ("cuerpo enfermo") Si los resultados son positivos se dirá: *jampim tinkushca queshiawuan* ("el remedio ha contactado con la enfermedad"). En caso de persistir el mal significa que *jampim tinkuntsu queshiawuan* ("el remedio no ha contactado con la enfermedad") (:25–26).
>
> 2) *Tinkuy* es también "confluencia armónica de tiempos y mundos culturales distintos, cuyo resultado es la conversión del *Tinku* en una categoría histórica de la continuidad y del desarrollo." (:26)
>
> 3) *Tinku* como choque que se produce dentro de un encuentro violento entre el *uno* y el *otro*, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación (:26).

Tinku expresa pues, en primer lugar, el concepto de unidad armónica de dos o más elementos, confluencia benéfica. En un segundo momento, significa "confluencia armónica de tiempos y mundos culturales distintos" donde *tinku* se transforma en "categoría histórica de continuidad y desarrollo" suponemos conservando la riqueza de sus manifestaciones culturales. Un tercer momento alude a un *mana tinkunchu*

(desarmonía, desestructuración) por la imposición de ideologías dominantes que detentan el poder en todas sus manifestaciones. En el ámbito de la crítica literaria oficial, Miguel Ángel Huamán (1994) considera que *tinkuy* es el "encuentro tensional de contrarios" (:64). En resumida cuenta: conflicto entre lo oficial y lo marginal orientado a generar *pachakutiy* (cambio o transformación de carácter político, ideológico y social).

4.1. *TINKUY*, CONFLUENCIA, ENCUENTRO...

Los primeros diccionarios de quechua, como el de Fray Domingo de Santo Thomas, registran:

> Tinconi, gui.- encontrar a otro.
>
> Tincosca.- cosa encontrada.
>
> Tincochini. gui.- cotejar vna cosa con otra (1951:364)

Por su parte González Holguín (1608) registra una relación nutrida, para nuestro análisis extraemos:

> Tincuni. Encontrarse topar o darse vna cosa con otra.
>
> *Tincu. La junta de dos cosas.*
>
> *Tincuscactarimani. A proposito dezir, o lo justo, oconueniente.*
>
> Tincuscacta rurani. Hazer lo conueniente puesto en razon
>
> (1952: 342. Énfasis míos).

Las expresiones consignadas por las obras señeras de Fray Domingo de Santo Thomas y de Diego González Holguín son suficientes para establecer la función principal de la categoría *tinkuy*: expresar la concomitancia, concordancia o confluencia de situaciones,

acciones, opiniones o elementos diversos. Además, en Holguín, significa *"A proposito dezir, o lo justo, o conueniente"* ("la palabra dicha con precisión"), acontecimiento que genera en el emisor un *tinkuy* ("confluencia") de procesos psíquicos y biológicos que le permiten emitir juicios u opiniones no solo pertinentes respecto al qué dice sino también al cómo dice (planos del contenido y de la expresión). Huamán Poma, ([1614] 2005) consigna a su vez la expresión *tinquichi*: como estrategia de los hechiceros con la que "ajuntan al hombre con la mujer para que se enamoren; y haga gastar al hombre" (:203). Lexicógrafos contemporáneos como Luis Cordero, en su *Diccionario Quichua–Castellano y Castellano-Quichua* (1892), registran las expresiones:

> TINGUI, n. Unión; ensamble; inserción; juntura; nudo de cuerdas que se han unido.
>
> TINGUINA, v. a. Unir; juntar; atar; entre sí dos o más cuerdas. Ensamblar; empalmar, etc. Tinguigrina, ir a unir.– Tinguicuna, Estar uniendo.– Tinguimuna, Venir uniendo o después de haber unido.– Tinguichina, Hacer unir.– Tinguinacuna, Ayudar a unir.– Tinguirina, Unirse.
>
> TINGUISHCA, p. p. Cosas unidas (1992: 117).

En los registros de Cordero son de nuestro interés *tinkuy* como "unión", "ensamblaje","inserción" y "juntura", pues todos corresponden al campo semántico de confluencia y unidad. Es decir; *tinkuy* como síntesis feliz de dos elementos. *Tinkuchina* y *tinkunakuna* son importantes para analizar el arte verbal andino referente a *yanantin*, particularmente en las relaciones *sipas–maqta* (muchacha–mozo). El quechuista cochabambino Jesús Lara, en su *Diccionario Qheshwa – Castellano, Castellano – Qheshwa* (1997:237), registra, además de los vocablos ya conocidos:

> TINKUCHIY. v. Mixtura, mezclar dos o más cosas para obtener un compuesto homogéneo. Hacer encontrar dos o más personas. Confrontar, comparar.

TINKUJMASI. adj. Adversario en algún juego o competencia.

TINKUJPURA. s. Límite, linde.

El aporte de Lara consiste en ampliar el significado de *tinkuchiy* como categoría para "confrontar", "comparar" y *tinkuqmasi* como "adversario" en competencias para señalar el espíritu competitivo de los *ayllus*, que a su vez genera *atipanakuy* (competencia o disputa que genera cambio y desarrollo en el seno de las comunidades). "Tinkujpura", límite, linde, serían puntos o sucesión de ellas para establecer límites espacio temporales y aludiría, por ejemplo, a la línea imaginaria entre pachas (*hanaq pacha, kay pacha* y *huku pacha*) pero también a límites territoriales y finalmente a las épocas de transición por la que atraviesan determinadas sociedades (un *ñawpa pacha* es sustituido o superado por un *qepa* o *musuq pacha*). En nuestro caso, un antes y un después en el desarrollo de las sociedades andinas. Verbigracia, los diversos límites de tiempo o edades establecido por Huamán Poma para los *runakuna*: *Wari wiraqucha runa*; *Wari runa*; *Purun runa*, *Auca runa*, referidos a la primera, segunda, tercera y cuarta edades de los indios, respectivamente (Huamán Poma: 41 s.s.). De la misma forma subrayamos "Tinkuy": "reñir", "pelear" y "disputar" como antivalores; dicho de otra forma, un "no *tinkuy*", *mana tinkuy* (desencuentro), particularmente en los aspectos socio culturales. Los redentoristas, anotan en su *Diccionario* un amplio registro de *Tinkuy*, cuyas explicaciones coinciden con las de los lexicógrafos aurorales. De la obra indicada extraemos las entradas:

> TINKU. 1. Junta o reunión de dos cosas. Confluencia de dos ríos: *Mayu tinku o tinkui: Nombre de un lugar del valle de Huanta donde se encuentran el Mantaro y el Warpa. De allí viene el nombre de Tingo: v. gr. Tingo María, lugar en que el Wallaga recibe el Monzón. Ñawip tinkun:* Entreceja, división de los ojos.
>
> 3. Lo justo, cabal acabado, completo. Sin. Unta, kamai, pachan.

> TINKUSJA: Cosa ajustada, justa, exacta: Tinkusja pacha: Vestido exacto, a la medida. *Tinkusjata rimay*: Decir a propósito, lo justo, conveniente.
>
> TINKUY. 1. Encontrarse gente animales, ríos, topar, dar una cosa contra otra (...).
>
> 6. *Traducir de una lengua a otra*. Sin. Tikray. (:171. Énfasis mío).

Destacamos la inclusión de ejemplos ilustrativos para una mejor comprensión de *tinkuy*: Vg. *tinkuy*, confluencia de dos ríos, que desde la toponimia originan los sustantivos propios de Tingo y Tingo María (nombre de ciudades). Desde la escritura, merece también subrayarse *tinkuy~tikray* como cualidad indispensable (presición~correspondencia~exactitud), durante el acto de traducir un idioma a otra. En "tinkusqata rimay" ("A propósito decir, o lo justo o conveniente"), inicialmente registrada por Holguin, se enfatiza "buen decir" como pertinencia y lucidez, cualidades propias de toda buena comunicación. Para Jesús Lara, prácticas verbales de esta naturaleza, serían resultados de: "JAMUTAY. v. Considerar, reflexionar. Dictaminar, determinar" (1997:88)[47]

En resumida cuenta, *tinkuy* significa: 1) Unión o confluencia armoniosa de personas, cosas o elementos que genera un resultado favorable. 2) Categoría que, asocida a *yanantin*, es dualidad sexuada donde la pareja *warmi - qari* (mujer - hombre), *china - urqu* (hembra - macho) guardan entre sí una dependencia recíproca. 3) *Tinkuy* asociado a *atipanakuy*: confrontación, lucha, competencia entre personas, comunidades o pueblos hermanos en la ejecución de trabajos en beneficio recíproco y 4) En el proceso comunicativo, asociado a *jamutay*, establece decir las cosas con propiedad y sabiduría.

---

[47] Otros registros son: JAMUT'ARU. adj. El que piensa o medita.
JAMUT'AY. s. Entendimiento.
JAMUT'AY. s. Reflexión, meditación (:88).

4.2. *TINKUY*, ARTE VERBAL ANDINO Y ESTRATEGIAS NARRATIVAS

El escriba del *Manuscrito Quechua de Huarochirí*, al registrar la historia de Huatyacuri –episodio del encuentro de los zorros en Latausaco- manifiesta:

> /chaypi *puñuptinsi huk atuqqa uramanta hamusqa hukri hanaqmanta hamusqataq, chaysi chaypi paqtalla* ***tinkuspas*** "wawqi, imahinallam hanq willkapi" ñispa tapurqan/ (Taylor, 1999:46. Énfasis míos).
>
> Mientras dormía, *un zorro que subía* ***se encontró*** *a la mitad del camino con otro que bajaba*. El primero preguntó: "Hermano, ¿cómo está la situación en la huillca de arriba? (:47. Énfasis míos).

Desde el inicio del episodio, *tinkuy* establece confluencia en sus diversas semánticas. En primer lugar es el encuentro de dos seres míticos, los zorros, que simbolizan culturas distintas pero complementarias: la andina y la costeña. El encuentro implica a su vez la confluencia de espacios geográficos, también opuestos: *hanaq – uray* (altura–valle); en consecuencia, concepciones y voces distintas de *pacha*. Finalmente, el narrador especifica que el encuentro se produce en un *pantalla* (espacio equidistante del camino recorrido), allí donde confluyen equitativamente dos mitades espaciales o distancias recorridas. Se deduce que en el episodio se dan cita una serie de elementos que armonizan y hacen posible un evento discursivo, en realidad la culminación de *tinkusqata rimani*. Seres míticos, voces, espacios y culturas dan la impresión de haber sido convocados en Latausaco para un momento y punto de reunión aparentemente establecido con anticipación. A los elementos citados debemos añadir la presencia de Huatiacuri quien, después del sueño y sin que reparen los zorros, se "incorpora" al relato en condición de *uyarikuq*. Posteriormente el relato refiere episodios donde confluyen los dioses falsos, el bien y el mal, animales míticos como la *machaqway* (serpiente), el *hampatu* (sapo con dos cabezas) entre otros que a través de encuentros

sucesivos y *atipanakuy* (competencias) organizan el discurso y posibilitan un *pachakutiy* (sustitución de un orden social caótico por uno nuevo) instituido por Huatiacuri. Es decir, asistimos a la desestructuración del tiempo de los dioses falsos, el de Tamtañamca, que será sustituido por el de Pariacaca.

Gonzalo Espino (2003), por su parte, al analizar las "estrategias narrativas" (:145) para el caso de Cuniraya Huiracocha en el manuscrito, sostiene:

> El vocablo *tinku-y* alude, en primer lugar, a la noción de encuentro, es decir, la alternancia entre uno y otro; pero adicionalmente, esta palabra está cargada por un contenido semántico cuyo espacio de referencia es *hablar/escuchar algo justo o adecuado*. En el relato, el verbo se posesiona en su función del pasado y focaliza el encuentro de Cuniraya con un animal. En el relato *tinkuy* está referido a los momentos de encuentro del héroe cultural con los animales informantes, quienes según sea la noticia que éstos den recibirán determinados atributos (:115 Énfasis míos).

En la cita destacamos *tinkuy* como alternancia que posibilita "hablar/escuchar algo justo" o "decir lo justo y conveniente", utilizando la expresión de Holguín. Los momentos del encuentro entre el héroe cultural y los animales informantes se sostienen, en líneas generales, en interrogantes de la fórmula: "wawqi, maypim chay warmiwan *tinkunki"* ("Hermano, ¿dónde te *encontraste* con esa mujer?"), si los interrogados son de sexo masculino y "pana, maypim chay warmiwan *tinkunki"* ("Hermana, ¿dónde te *encontraste* con esa mujer?") (Taylor, 1999: 22–23. Énfasis nuestro), cuando las mismas corresponden al género femenino. La reorganización de los elementos de la fauna andina dependerá de la respuesta que brinden los animales informantes. Prosperidad a respuestas aleccionadoras y descalificación para las informaciones adversas. Las estrategias aplicadas en este análisis pueden hacerse extensivas para textos cuya estructura narrativa guarda alguna semejanza con la historia de Cuniraya,

particularmente referidos a la persecución y las sanciones: v. gr. "El Achikee" (Arguedas - Izquierdo Ríos, 1970: 120–123), recopilación procedente de Ancash o en la variante jaujina "La Achcay" (Jiménez Borja ,1940:28–30).

Tinkuy es también una categoría sustancial en *yanatin* donde *sipas* y *maqta*, parejas a veces sobrenaturales o fronterizos, protagonizan diversas historias de amor. El repertorio *willakuy* para tal caso es amplio; para nuestro análisis elegimos "Waka wawamanta" ("El hijo toro"), recopilación de César Itier (2004: 140–145). Como apreciaremos, para la idiosincrasia andina nada es excluyente sino un todo armonioso y complementario. La diversidad de elementos que acoge la *Pachamama*, fauna y flora, además del *runa* y los dioses tutelares confluyen en *Kay Pacha* e intervienen solidariamente en la solución de situaciones que rompen el equilibrio. En "Waka wawamanta" la confluencia de estos elementos contribuyen a un desenlace feliz de la historia no obstante una primera parte adversa donde la incapacidad de comprender a la naturaleza genera un *mana tinkuy* (desequilibrio).

El texto en *runasimi* y castellano a través de los amores fronterizos expresa el espíritu animista de los *runakuna*. "Waka wawamanta" ("El hijo toro"), puede sintetizarse así: Una mujer, por razones que el narrador revela sólo al finalizar la historia. tiene un hijo toro con cualidades humanas. Éste, contrae nupcias con la hija mayor de su vecino. Después de la boda ella participa de la cena sin la compañía del esposo. Como un toro cualquiera, el esposo es conducido al establo y allí se alimenta de forraje seco. La muchacha prosigue la celebración de sus bodas bailando locamente con uno de los músicos. Llegada la noche, los padrinos conducen a la esposa a un aposento y la hacen dormir sola, mientras el esposo prosigue en el establo donde: "istakaman watarparispa, tardintapas huk k'uchuman puñurparichipunku." ("lo amarraron vilmente

a una estaca y lo dejaron pasar toda la noche en un rincón.") (:142-143). Al amanecer, el toro mata a su esposa.

Tiempo después, el hijo toro contrae nuevas nupcias con la hermana menor de su primera esposa. Contrariamente a lo esperado ella bebe, baila y participa de la cena junto al toro. Es ella quien le brinda todas las atenciones. Al anochecer los padrinos preparan dos camas, una junta a la otra, donde se acuestan los recién casados. Es decir, la: "Manas wakataqa k'uchumanqa watanpaschu ni chhallatapas qaranchu ni imatapas ruwanchu chay sullk'anqa." ("La menor no lo amarró en un rincón ni le dio tallos secos de maíz ni nada") (:144-145). Durante la noche, el toro conversa con la muchacha y le manifiesta que le ha salvado: "manañam kunanqa wakañachu kani, jovenmi kashan" ("ya no soy un toro, soy un joven.") (:Ibíd.), manifiesta. El narrador concluye diciendo: "Manasyá chayqa runaq churinchu kasqa. Sirinaq wawansiyá kasqa, saqraq wawan" ("No era hijo de un ser humano sino de una sirena, de un diablo.") (:Ibíd..).

Nuestra interpretación se efectúa en el contexto de un *mana tinkuy* (desequilibrio, ruptura de reciprocidad). La primera esposa y los padrinos demuestran incapacidad y/o falta de experiencia para comprender los acontecimientos. Olvidan que el toro es el *maqta*, el otro yo de la *sipas,* el *yanantin* que busca un trato recíproco. La flamante casada desconoce y olvida su rol de esposa y asume una actitud frívola. La experiencia de los padrinos tampoco es gravitante. Humanos y "animales" se hallan distanciados, como seres totalmente opuestos y asumen actitudes propias de la cultura occidental, donde lo humano y lo animal guardan distancias insuperables. Por otra parte, el rechazo de la hermana mayor se explicaría en la experiencia de vida que ella tiene. Sabe, ve, reconoce y es conciente de que su marido no es un ser humano sino un toro, de allí su

rechazo que linda entre la indiferencia y la frivolidad. En oposición a esta manera de ver los hechos, la hermana no percibirá –por ser menor de edad y carecer de experiencias vitales– que quien pretende casarse con ella es un toro. Ver, percibir, diferencias y hallarse consciente significaría no estar enamorado; en oposición, confundir, creer ver, no percibir las diferencias, sería estar enceguecido por el amor y las pasiones. Desde la metáfora, las actitudes contradictorias significan tener conciencia de que el enamorado–toro es un *maqta* de otro *ayllu*. Así la hermana mayor es más racional que la menor porque sabe que comprometerse con alguien, de un *ayllu* distinto del suyo, significa migrar, sustituir las prácticas culturales propias por las del varón, exponerse a riesgos y sufrimientos desconocidos. Sin embargo, la aparente "Ceguera" de la hermana menor, como bien dice Itier, es "un elemento recurrente y estructurante del relato (2007:51). En tales circunstancias el toro, al dar muerte a su primera esposa, adquiere transitoriamente su verdadera condición; víctima del hechizo, –con la segunda–, logra imponerse a esta involución y se humaniza no obstante ser hijo de una sirena diablo. Respecto a desenlace debemos observar que este posee características mágicas como en el caso de los cuentos de occidente. No obstante esta observación, en un contexto transculturado, las viejas prácticas ontológicas de los *runakuna* se imponen a las fuerzas adversas generadas por seres imaginarios de occidente y por la frivolidad del mundo moderno. En el relato los desequilibrios se superan por consiguiente el *tinkuy* es posible porque la reciprocidad entre los *runakuna* y la naturaleza se restituye y se celebra con ella. Respecto a esta concomitancia (*runa* - naturaleza), Estermann dice: "El runa andino no tiene una relación de 'oposición' con la naturaleza; no se trata de un 'adversario' que hay que vencer" (1998:174). Finalmente, la esposa y los nuevos padrinos asumen actitudes propias de los *runakuna* y como estrategia, *tinkuy* aparece organizando el relato.

4.3. DOS CASOS DE *TINKUY*

Analizaré las funciones operativas de *tinkuy* en algunas manifestaciones culturales occidentales y andinas. Las funciones operativas se sustentan en la fórmula A + B = C, donde: A es un componente de la cultura occidental; B, el componente andino con el que A se homologa o equipara, aproximadamente, a fin de generar un tercer elemento C, cuyas características expresan la síntesis. Por otra parte, A y B no siempre son equiparables; dicho de otro modo, A y B pueden ser o tener elementos totalmente disímiles; sin embargo, la conjunción de circunstancias, y necesidades espacio - temporales contribuyen a la unidad de los mismos por inserción como en los casos que analizaremos.

4.3.1. Danza de Pastores y *Huaylías*: *tinkuy* durante las fiestas navideñas en algunos pueblos de Ayacucho

Este primer caso corresponde al *tinkuy* durante las fiestas navideñas en algunos pueblos de Ayacucho y su organización discursiva corresponde, en líneas generales, a la fórmula A + B = C. En ella presenciaremos cómo el tema del nacimiento de Jesús ha sido asimilado en el mundo andino después de las tareas de adoctrinamiento. El poblador andino es un ser profundamente religioso y posee formas particulares de celebrar al Niño Dios cristiano. En tal sentido, podríamos decir que no existe en los Andes celebración mayor que el del advenimiento del Niño Jesús:

> En este acontecimiento feliz participaban, sin excepción alguna, peones indios, capataces y pueblo en general. Con el paso del tiempo ha habido nuevas innovaciones convirtiéndose en una mezcla de costumbres, porque en ella se funden las loas ibéricas, con las danzas andinas; la vestimenta, oropel, luces y sedas de los príncipes y marqueses españoles

> con ponchos y chullos de los indios del Perú; la marinera de los criollos con bailes de los indios. Por ello, en los caporales están representados los encomenderos españoles, y en las retaguardias y los chutis están representados los capataces, los esclavos y peones indios (Huamán Quispe, 2003: 469; a propósito de esta fiesta en Acobamba, provincia de Huancavelica).

La Navidad es una celebración de "todas las sangres", un momento de distensión, instante feliz de *tinkuy* andino entre elementos de occidente: religión cristiana, loas ibéricas; vestimentas de oropel, luces y sedas multicolores que confluyen armónicamente con las danzas andinas, con los ponchos y *chullos* de los indígenas. Instante de fervor y de alegría donde, sin embargo, no está ausente la sátira contra los encomenderos españoles, contra los capataces y esclavos. No obstante lo expresado, todos estos elementos se hallan sólidamente amalgamados por un Niño Jesús nacido entre el *ichu* bravío de las punas, cubierto por la nieve, acariciado por los gemidos del viento, como veremos. Por esta razón, todos los pueblos aguardan con fervor la llegada del 25 de diciembre para celebrar al Niño Dios con cánticos y danzas que, según las variantes, van tomando los nombres de *machoq*, *huaylía*, *huaylijía*, danza de pastores y *huaylias*, *hayllis*, formas poéticas quechuas que a través del canto y la danza celebran el nacimiento del Niño Jesús.

La Danza de pastores y *huaylías* es a nuestro parecer un evento que sintetiza armoniosamente (*tinkuchin*) elementos culturales andinos y occidentales. La danza referida se ejecuta en Morcolla, Sucre, Andamarca y otros pueblos del departamento de Ayacucho. Se trata de dos grupos de danzantes que entran en *atipanakuy* (compiten en bailar y cantar celebrando el nacimiento del Niño Jesús). Los grupos están constituidos por un número variable de pastoras (4 a 6, aprox.) quienes lucen vestimentas nuevas. Bailan, guiadas por un pastor o *machoq*, marcando el paso con un bastón que remata en la parte superior en un vistoso arreglo de azucenas. Cada grupo

cuenta con su propio marco musical: un arpista y un violinista. Entre danza y danza, entonan alternadamente diversos villancicos al Niño recien nacido quien ocupa un pequeño altar preparado para la ceremonia. Los *machoq*, además de sus vestimentas comunes, pantalones, camisa y una larga chalina, calzan unos tacos de madera a fin de obtener un zapateo más resonante y marcan el ritmo con una roncadora o sonaja. Complemento indispensable de la vestimenta es el sombrero o tocado con alas de cóndor. La danza de pastores y *Huaylías* desarrolla en su estructura una serie de coreografías; sin embargo, me detendré únicamente en la denominada "Condor cucuy" por ser de interés particular para nuestro análisis. Esta coreografía es conocida también como "aycha pisay" o "aycha saruy" (pisar la carne como el cóndor cuando se alimenta de su presa). Antes de proseguir con nuestro análisis debemos establecer que el pastoreo en los Andes es una actividad casi exclusiva de las mujeres. Además, a nuestro parecer, la danza reproduce la forma en que se desplazan los rebaños. En tal sentido, las hembras del rebaño (pastoras) son guiadas por el *machoq* (elemento masculino en la danza) que simbolizaría a un carnero, un chivo, al macho de la llama o de la vicuña. Por otra parte, un elemento que sorprende en esta danza es el ala de cóndor que el *machoq* luce sobre el sombrero. Reiteramos en forma breve que el cóndor, ave mayor de los Andes, tiene una larga data mítica. Un registro temprano, al respecto, hallamos en el *Manuscrito de Huarochirí* la historia de Cuniraya Wiraqocha, cuando éste emprende la persecución de Cahuillaca, por eso pregunta al cóndor. Al escuchar la respuesta positiva del ave, Cuniraya sentencia: "wañuptinqa wanakuktapas wikuñaktapas ima hayka kaqtapas qamllam mikunki; chaymanta qamqa pillapas wañuchisunki chayqa, paypas wañunqataqmi" ñispas ñirqan (Taylor, 1999:22). "Siempre vivirás [alimentándote] de todos los animales de la puna; tú solo te los comerás; y, si alguien te mata, él a su vez morirá" (:23).

Es de suponer que el origen mítico del cóndor se halla en este episodio para luego trascender en imagen y/o representación contemporánea del *Apu Wamani*. Sospechamos además que la divinización del cóndor está asociada a la designación del puma como otro animal favorecido por Cuniraya. Las palabras finales de éste al encontrarse con el felino son: "qamta wañuchispapas hatun fiestapiraqmi umansawa churaspa takichisunki; chaymanta watanpi qamta lluqsichispari huk llamanta nakasparaqmi takichisunki" ñispa ñirqan" (Taylor, 1999:22), "y si alguien te mata, primero te hará bailar en una gran fiesta, poniéndote sobre su cabeza; todos los años te sacará y, después de haberte sacrificado una llama, te hará bailar" (:23).

Lucir alas de cóndor en el tocado, durante la ejecución de la danza, representaría para los *runakuna* preservar la memoria de Cuniraya haciendo extensiva al cóndor las palabras asignadas al puma. Otro elemento propio de la cosmovisión andina está asociada con la coreografía del "Condor *cucuy*", *aycha* pisay" o "*aycha saruy*"/ pisar la carne/; dicho de otra forma: cóndor *hina kukuykachay*. En esta coreografía los pastores bailan imitando los movimientos del cóndor cuando éste devora su presa, en tal sentido "*aych*a pisay" o "*aycha saruy*" recrea las maneras de mesa de los cóndores: pisar la carne para comer (desgarrando con el pico). Por otro lado la Navidad es una fiesta cuya celebración tiene un carácter regenerativo: es Cristo, crucificado y sepultado, el que retorna transformado en Niño recién nacido. El episodio del "*Condor cucuy*" es también una danza regenerativa y se halla asociada a los dramas populares, particularmente en el departamento de Ancash, tal como nos confirma Luis Millones (1992)[48].

[48]Uno de los dramas aludidos por Millones es el Quispecóndor personaje que surge el 26 de junio, en Pomabamba, durante la representación del drama popular: *La captura y muerte del inca Atahualpa*. En esta danza "el cadáver del Inca degollado es devorado por un danzante, vestido como ave" (Idem 47-48).

En las diversas alusiones sobre las maneras de mesa practicadas por el cóndor, la idea de que los huesos queden "limpios, listos para ser enterrados con propiedad" (Millones, 1992: 47 s.s.), describe una cualidad de esta ave, la de comer con esmero y aprovechar al máximo la presa, condición fundamental para que los restos óseos del ganado sean enterrados y se re-potencien las posibilidades regenerativas de los bienes consumidos. Pero la clave de la regeneración, a nuestro entender, radicaría en el mismo hecho de que la presa sea comida por el ave. Así, el Cóndor *Wamani* estaría trasmitiendo a los huesos el *kamaq* (aliento o vitalidad) del que es portador como dios de las montañas. Esto explica el por qué de los *machoq* portando alas de cóndor en el sombrero y de la danza donde ejecutan diversos pasos recreando los del cóndor cuando se dispone a devorar su presa. Así pues, diversos elementos del mundo andino, dioses tutelares, aves míticas, ceremonias regenerativas, reciprocidad y animismo armonizan con una fiesta que celebra el advenimiento del Niño Jesús. Por otra parte, la incorporación de elementos indígenas en la composición de villancicos da cuenta de una feliz transculturación entre lo indígena y lo hispano. Como ejemplo transcribimos, de la recopilación del ecuatoriano Juan León Mera (1892), una copla donde queda acertadamente expresada el sentimiento religioso del indígena:

Al respecto, Marcos Yauri Montero, acota: "Este cóndor brillante, como en el mito de Pinkosmarca, es un mensajero de la deidad suprema. Ha de conducir a Atahualpa muerto a la corte del Sol, así lo libra del ludibrio de los conquistadores. Por eso devora el cadáver del soberano muerto, en un acto que se involucra dentro del canon del antiguo ritual del *Capac hucha*" (Yauri Montero 2006: 143). Por otra parte, en Santo Tomás (Chumbivilcas, Cuzco), se realiza un consumo ceremonial donde "se sacrifica un borrego, que luego será comido imitándose a la forma en que el ave rapaz [cóndor] devora la carroña. El paqo (que en esta ocasión representa al "cóndor jefe") come los ojos y la lengua del animal, y el resto de participantes consumen la carne simulando ser cóndores, halcones u otras aves de rapiña menores. Dado que al cóndor se le considera como paradigma de las maneras de mesa, comer como él implica que se está guardando el respeto debido y por tanto es posible potenciar las posibilidades regenerativas de los bienes consumidos (Millones: 47-48).

Texto 7

Cay chiri tutapi	*Kay chiri tutapi*	En noche tan fría
Huiñashcanguimí,	*wiñasqanki*	Nacidito estás,
Casarhuan, shullahuan	*qasawan, sulluwan*	Con hielo y escarcha
Chugchucunquimí	*chukchurispa*	Que te hacen temblar
Cuyaylla huiquita	*Kuyaylla wiqikita*	Tiernas lagrimitas
Huacacunguimí;	*waqakunki*	Has vertido ya;
Cambag shungu huahua	*wawa sunquyki*	Tu corazoncito
Ruparicunmí.	*ruparikunmi*	Arde sin cesar
(Mera,1892.Tomo I: 47)	(Normalización mía)	(Tomo I: 49).

La ternura del quechua se pone de manifiesto tratando el nacimiento de Niño Dios. La primera estrofa introduce elementos propios de la naturaleza andina: "hielo y escarcha" que "hacen temblar" al recién nacido acaso en la inmensidad de las punas. El vate popular se dirige al Niño en forma directa pero nos da la impresión de que el recién nacido "En noche tan fría" es el Niño Dios asimilado como un *wawita* indígena que derrama "Tiernas lagrimitas" presagio acaso del destino que le depara, no precisamente la cruz de madera sino otra, hecha de sufrimientos, de marginación y limitaciones materiales. Por otro lado, los presagios de una existencia colmada de sobresaltos, cuyo desenlace también serán aciagos, es común denominador en las canciones navideñas entonadas en los Andes para rendir homenaje al Niño. Por la delicadeza y sencillez, por la ternura expresada con los diminutivos y la presencia de elementos de la naturaleza andina, mejor aún de la puna, no podemos sustraernos de transcribir una canción recopilada e interpretada por el Coro Litúrgico "Ayacucho":

Texto 8

	ICHUCHAMANTA [Cruzta ruway]	**DE TIERNAS PAJITAS** [Prepara tu cruz]
1	*Ichuchamanta cruzta rurakuy* *Rikrachaykiman kamaqchallanta* *Qayna punchawlla wiñarisqayki* *Aswan llasaqta apaykachanki*	Según la fuerza de tus bracitos Con tiernas pajitas prepara tu cruz. Tan reciencito has crecido Para llevar, una muy pesada.
5	*Ama waqachunchu llullullaraqmi* *Waqanan pachaqa karupiraqmi*	Que no llore el Niño, todavía es muy tierno Está aún lejos el tiempo en que ha de llorar
	Belempi pastor sonajacha kanchu *Azucena kanchu Niñucha waqaptin* *Pukllachinampaq, consuelanampaq*	Para hacerlo jugar, para consolarlo, Una sonajita no existe, pastor de Belén, Una azucena no existe, cuando el Niñito llore.
10	*Purun ukupi yuraq pastorcha* *Ichu kirawpi, riti sawnayoq*	Inmaculado Pastorcillo de los campos Es de paja tu cunita, de nieve tu almohada.
	Ñam ari Niñollay chayamunkiña *Uywaykikunata michinaykipaq*	Has llegado ya, Niñito mío Para que pastorees tu rebaño.

(La versión normalizada y la traducción, nuestra).

En la recopilación de León Mera y en la del Coro Litúrgico "Ayacucho" existen elementos comunes como la alusión a la temperatura gélida de las punas andinas y las tiernas lagrimitas que vierte el Niño Dios, en una atmósfera de dolor y tristeza antes que celebratoria. La orfandad, de un ser llegado de la cálida Judea a las frías estepas andinas también prefiguran la presencia de un *wakcha*/ exactamente por aparecerse como forastero/ que, sin embargo, ha sido acogido con ternura y benevolencia por los *runakuna*.

4.3.2. *Runakuna*, Toro y *Pachamama*

Por otra parte existe *tinkuy* entre los *runakuna*, el toro y la *pachamama*. Las uniones aludidas se sustentaría fundamentalmente en el espíritu agrario del *runa* y en su percepción animista de la naturaleza donde los seres vivos se interrelacionan

recíprocamente: "El *runa*, antes de ser un ente racional y productor, es un ente natural, un elemento que está relacionado por medio de un sinnúmero de nexos vitales con el conjunto de fenómenos 'naturales', sean éstos de tipo astronómico, meteorológico, geológico, zoológico o botánico" (Estermann, 1998:174.Énfasis míos). Por su parte el toro aporta su docilidad y fuerza de trabajo la cual incide en la mayor fertilidad de la *Pachamama*. La *chakitaklla* es a su vez sustituida por el arado. En tal sentido, podría hablarse de una revolución en los sistemas de producción agrícolas. Al respecto José María Arguedas (1970) dice:

> El toro impresionó en forma singularmente profunda a los pueblos nativos de América, en especial a los del Imperio Incaico. *El indio peruano asimiló inmediatamente el uso del caballo y del toro.* Pero al mismo tiempo que incorporó al toro entre sus animales domésticos, lo incorporó con extraordinaria totalidad entre los elementos característicos y sustanciales de su cultura. Ni el caballo ni el trigo, ni ninguno de los otros frutos y bestias occidentales sufrieron esta incorporación total (Arguedas, 1970:263. Cursivas mías).

Bestia y *runa* confluyen en la fatiga de las tareas agrícolas y se interrelacionan íntimamente. Además, en torno a esta confluencia de carácter agraria, surge toda una parafernalia celebratoria en honor al toro y la *Pachamama*. Rituales propiciatorios de fertilidad como la "fiesta del Santiago" exaltan, a través de diversas canciones, la magnanimidad de la bestia. Sergio Quijada Jara noticia una práctica común en los Andes centrales, particularmente Huancayo y Huancavelica: "Hay inclusive la costumbre del matrimonio, que consiste en esto: si la cría de la vaca es hembra entonces después de colocar las cintas en las orejas de la vaca simulan hacer acostar, hacer dormir o hacer casar con un hombre no soltero. Así, dicen los paisanos, la ternerita o vaquilla crecerá robusta, se encariñará con el lugar y no padecerá de enfermedad. En igual forma simulan hacerlo casar con una mujer casada, si la cría es macho" (Quijada

Jara, 1957: 27). El varón casado, el que posee experiencia y se halla en condiciones de fertilizar, es quien contrae un *casarakuy* simbólico con la ternera a fin de hacerla fértil. En el caso del becerro se le "otorga" una mujer casada para que el animal se incie con éxito en las tareas de fertilidad.

Pero la confluencia no se detiene allí. El toro, luego de haber impresionado al indígena con su fortaleza física y su capacidad de trabajo se incorpora a la tradición oral andina, sustituyendo inclusive al *Amaru* en diversos mitos y leyendas. En la misma línea de asimilaciones, el toro es a se vez el *maqta* que en *yanantin* contrae nupcias con la *sipas* como hemos analizado el caso de "Waka wawamanta" ("El hijo toro") que a la incorporación del toro al imaginario andino Arguedas afirma:

> *El toro se convirtió en inagotable fuente de leyendas, de supersticiones, de cantos de nuevas formas de cerámica y de la escultura popular: en temas de canciones y cuentos; en el más vasto motivo, en el más poderoso incitador de la imaginación popular*. El toro dilató el acervo del folklore, lo multiplicó; cuando estuvo incorporado se convirtió en una gran llama en la mente de los pueblos nativos, los cuales utilizaron el nuevo elemento con infatigable fecundidad (Arguedas 1970:263. Cursivas mías).

Luego de los casos fantásticos de sustitución del *Amaru* por el Toro, el imaginario andino ha asociado al toro con la riqueza de los *Jirkas*, particularmente en la región minera de Cerro de Pasco. En el relato "Los tres toros" (Ibídem: 90–94), los toros se constituyen en guardianes del tesoro que el *Jirka* guarda en sus entrañas. Del texto indicado comentamos algunos episodios puntuales. Los comuneros de la región organizan un *chaqo* a fin de cazar tres toros peligrosos para los pastores. En el transcurso de la persecución un toro de color rojo "apartándose de los otros dos, habíase introducido a una cueva, llegando también a los pocos instantes sus perseguidores. Estos se situaron a los costados de la entrada de la cueva y otros entraron a provocar la salida; y esperaron al toro, pero no fue encontrado. La cueva estaba vacía y al penetrar

en ella sólo vieron que se levantaba un polvillo rojo con chispitas brillantes que se veían a la luz del sol, notándose también un olor asfixiante y apestoso a metal" (:90), esto sucedió entre unos peñascos del cerro Santa Rosa. Lo propio ocurre con los otros dos, el uno de pelambre negro y el otro, de blanco. Después de la persecución "El negro dirigióse hacia Goyllar, y el blanco hacia Colquijirca, tomando la dirección de la laguna de Yanancate" (:93). Los rastros del toro negro se perdían en una lagunita "notándose cerca del borde, turbia el agua, como si alguien hubiera removido el lodo hacia el fondo" (:93). El toro blanco también desaparece en circunstancias casi mágicas. Pues los que participaban de la persecución "fueron sorprendidos por vientos huracanados que hacían caer las piedras de los cerros, apareciendo igualmente una densa humareda negra que se levantaba como incendio, por lo que atemorizados por esos extraños fenómenos tuvieron que volver en precipitada fuga" (:94). Al finalizar la historia, el relato menciona que "Transcurridos algunos años, fueron descubiertos las grandes vetas de oro y cobre en el Cerro Santa Rosa, como las de plata de Colquijirca y el carbón de piedra de Goyllar. Los tres toros, pues, eran el ánima de esos fabulosos yacimientos" (:94). El relato comentado es un ejemplo del amplio repertorio del *willakuy* andino, actividad donde los *runakuna* han plasmado, en sus noches de desvelo, su imaginación, a su vez sus miedos e ideales en torno a esa bestia occidental, asombrosa, leal y trabajadora.

Como se hemos podido explicar *tinkuy* goza de un campo semántico extenso: confluencia de dos o más elementos como los ingredientes de un potaje y los procedimientos de preparación en la culinaria; hablar-escuchar algo justo o adecuado; verbo como discurso organizador del espacio andino en el caso de Cuniraya y los animales informantes o encuentro feliz entre los *runakuna* y el toro para beneplácito de la *Pachamama*. En oposición a *tinkuy* surge *mana tinkuy* (desencuentro) como fuerza

adversa, impide o dificulta el logro de los objetivos y rompe la armonía entre los elementos. Es con el arribo de la cultura occidental a los Andes, la categoría *tinkuy* adquiere un dinamismo inusitado, se fortalece y trasciende mediante la transculturación. Por eso, en el contexto del *willakuy*, la categoría *tinkuy* organiza el discurso; en tal sentido posibilita el desarrollo de las acciones al ubicar en igualdad de condiciones aún a los personajes más disímiles, por ejemplo un *maqta* y una *chaska.*



Capítulo 5

YANANTIN

Alejandro Ortiz Rescaniere en *La pareja y el mito* (2001:100) afirma que: "para el andino cada individuo tiene o debe tener pareja –sea cosa, animal, dios u hombre"; es decir, debe tener *yanantin*. Entendemos por *yanantin* a la dualidad *warmi-qari* (mujer-varón) y a las relaciones más diversas generadas entre lo femenino y masculino. Para José Yanez (2002:54).: "De todas las categorías duales, la que persiste con mayor claridad es aquella de la comprensión del mundo como un *conjunto sexuado* donde *lo masculino y lo femenino forman el eje de la relacionalidad* cósmica de la que nos hablaba Estermann" (Énfasis mío). Por consiguiente se corrobora que el cosmos andino o *Pacha* es concebido como una macroestructura, un todo universal que, además de estar relacionado a través de una "red de nexos y vínculos que es la fuerza vital de todo lo que existe" (Estermann, 1998:98), constituye una dualidad no solamente sexuada sino fundamentalmente *yanantin* entendido este último como pareja o unidad que posibilita relaciones de reciprocidad y dependencia mutua. Además de *warmi-qari* (mujer-varón), otras formas de designar a los elementos por su género son: *china-urqu* (hembra-macho) en caso de los animales y plantas. *Urin-hanan* (abajo-arriba), *ichuq-alliq* (izquierda-derecha), *qacilla o mana kuyuriq-kuyuriq* (quietud–movimiento) expresan también lo femenino y lo masculino, respectivamente.

Antes que subordinación o predominio de elementos por su género, esta categoría expresa una necesidad recíproca, una dualidad que confiere sentido a la existencia de los entes. En mi condición de *runa* procedente de Huancavelica cito como ejemplo

ilustrativo el caso de la danza de las tijeras, no obstante distanciarnos momentáneamente del campo específico de la literatura. Indicaré previamente que las provincias de Acobamba, Angaraes y Lircay (departamento de Huancavelica) son consideradas tradicionalmente tierra de *galas* (danzantes de tijeras). Esta particularidad parece estar asociada, como registran los documentos relativos a la extirpación de idolatrías, al hecho de que en las provincias citadas, particularmente Lircay, se desarrollaron los movimientos relativos al *takiy onqoy* (Lienhard, 1992: 274 s.s.). También debemos indicar que en el distrito de Paucará –Acobamba– se encuentra el *Apu* Huallanca, dios tutelar de los danzantes de tijeras, considerado como el mayor centro ceremonial de iniciación en esta danza; dichos rituales se realizan generalmente durante la noche del viernes santo cristiano. Concerniente a *yanantin*, en el caso de la danza anunciada manifestaré que las tijeras utilizadas por los *galas* se diferencian de las comunes porque las primeras son dos hojas sueltas de acero o hierro. Carentes de filo y de tamaños considerables, son utilizadas como instrumentos musicales. La sonoridad de ellas depende del grado de temperatura y del metal con las que fueron forjadas artesanalmente. Como no podía ser de otro modo, en la constitución de las hojas metálicas también se halla la concepción dual de los elementos, no sólo por el hecho de ser dos hojas, sino también por ser hembra y macho (*china–urqu*); es decir, *yanantin*. Esta confluencia de lo femenino y lo masculino se manifiesta en el grado de sonoridad: la hembra tiene un sonido agudo en tanto que el macho, grave. Lo manifestado aquí, para el caso de Huancavelica, lo corrobora Manuel Arce Sotelo (2006). En esta danza hallamos también la categoría *tinkuy*. Su ejecución se realiza con la mano derecha enfundada con guante de lana. Una de las hojas sueltas es engarzada por los dedos anular y meñique juntos y la otra por el dedo mayor de la mano derecha del *danzaq*, de manera que las hojas entrecruzadas asemejan unas tijeras. Éstas al

entrechocar, de acuerdo a un ritmo determinado, generan una sucesión armónica de sonidos la que hace posible hablar de un *yanatin* sonoro. En el acompañamiento intervienen un arpa y un violín, con los que se completa el conjunto. En la Danza de las Tijeras también se halla el eje de relacionalidad cósmica manifestada por Estermann porque esta danza es considerada de inspiración divina, por consiguiente son los *Apus* y la *Pachamama* quienes, a través de su *kamaq* (poder), infunden a sus patrocinados la sabiduría y las habilidades respectivas para vencer al adversario. Es importante tomar nota de una dualidad o *yanatin* entre seres u objetos del mismo género: un par de bueyes que constituyen una yunta; una pareja de jóvenes cargadores que intervienen en el *viga wantuy* o en el ejemplo anterior de la danza de las tijeras donde el *atipanakuy* solo es posible con la presencia de dos danzantes y su respectivo marco musical.

5.1. PRECISIONES A LA CATEGORÍA *YANANTIN*

En esta parte de nuestras indagaciones, recurrimos a los registros efectuados por los primeros lexicógrafos. Fray Domingo de Santo Thomás registra: "Yanantin o pacta pura.- par, de dos cosas yguales" ([1560]1951:298. Énfasis mío) *Yanantin* como "par, de dos cosas iguales", sin alusiones de género, designa con precisión a una *yunta* de bueyes. Por su parte *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú llamado Quichua...*[49] ([1586]1951), edición de Antonio Ricardo, registra lo siguiente:

> Yanay: amante, mancebo, querida.
>
> *Yana: Cosa negro o moreno.*

[49] *Arte y Vocabulario...* adaptación realizada por Guillermo Escobar (1951) según la edición príncipe de Antonio Ricardo.

Yanakuna: El que tiene criado, los criados.

Yanantin, yanantillan: Dos cosas iguales como guantes.
(:185.Cursivas mías).

Las entradas que nos interesan están asociadas a la dualidad sexuada *warmi–qari~sipas–maqta* (mujer–varón); al color de los objetos o seres (negro o moreno); relaciones de dependencia: patrón–servidumbre; y, como en el caso de Domingo de Santo Thomás, semejanza o dualidad entre objetos o elementos de la naturaleza (dos cosas iguales). González Holguín (1608: 363) no aporta mayores diferencias. Los lexicógrafos contemporáneos, mantienen el orden de los registros iniciales. Vg. Perroud–Chouvenc, registran:

YANA. 1. Negro: Yana runa: los negros. Yana warmi: Las negras.

2. Compañero legítimo o no: Yanaimi: Es mi compañero, mi esposo. Yanantin: compañero del buey.

3. Criado, mozo de servicio: Yanayoq: Que tiene criado. Yanannaq: Que no tiene sirviente. Sin. Wasi warma, pongo, sirwiq.

YANAKUNA. Sirvientes. En el imperio, los Yanakuna eran, primitivamente, individuos que habían merecido su expulsión de la sociedad, por culpas contra el bien público. Más tarde, se elevaron a un alto nivel social.

YANANTIN. Dos cosas hermanadas: Yanatin ñawi: Ambos ojos. Yanantimpa chullan: La una de dos cosas pareadas. (:197).

Las entradas enfatizan conceptos establecidos en la edición de Antonio Ricardo. El mérito de Perroud–Chouvenc está en la consignación de ejemplos que permiten una

mejor comprensión de los lexemas.[50] Por su parte, los registros del quechuista boliviano Jesús Lara (1997:228), tampoco difieren sustancialmente de los registros anteriores. Recordemos también que las formas *yanatin* generan ciertos niveles de dependencia. En el Tahuantinsuyo *yana* o *yanakuna*, asociado a la servidumbre, se refiere a sujetos a veces descalificados por el *ayllu* o desarraigados del mismo por actitudes de rebeldía al sistema incaico. También designa a la masa de servidores indígenas de la colonia; por consiguiente la relación servidor–amo prefigura una dualidad adversa; mientras que en el contexto de *yanatin* que designa dualidad, sexuada o no, la dependencia convoca complementariedad y armonía entre lo femenino y masculino o entre elementos del mismo género y se constituyen en ejes organizadores del orden cósmico andino.

5.2. *SIPASMANTAWAN MAQTAMANTA WILLAKUY*

El arte verbal andino es particularmente sugestivo en la materia; primero, porque la dualidad *sipas–maqta* convoca una relación distante de la racionalidad occidental y segundo, por la variedad y abundancia de relatos que circulan en los Andes. Amores inverosímiles, sobrenaturales, apasionados o ciegos hasta el desquicio, cualquiera de las denominaciones son válidas, desde el punto de vista occidental, para designar aquellas relaciones sentimentales donde generalmente la *sipas~pasña*, incapaz de discernir y establecer diferencias, se enamora y mantiene relaciones furtivas con seres del sexo opuesto ajenos a su especie. Es necesario advertir que los amores fronterizos tienen una larga data no sólo en el contexto de las literaturas orales andinas sino también en el de

[50]Sin embargo, Rostworowski (1992:196) anota: "en el Tahuantinsuyo existían señores *yana*" estos últimos estaban al servicio de los incas. La autora citada añade: "La voz *yana* contiene dos conceptos fundamentales: uno de ayuda, de prestación de servicio, y el otro, de ser criado. Al contrario de lo sucedido con los *mitmaq*, perdían toda comunicación con sus *ayllus* de origen" (:225). No obstante el desarraigo, un *yana* podía desempeñarse como funcionario del estado incaico y gozar de ciertos privilegios económicos y sociales.

las otras sociedades amerindias. Ejemplos ampliamente difundidos son los estudiados por Levi–Strauss en sus *Mitológicas*: "Ofaidé: la esposa del jaguar", procedente del sur de Mato–Grosso (2005a:86–87). "El amante de la luna" mito Tacana (2005b: 171); "El jaguar vuelto mujer" mito de procedencia arawak (:213). "El cazador Monmaneki y sus mujeres" de origen Tukuna (2003: 11–14). En la inmensidad de la amazonía, el tema de los mitos en referencia está asociado generalmente al origen de las plantas, a las estrategias para la obtención de alimentos (cazar, pescar, obtener miel, frutos silvestres, tabaco, etc.) y en algunos casos relatan perturbaciones de carácter sexual. El relato sobre Monmaneki y sus mujeres es particularmente atractivo, por sostener el héroe relaciones conyugales con diversos animales; inicialmente convive con una rana transformada en una "graciosa joven" (:11). Luego lo hace con "una linda joven que le ofreció una calabaza de vino de palmera" (:11–12), sin reparar que se trataba de un pájaro arapaço. A continuación cohabita con "una muchacha maravillosamente formada" (:12) sin sospechar que se trataba de una lombriz de tierra. Posteriormente lo hace con una "muchacha–guacamaya" (:12). Finalmente "desposó a una compatriota." (:13), cuyo cuerpo tiene la facultad de separarse en dos partes. Los matrimonios sucesivos se deben a que la madre de Monmaneki, en vez de valorar las habilidades para las labores, cuestiona los defectos físicos de sus nueras quienes se marchan de casa. A esta clase de relaciones Levi-Strauss las denomina "amores exóticos".

Una muestra temprana de relatos sobre animales enamorados, en el contexto de las literaturas amerindias andinas, nos brinda el cronista Cristóbal de Molina (1529–1585) en su *Relación de las fábulas y ritos de los incas* (2008:142–144). El relato procede de la región de los cañaris y se halla asociada a la repoblación y/o origen de la etnia citada. Contemporáneamente, según refiere César Itier, es Pedro Monge "el primero en aislar

este conjunto narrativo y, hasta hoy, el único en prestarle atención" (Itier, 2007:47)[51]. Sin embargo, el *willakuy* sobre animales enamorados ha concitado la atención de críticos como Nancy H. Hornberger (1999:81) quien, desde la perspectiva de la etnopoética, analiza el texto "El cóndor y la pastora". Por su parte, Alejandro Ortiz Rescaniere en la *La pareja y el mito* (2001: 75 s.s.) –particularmente en el capítulo 2, "El inca y los amores extraordinarios"–[52], establece que existen dos tipos de amores: los extremadamente distantes; es decir, situaciones donde generalmente la mujer se enamora de seres distantes de la especie humana ("ser amante de un animal" – o aún más radicalmente "ser deseado por el espíritu" de los mismos animales, de las plantas, de una cascada e inclusive por el de las montañas y la Madre Tierra–); y los peligrosamente próximos donde *sipas* o *maqta* se enamoran de seres de su propia especie pero que por su grado de proximidad lindan con lo nefasto e incestuoso (ser amante del padre, del hermano, del compadre o inversamente). En la idiosincrasia andina las relaciones muy próximas o las socialmente no aceptadas, se materializan a través de la *qarqaria*, los condenados y la *uma puriq*, pudiendo por ello los incestuosos ser sancionados públicamente (Quijada Jara, 1944:129; Valderrama–Escalante, 1992:104). A los amores de naturaleza radical citados añadimos el caso de la *sipas* o *maqta* que mantiene relaciones con seres de la escatología como en los cuentos "Rosablancamanta", donde un *maqta* se enamora de la hija del diablo (Itier, 2004:80–98); Sin embargo, el referente más antiguo de esta clase de cuentos es el anónimo *Tutupaka Llakkta o El Mancebo que Venció al Diablo* donde la hija del diablo le propone matrimonio al *maqta*, adversario de su padre (Lira, 1974: 29–93). Versiones modernas de *yanantin* con seres de la escatología son: "El chofer que se enamoró de

[51] Se refiere a la recopilación "Los cuentos de animales enamorados" publicado en *Folklore* III, 1952.
[52] Respecto al carácter mágico del amor (uso de pócimas, amuletos mágicos /*waqankis*/, intervención de los *hampikuq* /curanderos/ consúltese *Amor brujo, imagen y cultura del amor en los Andes* (Millones 1989), particularmente los capítulos 5, 6 y 7.

Davi o mal espíritu", relato dende un *maqta* camionero se enamora del espíritu de una muchacha (Biblioteca Nacional, 2003: 161–164); "El Gentil", *willakuy* donde *sipas* es seducida por un *maqta* cuyo nombre es Tullumanta (: 215–219). Finalmente en los amores con seres del espacio cósmico, vg. "Waynamantawan ch'askamantawan", un *maqta* cree que una estrella es una *sipas* (Itier, 2004:28–33). Respecto a esta clase de relatos, Ortiz Rescaniere manifiesta:

> ....cuanto más lejana es una relación sexual o sentimental, es más fascinante, irresistible, destructora y no viable. Estos lazos con otro cada vez más lejano van de un simple placer parcelado y poco duradero a un riesgo de pérdida de identidad del yo, hasta la violenta arremetida del monstruo que aniquila al *ego*. Y este mensaje bien podría ser metáfora de las relaciones ordinarias: cuanto más lejos escoge *ego* a otro como pareja, más frágil como peligroso será el vínculo. (2001: 87).

Un *maqta* o una *sipas* deben necesariamente elegir pareja entre miembros de su propia comunidad o *ayllu* (endogamia)[53]. La propuesta de un desconocido (exogamia), por más tentador que fuera, es rechazada por los padres de la *sipas*, aunque esta última pudiera estar de acuerdo con los requerimientos del desconocido. En tal sentido, es posible que las opiniones de Levi-Strauss, apropósito de tribus del noroeste de Australia, puedan hacerse extensivas para el caso de los andinos: "Aun si, consciente o inconscientemente, aplican reglas de matrimonio cuyo efecto es el de mantener constante la estructura social y la tasa de reproducción, estos mecanismos no funcionan nunca de manera perfecta..." (Levi–Strauss, 2006:226). Precisamente por ello, se presentan situaciones en las que, generalmente, la *sipas* huye con el *maqta*, exponiéndose hacia lo desconocido.

---

[53] A la luz de la modernidad, muchas comunidades tradicionales se han visto en la necesidad de superar la endogamia. La escuela, la migración constante y la carencia de recursos, han contribuido a que los matrimonios exogámicos se constituyan, además de alianzas familiares en alianzas de comunidades.

Distante del hogar paterno, del *ayllu* y de sus costumbres, esta clase de relaciones genera una serie de desencuentros que ha inspirado a los *runakuna* canciones que expresan dolor y pesadumbre generalmente por parte de la *sipas*. Por otra, es necesario indicar que algunos de los relatos sobre animales enamorados tienen como referente a la amazonía, donde las versiones "son *fuertes* en relación a las andinas (que constituirían una vertiente debilitada frente a la vecina)." (Ortiz Rescaniere: 77), analiza el caso de "La mujer y el tigre", que en su versión amazónica tiene al jaguar como varón (: 80). "Las estrellas, la simpa y el zorro", recopilación de Víctor Ochoa Villanueva (2002:112–115)[54], es otro ejemplo del caso que estudiamos.

Otro aporte importantísimo es *El hijo del oso* (2007) de César Itier, donde se analizan historias como las de los animales enamorados: "La doncella y el cóndor" (:47); el de la "unión imposible": "El joven y la estrella" (:63) y las uniones sobrenaturales: "La hija del diablo" (:79). Las indagaciones realizadas por el autor sobre la naturaleza de los amores marginales, a nuestro parecer, se sustentan fundamentalmente en relaciones de carácter espacial asociados a la producción agrícola y la administración de las tierras. En síntesis, a la oposición puna–valles interandinos; hombres, tierras y modos de producción de la puna frente a sus oponentes complementarios, los de las zonas templadas. Estos relatos expresan también el espíritu endogámico de las comunidades andinas. Por otra parte, el hecho de que en la mayoría de los casos sea la *sipas*, la seducida sería una forma de subrayar la importancia de la mujer. Ésta al casarse o formalizar su vida conyugal recibe por dote algunos bienes, entre ellos una o más parcelas de tierra. Por otra parte, tal como lo prescribe una antigua regla, "La mujer que se casa debe pertenecer a la comunidad del esposo"

[54] "Las estrellas, la simpa y el zorro", llama la atención porque guarda relación con "El amante de la luna" mito Tacana de la amazonía brasileña. analizado por Levi–Strauss (2005b:171) Es más, la introducción de los textos citados sorprenden por su semejanza, no obstante las diferencias en el desenlace.

(Montoya, et. al., 1979:208); en tal sentido, además del fortalecimiento de las familias por alianzas matrimoniales, permite que las tierras recibidas como dote sean administradas por un *masa* (yerno) de la propia comunidad porque este último no sólo radica en el *ayllu* sino conoce también las tradiciones y saberes relativos a la agricultura. Por el contrario, un *masa* procedente de lugares distantes no puede residir en la comunidad de la *sipas* ni los saberes agrícolas que posee son validos (especialmente si el *masa* procede de la puna y se casa con una *sipas* de los valles o quebradas). Por su parte, la *sipas* que se desarraiga y llega a la comunidad del *maqta*, en condición de *llumchuy* (nuera) extraña, logrará ser admitida por su comunidad de adopción sólo con el tiempo y a fuerza de penalidades. Respecto a las parcelas que constituyen la dote de la *sipas*, serán cultivadas por el *masa*; para el efecto la pareja retornará sistemáticamente para las labores y de mantenerse constantes los matrimonios exogámicos, la comunidad de la *sipas* no sólo perdería la mano de obra sino también la administración de sus tierras (cf. Silverblatt: 1990: 6 ss.).

En conclusión, los amores fronterizos corresponderían a las relaciones apasionadas, impulsivas hasta lo irracional. Verbigracia, citamos "Waka wawamanta" ("El hijo toro") relato anteriormente analizado como ejemplo de *tinkuy*. Como sabemos la hermana mayor, después de aceptar casarse con el toro, trata a este como a un animal común. En tanto la menor cree percibir a un *maqta* verdadero y lo trata como a tal. En ciertos relatos, la dureza de las condiciones de vida y la nostalgia por el *ayllu* y la familia son catalizadores que permiten, especialmente a la *sipas*, recuperar la racionalidad y huir abandonando al *maqta* como en "El cóndor y la sipas". El caso de los amores fronterizos finalmente podría sintetizarse en la moraleja: "nunca te cases con desconocidos."

5.3. NATURALEZA Y *YANATIN* EN LA COSMOVISIÓN "QECHWARUNA"

Ahora nos proponemos incursionar en la racionalidad de los *runakuna*, precisamente a partir del discurso de don Jesús Urbano Rojas (Urbano-Macera, 1992) quien manifiesta que: "Todo es pareja en el mundo, y lo que va solo anda mal y es mala seña" (: 76).

5.3.1. *Mama Qocha*, la madre nutricia

El agua, con sus valencias positivas y negativas, es uno de los elementos más influyentes, por no decir, determinantes, en la organización discursiva del *Manuscrito de Huarochirí* (Taylor, 1999); en tal sentido, muchos de los *huacas* femeninos y masculinos hallan su plenitud en torno a este líquido fundamental. Agua de mar que se desborda y destruye el mundo (:32 s.s.); agua que brota de las entrañas de la *Pachamama* (:82); agua que cae de los ojos de Chuquisuso y se transforma en llanto femenino (:84); agua cristalizada en granizo (:102); agua de lluvia, amarilla y roja, que arremete contra el fuego (:108); agua y maíz místicamente armonizados (*tinkuy*) en la chicha (:168); agua sideral y lactescente que cruza el cielo nocturno de Huarochirí (:372). En síntesis, agua que vivifica o destruye. Agua en movimiento o estabilidad, masculino o femenino. Agua que interrelaciona, a través de la *chakana*, espacios cósmicos y fertiliza a la *Pachamama* con la intervención del hombre. En este orden de cosas, es preciso escuchar a Jesús Urbano Rojas y la sabiduría andina respecto al universo del agua y su interrelación con los dioses y los *runakuna*.

> La verdadera *Mama Ccocha* es el mar, abajo, a donde llega todo el agua que le traen los ríos y que le envían los *Taita Orcco* [...]. Las *ccochas* y los ríos son esposos y la *Mama Ccocha* verdadera, la madre de todas las *ccochas*, tiene por esposo al río de arriba, al río Jordán [vía láctea]. Todo es pareja en el mundo, y lo que va solo anda mal y es mala seña." (Urbano Rojas 1992: 76).

La cita, además de expresar una síntesis de *yanantin*, manifiesta la identidad de género de los entes líquidos: la *Mama Qocha* (mar)[55] y las *qochas* menores (lagunas andinas) son femeninos mientras que el Jordan, río de arriba, vía láctea (*Mayu*) y los ríos de *kay pacha* son masculinos; pero a su vez, constituyen estabilidad y movimiento, tal como observa Yanez (2002:54). *Mama Qocha* y el río Jordán son esposos (*warmi–qari*), como son también esposos las *qochas* menores y los ríos: "Cuando hay más lluvia y sol siempre hay dos arco iris; hembra y macho *huarmi jari* (*a*)*chirapa chacacurusjan* que es el arco iris hembra que está más cerca de la tierra y de colores más claros; y el que está encima se llama *orcco chirapa* y es el arco iris macho" (Urbano Rojas: 1992:178). Añade respecto a las cualidades del arco iris:

> El *Orcco chirapa* persigue a las mujeres y el *Huarmi chirapa* a los hombres y si nos alcanza, nos envuelve y si respira uno al *Amaru Inti* [cf. Vienrich, 1905:132] puede morir; se hincha la barriga. Pero el *Amaru Inti* es señal de buena suerte porque cuando aparece sabemos que va a llover y también porque hay un tesoro pero al final o al comienzo del *Amaru Inti* (Urbano Rojas, 1992:179).

Así, como en el caso del agua, el arco iris tiene también sus valencias positivas o negativas. Es positivo porque su presencia está asociada a la lluvia. Es negativo, por ser capaz de generar desequilibrios en el organismo de los *runakuna*.

5.3.2. *Pachamama–Tayta Orqo*

Ortiz Rescaniere, Yanez y Urbano Rojas coinciden en que para los *runakuna* todo elemento existente sobre la *Pacha* tiene pareja. Urbano Rojas es aún más preciso: "lo que va solo anda mal y es mala seña"(:76). De esta forma *sapan–chulla–uklla–ñuqalla*, a excepción de Wiraqucha y del inca, deviene en un ser adverso. La dualidad

[55] "*Mama Qocha*~[Madre Mar]" Urbano Rojas justifica tal designación indicando que se le llama así porque todos los ríos confluyen en él. Además de esta justificación existe otra: el mar asociado a los rituales de fertilidad a través del *mullu*/ concha Spóndylus/.

andina *warmi–qari*, *china–urqu*, también se halla presente en la misma morfología terrestre. El sustantivo *Pachamama* no sólo es posible traducirlo como 'Madre tierra' sino, también como 'madre del cosmos' o 'principio cósmico femenino' (Estermann, 1998:176) y está emparejado con el tayta Urqu. "Algunos dicen que el cerro es más poderoso por eso está arriba, su esposa es la Pachamama y él, el Taita Orcco como marido y como varón manda [...]. Nunca ha habido pleito entre la Pachamama y el Orcco" (Urbano Rojas:164). Si la cita establece una jerarquía entre *Urqu* y *Pachamama*, masculino y femenino, arriba y abajo, ésta sólo es para remarca una dualidad que genera complementariedad, nunca para generar desequilibrio. Por consiguiente, ambos intervienen armónicamente y tienden *chakana* (puentes) con los *runakuna*. La Pachamama fructifica, entrega sus frutos, el maíz, la papa, etc., el tayta Urqu cuida las vicuñas, las vizcachas (:164); en reciprocidad, los *runakuna* realizarán el *pagapu* o *tinkachu*, además de los rituales correspondientes para cada uno. En una sociedad como la andina, marcadamente sexuada, inclusive los espacios o puntos de referencia están asociados a uno de los géneros: "A lo masculino corresponden el lado derecho (*paña*) con el sol, la estrella matutina, el día, el rayo, las cumbres, el este y el verano; a lo femenino el lado izquierdo (*lloq'e*) con la luna, la estrella vespertina, la noche, la nube, la *pachamama*, el oeste y el invierno" (Estermann:207). Así, todo el cosmos andino (o casi todo) es una dualidad sexuada. En esta misma línea de precisiones María Rostworowski (1992:132), al relacionar espacios geográficos y poder andino, establece que *Hanan* y *Hurin*, así como derecha e izquierda, pertenecen al mundo masculino y femenino, respectivamente.

5.3.3. *Willakuy* sobre la *saramama*

"El maíz es como humano, hasta varón y mujer hay. El maíz macho es delgado y largo, mientras que los maíces hembras son anchas y barrigonas (Urbano Rojas:110). Para nuestro autor, el maíz es un ser humanizado, y puede constituir *yanantin*. El macho (*urqu sara~urhuai sara*) es "delgado y largo" a semejanza del *runa* masculino. Las hembras (*china sara~warmi sara*), se asemejan a las mujeres, porque son "anchas y barrigonas". Así, la generosidad de las proporciones o la aparente desmesura física, además de expresar abundancia y fertilidad acentúan la feminidad de las mismas. Las historias relatadas sobre el maíz "El *Urhuay sara*" (:112), "El maíz y el hacendado" (:112 s.s.) dan cuenta que éste es un ente plenamente identificado con los *runakuna*; sufren inclusive como ellos los abusos impuestos por los hacendados; en tal sentido, el *willakuy* sobre maíz, narrados durante la cosecha de esta gramínea, testimonian las contradicciones entre hacendados y campesinos. "El maíz y sus mujeres" (Urbano Rojas:116), es un hermoso ejemplar de nuestros *willakuy*, donde lo femenino y lo masculino genera "una rivalidad, un disgusto". El conflicto está generado por la hermosura de un grupo de maíces hembras:

> Todas parecían sirenas con su cabellera que les cubría todo el cuerpo. La maíz *Yana Sara* tenía su cabello morado, lila, con las puntas bien negritas que brillaba como el rayo del sol. La maíz *Ccello Sara* toda rubia con su cara como porcelana, los labios bien pintados de amarillo como una gringa. El *Almidón Sara* con su cabello todo blanco [...] Por su parte el "*Urhuai Sara*, el macho, es una coronta nomás y allí sale un solo maíz por eso es el varón y sin él nadie puede dar ni hay cosecha" (Ibíd.:116).

Víctima de la vanidad y acaso del machismo el *urqu sara* pretende convivir con las tres maíces y no sólo con una de ellas. Entonces ellas deciden vengarse crucificándolo. Para el efecto recurren a sus trenzas y lo amarran de brazos y pies. Posteriormente las maíces

asisten a la iglesia y se confiesan ante el cura, este último sorprendido por la hermosura de las muchachas –así los percibía el cura- pretende poseerlas. Ellas desaparecen, pero la *Almidón Sara* que ha sido tocada por las manos del cura, deja caer un hermoso grano de maíz blanco en el confesionario. Sorprendido por la belleza y el tamaño del ejemplar, el sacristán siembra el maíz almidón en la huerta de la iglesia. La siembra no fructifica porque el grano "era un maíz hembra solo y el macho seguía amarrado" (:118). "Y ese año no hubo maíz ni cosecha en todas las chacras y haciendas de los conventos de las monjas (:118).

En el contexto de la categoría *yanantin* el relato proyecta un mecanismo de control social porque su intencionalidad es persuadir a los *runakuna* para que eviten relaciones extra conyugales. En el imaginario andino, los casos de incesto y otras acciones que rompen el equilibrio social están asociados a épocas de escasez, al exceso de lluvias, granizadas o heladas, los que generan *muchuy* o *mana allin wata* (año infértil). El texto constituye también una crítica a la iglesia. La hembra de los maíces huye porque el cura, pretende poseerla. Los *tayta curas* demuestran predilección por la *pasña* o la *sipas* hermosa, la podemos escuchar en la serie sobre literatura oral andina. El grano de maíz no fructifica por falta del *Urway sara*, cuya presencia fertilizadora es incuestionable; en tal sentido, el ser que carece de *yanantin*, "trae mala suerte y está condenado a perecer."

5.4. "ASUNTA, GREGORIO*Q WARMIN*". UN CASO EXTREMO DE *YANANTIN*

En esta parte de mis indagaciones dedicaré atención particular al análisis de la categoría *yanantin* para el caso de Asunta y Gregorio Condori Mamani (Valderrama-Escalante 1992) campesinos quechuas analfabetos que, después de romper vínculos con sus

respectivos *ayllus*, se instalan en la ciudad y deciden asumir compromiso conyugal en un espacio donde las prácticas culturales andinas han perdido vigencia. Debemos subrayar que tanto Asunta como Gregorio se hallan en la indigencia. El despojo, la explotación y la adversidad son indicadores comunes en el devenir cotidiano de nuestros personajes; dicho de otro modo, la lucha que emprenden para sobrevir es tenaz; sin embargo, la pobreza, la orfandad, las enfermedades, la misma ciudad y sus hábitos de vida occidentales anulan todo afán de sobrevivencia.

El texto refuerza desde el título el concepto *yanatin* como relación que expresa pertenencia y subordinación de lo femenino hacia lo masculino; la presencia de los sufijos –q y –n, en el título "Asunta Gregorio–q warmi–n", así lo determinan. En tal sentido, los autores presentan a Asunta como *warmi-n* (mujer de Gregorio). Asunta es además, una mujer carente de identidad paterna y materna (carece de los apellidos), detalle que no obviaron en el caso del varón. El contacto con el mundo occidental y la ruptura de vínculos con la comunidad de procedencia, han sido determinantes, particularmente en el pensamiento de Gregorio. Ex soldado del ejército, con seis meses de cárcel "caldo tomasqaykumanta ("por haber tomado caldo [de vaca], invitado en la casa de un ´amigo´") (:53). Trabajador de una fábrica, finalmente cargador en las calles de Cusco, nuestro personaje, al evocar su juventud, declara: "Chay tiempoqa solteron karani, pero ña wayk'upuwaqniy warmi ganasniyoqña (En ese tiempo era soltero, pero ya con ganas de tener una mujer que me cocine":62). Como apreciamos, Condori Mamani, percibe y juzga a la mujer como un bien utilitario que ejecuta tareas domésticas, además de ofrecer satisfacciones sexuales al marido. Si la naturaleza niega las facultades reproductivas éstas deben ser forzadas con el uso de elementos auxiliares, como tomar cerveza hasta emborracharse y tener relaciones con la pareja (:65). Así, el cuerpo femenino, alter ego de la *Pachamama*, será forzado a reproducirse, aunque en el

caso que analizamos los objetivos no se cumplen. Para nuestro personaje, la capacidad procreadora de los *runakuna* se halla subordinada a la potestad divina. Por ello, después de la temprana muerte del único hijo que había engendrado, no distante de una resignación agonista, admite su condición de "uspha aransach'a" ("hombre incapacitado para engendrar, infértil") (:65). Por otra parte, observamos que la voz del actante proporciona una identidad parcial de su hijo: antes que *Tomasito Condori Tupa* (énfasis nuestro), lo designa Tomasito (tres veces) y Tomasito Condori (cuatro veces); es decir, nombra a su hijo en siete oportunidades, en solo dos páginas (:64–65), obviando el apellido materno.

Respecto a las tres mujeres con las que convivió Gregorio Condori Mamani asumieron previamente compromisos fallidos y se hallaban en condición de abandonadas. Referente a Rosa Puma –su primera pareja– dice: "Kaynatan qallarirayku tiyayta cuartoypi huk ch'ulla cuerpota ruraspa" ("Así empezamos a vivir haciendo un solo cuerpo, en mi cuarto") (:62). Sumido en las limitaciones materiales, después de asumir un segundo compromiso con Josefa Tupa Quispe, madre de Tomasito, afirma: "Kay Josefa warmiywanqa tiyarayku, vidaykumanta huk ch'ulla hucha q'epita ruraspa mikuchikunaycupaq" ("Con esta mi mujer Josefa, vivimos haciendo de nuestra vidas un solo atado de pecados para darnos de comer") (:63). La pobreza y la angustia no pueden ser más que elocuentes y expresan profundamente la necesidad de constituir una dualidad andina. En tal sentido, la adversidad y el descrédito moral se constituyen en elementos de cohesión o resistencia ante los avatares de la vida.

Respecto a Asunta, su tercera y última pareja, Gregorio, dice:

> Payqa empleada cocineran karan, noqapas mana warmiyoqtaq kasharani paytaq allinta Server. Chayqa aqhata invitaspalla amistadninta maskhani pay aceptan, mayninpeqa ña turiyanakoqña kayku. Hasta que huk

> p'unchay lloqsin llank'ananmanta, maman visitaq hinalla. Pero noqa sapaq chicheriaman pusarani, chaypi aqhata cervezayoqta tomayuyku, hasta pasaq machasqa kanaykukama, hinaspa khayna machasqa wasiyta ripuyku puñoq.
>
> Ella estaba empleada de cocinera; como yo estaba sin mujer y ella servía muy bien, empecé a buscar su amistad invitándole chicha; ella aceptó y a veces ya nos bromeábamos, hasta que un día ella salió de su trabajo, como quien va de vista a su mamá, pero yo la llevé a otra chichería donde tomamos chicha con cerveza, hasta estar muy borrachos y así, borrachos, nos fuimos a mi casa a dormir (:73).

Cuando Asunta es víctima de una enfermedad, y recordando episodios anteriores, Leocadio Mamani, su compadre, le aconsejará diciendo: 'Gregorio, manataq ladoykipi warmipaq suerte kanchu chayqa casarakuy. Khaynan suerteyki cambianqa' ('Gregorio, como no hay suerte y toda mujer muere a tu lado, cásate, así tu suerte va a cambiar.') (:74). El matrimonio religioso aparece como una suerte de exorcismo contra la "mala suerte"; mejor dicho, contra la superstición; aunque después del matrimonio, la adversidad no se alejará definitivamente de ellos. Observemos que los conceptos asociados a "suerte kanchu" ("no hay suerte, mala suerte") le son mencionados por su compadre Leocadio. Por su parte el mismo Gregorio considera que muchos aspectos de la vida, como la capacidad procreadora, están sujetos a la voluntad de Dios.

En este orden de cosas, los momentos de extrema adversidad o situaciones límite, nos permiten apreciar la tenacidad de Gregorio y Asunta para prodigarse el mutuo sustento cotidiano:

Texto 9

> Kay warmi Asuntawanqa, aunque mana Josefaman igualakunchu allin kayninpi, pero allillanmi kashayku. Paypeqa manañan ima wawaypas kañachu, pero pay partemantaqa kan huk ususin ña qhariyoq iskay wawayoqña. Allillanmi ususinqa "papá" niwanmi, manataqmi qonqawankuchu, siempre noqaykuwanpunin kashan. Warmichay

> Asuntapas allillantan portakun, kuska tiyasqayku p'unchaymanta pachan manaña aqha wasikunapi cocinerañachu. Allintataq wayk'uyta yachan chayqa, rurakunpunin negociochanta mercado Wanchaqpi. Kay negociochanpin iskay kuti samanapi llank'an, mayninpi ganakun chunka hasta iskay chunka soles, pero may chikan kutinpi fracasapun, porque kunanqa lliw cocina recadon wichapun. Mana wayk'usqan p'unchaykunataqmi purin qoripata, Dolorespata, Santiago tiendakunamanta botellakunata rantispa. Chaymanta rillantaq San Sebastián q'opapatata, botella, fierro pedazokuna, botellachakuna akllaq. Kay llinpintataqmi maqlliyku noqapuwan, sabado baratilloman vendeq apananpaq. Chaypas ñan saqenña centavokunallatapas wiksapaq
>
> Desde el día que vivimos juntos, ha dejado de ser cocinera de las chicherías, y como sabe cocinar bien, siempre hace su negocio de comidas en el mercado de Huánchac. En este su negocito que trabaja dos veces a la semana, a veces gana de diez a veinte soles, pero muchas veces fracasa. Porque ahora todos los recados de cocina están muy caros. Los días que no cocina, anda comprando botellas de las tiendas de Coripata, Dolorespata, Santiago y también va al basural de San Sebastián, donde escoge las botellitas, botellas y pedazos de fierro. Todo eso lo lavamos conmigo más, para que lo lleve el sábado al baratillo, a venderlo. Esto también ya deja algunos soles para el estómago (:76).

Si por un lado el hambre se hace apremiante, por otro es aún más dramático hacerse de un espacio propio dónde vivir. Escindidas las relaciones con el ayllu, la reciprocidad en la ciudad es circunstancial y frágil. Además, en la ciudad no existe un solo espacio libre donde enraizar. Paradójicamente, el único terreno que logró, y que podría considerarlo suyo, se halla interceptando una calle; en estas circunstancias, la convicción de que el espacio que habitan será suyo, es admirable:

> Kaypeqa llipin wasikunan ña unuyoqña, luzniyoq, desagüeyoqña; pero wasiypeqa manan atikunchu instalakuy, porque mana lote hinachu registrasqa. Chaymi unutaqa apakamuni amistatadniykunapaq q'episqay wasinkumanta. Pero carajo, noqaqa karani primero kay Qoripatapi tiyaqmi, ni Pueblo Jovenwan ni asociacionwan horqoyta atiwanqakuchu, porque kay pampakunapin hich'asqa kashan yawarniy, kallpay. Manan kay ruwayninkoqa permitikunmanchu.
>
> Aquí ya todas las casas tienen agua, luz, desagüe; pero en mi casa no se puede instalar, porque no está registrada como lote. Por eso me proveo de agua en la casa de mis amistades, para quienes cargo. Pero carajo, he sido uno de los primeros que vivió aquí, en Coripata. Ni Pueblo Joven ni

> Asociación me van a poder sacar, ni con cuentos de calle o jardín, porque en estas pampas está derramada mi sangre, mi fuerza. No se puede permitir que me hagan eso (:79).

Las formas occidentales de percibir la vida en la mentalidad de Gregorio son evidentes, en tal sentido la contribución del esfuerzo femenino en sus declaraciones es nula. Asunta, surge como la mujer de la casa, sumisa, callada, anónima, con sus afanes de mujer y sus enfermedades. Ahora veamos, *yanatin* precisamente desde el punto de vista de nuestra heroína.

La condición de mujer, en la memoria de Asunta, está determinada por su primera menstruación; es decir, por el momento en que ella descubre que puede ser fertilizada, que pueda "frutecer" como las otras mujeres, como la Pachamama. "Sipascha kashaqtiy, ña yawarniymantapas unqoshqtiymi, kuraq kaq ñañay Juliana, Rutupanpa comunerowan casarakun" ("Cuando ya era jovencita y estaba empezando a enfermarme de mi sangre, mi hermana mayor se casó con un comunero de Rundubamba") (:92). Acaso por esta razón e inconscientemente, al emprender su discurso, Asunta relaciona el momento inicial de plenitud femenina con el matrimonio de su hermana, con la muerte posterior de esta última y sus tres "*huahuitas*", víctimas de la peste. Por otra parte, a raíz de la muerte de su padre y de su hermano mayor –víctimas de la peste–, la historia de Asunta, desde muy joven, se halla entretejida por una serie de desventuras y muertes, de sistemas infrahumanos de trabajo: "chay mana pipas karanchu llank'aq req hacienda Pata-Pata dominico padrekunaqta" ("no había nadie que pudiera ir a trabajar a la hacienda Pata-Pata de los padres Dominicos") (:93). Por consiguiente conjuntamente con la madre y la hermana –mano de obra femenina de menos valor que la masculina– deben someterse a sistemas opresivos y de explotación tales como "arrendire", "condición" y "pongueaje" (Cf. 118, 119 y 122).

En este orden de cosas, la primera menstruación –indicador de fertilidad– se constituye en tiempo referencial para evocar diversos acontecimientos. Es decir, para marcar o recordar hechos y experiencias en la vida personal de Asunta. Por ejemplo, al recordar su primera experiencia sexual, producto de una violación en la fiesta de San Juan, en una comunidad donde ella servía a una maestra de escuela, dice:

> [...] allin tutataña llipinku machasqa takishaqtinkuna, hoq kanchaq ch'ukllanman papa postalta hina q'epiruwaspanku, chaypi maldadta ruwawaranku, qharikunatataq imayna kasqankuta reqsirani, chayqa karan iskay wata mas yawarniymanta unqosqay qallarisqayman
>
> [...] ya cuando estaba bien de noche, todos cantaban borrachos, y como no había quién me cuidara, me cargaron [ebria] como a costal de papas a una choza de otro corral. Allí me hicieron la maldad y conocí cómo eran los hombres; eso fue cuando ya iba a dos años y más, desde que empecé a enfermarme de mi sangre (:98).

Después de esta experiencia, ella conocerá a Eusebio Corihuamán: "[...] paywanmi tiyarani chunka tawayoq wata, qanchistaq wawaykuna karan: kinsa cari, tawataq warmi, chay llipinkunamantan ususiy Catalinalla kawsan, sietemesinan kampas" ("[...] con quién viví catorce años y tuve siete hijos: tres varones y cuatro mujeres, de los cuales sólo vive mi hija Catalina que es sietemesina") (:98). Sin dejar de traer hijos al mundo, víctima de maltratos físicos, resignada al trabajo y los sufrimientos, en otro momento de su testimonio ella evocará una vez más su primera menstruación:

> Yawarniny primera vez chayamuwashqtin, mancharisqa waqaspa karani. Porque yuyayniyoq kasqaymanta pachan, qolla hina kani, yawarninta rikurikuspa qaparkachaspa loqueakoq, chay pachataq yawar lloqsimuyta qallariwaran yanqapas qasi mana amamanta mana nanawaspa chayqa mancharisqa kani mana imata ruwayta atispa, hasta pensarani wachakusaqchu kanqapas nisparaq. Huk killakuna antestaqmi chakrapi huk liso maqt'a chakra ukhuman munawaran, "hamuy" nispa.
>
> Cuando me llegó mi sangre por primera vez, estaba asustada, llorando. Porque desde que tengo uso de razón, soy como el *qolla* que, al

> ver su sangre se pone furioso y grita. Y como esa vez empezó a salirme sangre de la nada sin dolerme, yo estaba asustada y no sabía qué hacer, hasta pensé que iba a dar un parto. Porque meses antes, en la chacra, un cholo liso me quiso jalar dentro de la chacra, "ven", diciéndome (:99).

En su largo trajinar por la vida, acompañando a su primer compromiso, un *mana allin tinkuy* (confluencia adversa), Asunta llegará inclusive a las minas de Arequipa y oficiará de *pallapera*[56] siempre en condiciones de vida infrahumanas (:106). Es necesario remarcar que en la vida de nuestra personaje existen acontecimientos que dejan profundas huellas en su memoria: la primera menstruación, la primera experiencia sexual, el primer cónyuge, la horfandad y finalmente, el primer parto: un alumbramiento nocturno, solitario, dramático y distante del *ayllu*:

> [...]nanay astawan yapakun pampaman kunpawanankama chaypitaq nanaywan q'echuckachayukuni. *Chay tutan mana wasipi karanchu ni huk almapas, wasi alqolla manaraq dolorniy qallarishaqtin aullayun.* Chaychá riki karan mal agüero. Hoq kaq vidaman nanaypi q'echukachayukuspa. Pero gracias almas benditaswan, wawa lloqsiramun, hinaspa chay karan t'urpusqa agujatapas cuerpoymanta horqoruwankuman karan hinaraq [...]. *Hinaspan mana imanan puputi ch'unchullchan kuchunaypaq karanchu; chayqa tukuy kallpaywan hap'ispa t'ipirani imayna pitata t'ipikun hina.*
>
> [...] los dolores aumentaban más y más, hasta tumbarme al suelo, donde me retorcía de dolor. *Esa noche no había ni un alma en la casa, sólo el perro de la casa antes de que empezaran mis dolores aullaba.* Eso habría sido, pues, mal agüero. Esa noche, por mí ya me estaba yendo a la otra vida, retorciéndome de dolor. Pero gracias a las almas benditas, salió la *huahua* y eso fue como si me hubieran sacado una aguja pinchada del cuerpo [...]. *No había con qué cortar el cordón umbilical; entonces, agarrándolo con toda mi fuerza, lo arranqué como se arranca una pita* (99-00. Énfasis míos).

"Kaynan karan primer wachakusqay" ("Así fue mi primer parto") (:100), concluirá en su testimonio. Sin embargo, el alumbramiento de Catalina, su única hija, viva, no será

---

[56]Pallapero: Viene de palla: recoger. Se refiere al que cosecha los productos (1992:122). En el texto, como aclara Asunta: "*pallaperas* eran las que escogían el cobre, haciendo montones de cobre de primera y cobre de segunda" (:106). Se comprende, cuando los grandes trozos de cobre, extraídos de las minas, eran machacados.

menos dramático por los riesgos a las que Asunta se expuso como en el primer caso (:107–108). En esta relación dual, donde la concomitancia está ausente, un ejemplo oportuno de *mana tinkuy* nos es proporcionada por la misma Asunta:

> Kay qhariman achhuyusqay p'unchaymanta pachan noqapaqqa waqay nak'ariylla karan, hija natural negasqapasi kayman karan hina tiyarani, *kikin qharillaytaqmi cruzniyqa karan*. Mana celawaspaqa maltratawaq peor wañuy enemiganta hinaraq.
>
> Desde el día que me junté a este hombre [se refiere a Eusebio Corihuamán, su primer compromiso] para mí todo era llorar y sufrir, como si hubiera sido una hija natural negada, *vivía con mi cruz que era mi propio marido*. Si no me celaba, me maltrataba peor que a su enemiga a muerte" (:106-107.Énfasis mio).

Como se aprecia, *yanatin* es sinónimo de llanto y sufrimiento; el *maqta* metafóricamente simboliza a la cruz, mientras que la *sipas*, el cuerpo que sufre, el que porta y traslada la cruz, una representación de Cristo, femenino y doliente. En este contexto Asunta y Eusebio establecen *yanatin* adverso (*mana allin*), porque los vínculos de reciprocidad han sido vulnerados lo mismo que las normas ancestrales del *allin kausay* (existencia armoniosa). La dualidad se escinde y degenera en muerte simbólica de *maqta* y *sipas*. Aquí es necesario suponer que una de las justificaciones de la endogamia andina sea precisamente evitar el sufrimiento que genera la inserción, principalmente de la hija, en *ayllus* distantes. Sin embargo, como ya hemos advertido, en el caso que estudiamos la pareja se halla desarraigada de su origen y ocupa un espacio que oficialmente no le corresponde por consiguiente debe asimilar o asimilarse a un contexto cultural donde la mayor o menor posesión de bienes materiales (capacidad económica) determina la clase social a la que se pertenece.

Después de esta primera experiencia adversa, Asunta conoce a Gregorio, en circunstancias ya referidas. Respecto a este nuevo compromiso ella manifiesta:

> Imapaqtaq Gregorio askha kutiña maqawanku noqata ususiytawan hasta fustanllapi puñunamanta para tutantinman qarqowaspanku, chaywanpas paywanpas allillanmi kashayku, aunque maqanakuspaña, k'animakuspaña. Ususiytapas qallariy p'unchaymanta pachan siempre preocupacionwanpuni qhawan. Kunanpunipas "waway" ninmi. Llankasqanpas siempre noqaykupaqpunin karan.
>
> Para qué, aunque Gregorio nos ha pegado muchas veces, a mí y a mi hija, hasta botarnos de la cama en fustanes bajo la lluvia, noches enteras; pero con él estamos bien, aunque peleándonos e insultándonos. A mi hija también desde el primer día, la ha visto siempre con preocupación. Ahora mismos dice: "Mi hija". También lo que ha trabajado siempre ha sido para nosotras (:111).

El maltrato, en esta nueva relación, no ha sido definitivamente desterrado. Sin embargo, existen cambios de actitud en la pareja, particularmente en el hombre. No obstante la violencia ejercida contra la mujer y su "huahua", en algunos aspectos la relación ha mejorado. Gregorio se preocupa por la "qepa churi" ("entenada") y el dinero que obtiene por su trabajo lo comparte con ellas; así, los aspectos relativos a la reciprocidad se van restituyendo. Al referirse a su entenada le otorga una paternidad simbólica y la nombra "*waway* [*ñuqapa waway*]" ("mi hija"), antes que *wawanchik* (nuestra hija). Por otra parte, la "preocupación" por la hija política sería una compensación sicológica ante la muerte de Tomasito, su único hijo, y la imposibilidad de continuar procreando – No olvidemos que Gregorio se compara con el *uspha aransach'a*, "[Ñuqa kani] kay aransach'a mallkeqa huch'uy k'aspi puro sach'allan, mana k'allmayoq, mana raphiyoq barranco otaq cuesta ranrakunapi wiñan" ("[Soy como un] árbol pequeño, puro palo, sin hojas y sin ramas, que crece sólo en los roquedales de las cuestas o barrancos") (:65). Otra referencia donde se aprecia la restitución de la reciprocidad es en el aspecto laboral. Gregorio se dedica a transportar cargas sobre sus espaldas; Asunta, a la venta de comida: "Pero negocio ruwasqay p'unchaymanta kunankama mana imaymanapaqñachu Gregorio wasallan. *Ña noqapas imayna centavokunallatapas sut'uchimuniña*

wiksaykupaq" ("Pero, desde el día que hice negocio, hasta ahora, ya no es todo para la espalda de Gregorio. *Pues yo también hago chorrear algunos centavos para nuestros estómagos*") (:113. Énfasis mío). Lo cual implica mayor esfuerzo para la mujer porque, además de cumplir las habituales tareas domésticas, ella contribuye económicamente para sustentar el presupuesto familiar. En tal sentido, es necesario destacar esta acción pues, en cierta forma, la mujer rompe su dependencia económica y se transforma en un ser que es capaz de generar nuevos recursos que se suman a los obtenidos por el varón. El caso de Asunta y Gregorio, es un ejemplo particular de *yanatin* cuya característica principal es que en esta dualidad tanto *sipas* como *maqta* son seres desarraigados de sus comunidades de origen. En su condición de *mana llaqtayuqkuna* (forasteros) transitan por *runapa llaqtankuna* (pueblos ajenos) ejerciendo actividades diversas hasta que confluyen en Cusco, cada uno con sus experiencias particulares pero cuyo común denominador es el sufrimiento. Instalados precariamente en la urbe asumen su condición de marginales. Su único medio de sustento es la fuerza de trabajo no calificada. Distantes las prácticas ancestrales de reciprocidad ellos deben incorporarse a una sociedad en la que van descubriendo que el mayor signo de existencia es el dinero y los bienes materiales. Los vínculos de amistad son débiles y la tarea de aprender nuevas estrategis de sobrevivencia; es decir, transculturarse es apremiante.

De esta manera podemos afirmar que todos los elementos del mundo andino constituyen una dualidad sexuada: *yanantin* entre *warmi - qari* (femenino - masculino) y *china -urqu* (hembra - macho); confiere además, sentido de existencia a dichos elementos y establece relaciones de reciprocidad y dependencia mutua. No obstante la afirmación anterior, en ciertos casos constituyen *yanantin* elementos de un solo género vg.: el arado requiere de la fuerza de dos bueyes para su operación, los ojos, etc.; en ambos casos convocan complementariedad y dependencia. En el contexto del *willakuy*,

esta categoría se refiere, principalmente, a la dualidad *sipas-maqta* (mujer-varón jóvenes). Esta dualidad puede estar además, constituida por *sipas-maqta* animal (mujer-animal macho), *maqta-sipas* animal (varón-animal hembra) y *runakuna - umallanchikpi* adversos (humanos - seres de la escatología andina.). Toda la naturaleza se encuentra organizada de acuerdo a esta categoría, de modo que: *urin–hanan* (abajo–arriba), quietud–movimiento, izquierda–derecha, etc. constituyen dualidad sexuada (femenino–masculino, respectivamente). Un caso particular de *yanantin*, estudiado por nosotros, lo constituyen Asunta y Gregorio, campesinos cusqueños analfabetos que, tras abandonar sus respectivos *ayllus*, luchan por instalarse en la ciudad, un espacio culturalmente desconocido por ellos. Las enfermedades, la explotación y la indigencia son determinantes en esta relación, no obstante el esfuerzo mancomunado por sobrevivir.

Capítulo 6

UMALLANCHIKPI KAQKUNA (SERES IMAGINARIOS DEL MUNDO ANDINO)

En el mundo andino *Umallanchikpi Kaqkuna* quiere designar a los que en occidente son los seres imaginarios. Antes que una significación literal (seres que existen sólo en nuestra cabeza) su semántica es compleja y se refiere a todos los seres creados por la imaginación del hombre andino. Imperceptibles para el occidental, supuestamente por sus características sobrenaturales, estos seres conviven con los *runakuna*; es decir, comparten un *kay pacha* (espacio) y *kunan pacha* (tiempo) comunes y actuales. Por consiguiente, los seres del imaginario andino, además de hallarse presentes en la memoria colectiva y posibilitar la vigencia de mecanismos de convivencia social, igual que los *runakuna*, están dotados de sensibilidad y afecto. Respecto al carácter "sobrenatural" de estos seres y su semejanza con los hombres, la siguiente apreciación –para el caso ojibwa- son esclarecedoras:

> [...] *al llamar sobrenaturales a estos seres, se falsea un poco el pensamiento de los indios. Al igual que el hombre mismo, pertenecen al orden natural del universo, puesto que se parecen al hombre en que están dotados de inteligencia y de emoción.* Y también como el hombre, son hombres o mujeres y algunos pueden tener una familia. Unos están vinculados a lugares precisos, en tanto que otros se desplazan libremente; y para con los indios, tienen disposiciones amistosas u hostiles (Cita de Levi-Strauss 2006: 62 – 63.Énfasis míos).

Para nuestro caso las diferencias no son sustanciales; por ende, tanto los seres que constituyen el imaginario ojibwa y el andino responden, no obstante las diferencias

culturales, a patrones de conducta semejantes, poseen la misma sensibilidad y desempeñan las mismas funciones. Gracias a estas características, los *umallanchikpi kaqkuna* intervienen en la solución de problemas concernientes a su dominio espacial. De igual manera, conocedores del pensamiento y la intención de los hombres, premian o sancionan la conducta observada y posibilitan el equilibrio cósmico. La *Qarqaria*, cuya representación es la llama de dos cabezas, es un ser que simboliza el incesto. El *Muki*, un duendecillo que habita las minas, es el guardián de las riquezas que atesoran los Andes, en tal condición somete a prueba la generosidad o la avaricia de los mineros. El *Illa* es como el espíritu de los animales y está ancestralmente asociado a la fertilidad. "A este *illa* es imposible verlo vivo. Nadie lo encuentra. O se convierte en piedra o desaparece. *Estas piedras toman la forma de terneritos y los pastores las recogen y tienen en mucha estima. Las vacas las lamen y relamen y así tienen lindas crías.*" (Fernández–Caballero, 1958:11.Enfasis mío). El *umallabchikpi kaqkuna* cuya morfología ha sufrido una gradación extrema es acaso el *Qoriñawi* que, según la tradición oral huancavelicana, "era muy similar al león. Tenía los ojos de gato, pelaje de alpaca, hocico de toro y medio cuerpo de hombre [...], buscaba las mujeres y se consideraba varón." (Biblioteca Nacional del Perú, 2003: 204). El *allqu* amerindio prosigue aún desempeñándose como conductor de almas hacia lugares edénicos como el Coropuna (Arguedas, 1973. Tomo I:32) o entes como la sirena occidental que, luego de posesionarse de los manantiales andinos, sorprende a jóvenes ingenuos y los conduce a suntuosos palacios en la profundidad de las lagunas. Como se aprecia, los *umallanchikpi kaqkuna* también están asociados a categorías como *allin – mana allin* (bueno – malo; positivo – negativo); *kay vida – uk vida* (esta vida – la de ultratumba, la que alude a seres correlacionados con la ontología y la ética andinas, con intensidad y gradación determinadas por la capacidad de ocasionar daño a los *runakuna*).

En esta discusión interesa también preguntarnos, ¿en qué circunstancias surgen los *Umallanchikpi Kaqkuna* y con qué objetivos? Al respecto, el antropólogo peruano Fernando Silva Santisteban, a quien seguiré en esta parte, afirma:

> *Cuando los seres humanos se dan cuenta de que sus acciones solo se reducen a una parte muy pequeña del mundo que los rodea, de que su entorno es prácticamente inasible y de que no pueden modificar las situaciones que más los angustian o desconciertan, apelan a mecanismos mentales que construyen con percepciones referidas como símbolos a determinados significados con los que configuran –por analogía y por deseo– realidades mentales accesibles*. La comunicación, el lenguaje y la propia analogía configuran estructuras simbólicas que se institucionalizan y les permiten acceder de modo imaginado al mundo de las fuerzas desconocidas y frecuentemente adversas a la naturaleza (Silva Santisteban 2005:129.Énfasis míos).

La angustia o el desconcierto de los *runakuna* promueve la creación de un imaginario andino constituido por héroes y deidades de diversa índole; bajo el auspicio de éstos los *runakuna* accederían y/o controlarían ese mundo de fuerzas indómitas como las que originan los eclipses, las hambrunas y muertes por ausencia de lluvias, las pestilencias, etc. Más aún, es necesario asociarse con las deidades, tender *chakanas* (puentes) y establecer vínculos de reciprocidad y, si fuera posible, apoderarse de su *kamaq*. Respecto a esta última categoría, Gerald Taylor (1987) manifiesta: "El *camac*, que invocaba el indio, era una fuerza eficaz, una fuente de vitalidad, que animaba y sostenía no sólo al hombre sino también el conjunto de los animales y cosas para que pudiesen *realizarse*, es decir, que su potencialidad de funcionar en el sentido determinado por su propia naturaleza se hiciese *real*" (:25). En tal sentido, es posible jerarquizar a las deidades considerando la capacidad de su *kamaq* (fuerza dadadora, creadora), rememorando antiguas hazañas o tomando en cuenta su capacidad dadora y/o sancionadora. Por otra parte, el *runa* puede hacer una acumulación de fuerzas a través de la suma de deidades elegidas para su protección; es decir, *kallpachakun* (se carga o

acumula fuerzas, energías). Esta acumulación de poderes antes que generar controversia o conflicto entre los dioses posibilita el logro exitoso de las tareas. En tal sentido, "estructuras simbólicas" (Silva Santisteban: 129) como las de los *Umallanchikpi Kaqkuna*, constituyen estrategias para comprender y convivir con todos los elementos del universo andino.

6.1. UMALLANCHIKPI KAQKUNA: UNA CATEGORÍA PRESENTE PERO "INVISIBLE"

Umallanchikpi kaqkuna (seres imaginarios), sustantivo compuesto y adjetivo a su vez, carece de registro alguno en las lexicografías antiguas y modernas. Por consiguiente, precisamos construir su significación a partir de voces que nos permitan aproximarnos a a esta categoría. *Umallanchikpi kaqkuna* puede descomponerse en:

Uma /cabeza/ → raíz.

llan ~ solo en → adjetivo posesivo

chik ~ nuestro(a) → pertenencia

pi ~ partícula final → refuerza el sentido de pertenencia / ubicación.

y

kaq /ser (kay)/ → raíz

kuna ~ indicador de número (plural)

Para las raíces que analizamos *Arte y Vocabulario en la Lengua General de Perú llamado Quichua...* ([1586] 1970), registra: "Uma: cabeza, cumbre de monte"/ [equivalente preciso del sustantivo español "cabeza"] (:184); "Kaj': participio de kani, verbo sustantivo, el que es [objeto o ser material o inmaterial]" (:154); y "Kani: Verbo sustantivo soy" (:155). Decimos, entonces que: el *qarqaria*, la *sirena*, el *muki*

(ejemplares de seres imaginarios andinos) son entes que existen aunque dicha existencia tenga que limitarse al contexto particular de la imaginación *runa*. En oposición al verbo sustantivo *kaq* está el *mana kaq* (aquello que no existe ni en la realidad ni en la imaginación de los *runakuna*). Por su parte González Holguín nos proporciona un registro amplio de *kaq* asociado al adoctrinamiento de los *runas*:

> Cai. *El ser y el estar corporal, y espiritual*. Diospamanari curik cayñin [Diospa mana ricuriq kaynin]. *El ser de Dios invisible, o de los angeles.* Runap yma haycappas ricurik cayñin [Runapa ima haykapas rikuriq kaynin]. *El ser visible del hombre y todas las demás cosas corporales.*
>
> Cay. *El ser esencial de naturaleza, o esencia*. Diospacayñin [Diospa kaynin]. *El ser de la divinidad, o esencia diuina*. Runap cayñin [Runapa kaynin]. El ser humano, o de hombre, y añadido cascana cay [kasqana kay], se haze el ser de existencia, o el ser existente que es el modo de estar de cada cosa… (González Holguín, 1989: 48–49. Cursivas mías).

Kay está asociado, en primer lugar, al carácter incorpóreo e invisible de Dios y de los ángeles también lo está al carácter corporal y visible del hombre. Los registros de Holguín nos aproximan a las deidades andinas y a los *runakuna* al utilizar *Diospakaynin* y *Runapakaynin*, guardando las diferencias del caso. Dicho de otro modo, Dios y los ángeles son seres invisibles que no obstante esta cualidad el sujeto de occidente los percibe; sin embargo, esta capacidad de percepción es nula ante la presencia de los *umallanchikpi kaqkuna*. Para la cultura occidental católica las *huacas*, los *apus*, el *illa*, el *amaru*, están asociados a la superstición y la hechicería. En el logos religioso de los *runakuna* Dios, Espíritu Santo, Cristo y los ángeles son demonios no positivos. En ambos casos se produce un desglose inicial porque cada uno percibe según las estructuras mentales de su universo. "Cada sociedad expresa en la ideología que le es propia sus concepciones acerca del universo y del mundo, del lugar del hombre en este cosmos, sus ideas sobre el bien y el mal, la vida y la muerte" (Varese, 1974:14). En tal

sentido, la visibilización de los *umallanchikpi*, para el imaginario occidental, solo será posible através de la convivencia y las transacciones culturales (transculturación). Por otra parte, Dios y los ángeles, además de otros íconos de la religión católica, serán incorporados al imaginario *runakuna* con las cualidades de los *umallanchikpi*. También debemos observar que "Cay. El ser esencial de naturaleza, o esencia" se refiere a la condición intrínsica de los seres; en este caso, a la esencia divina o a la condición de ser humanos. Otro asunto a discutirse en los registros de Holguín está asociado a la particularidad de ser *mana rikusqa* (invisible) y *rikusqa* (visible) que poseen los entes. Por otra parte, sabemos que Dios es un ser inmaterial, cuya existencia en el campo de las dogmas es irrefutable, su visión es cuestión de fe así como su percepción; estos seres, invisibles para los ojos, sin embargo pueden ser perceptibles a través de manifestaciones no visuales (apariciones milagrosas, sanaciones, etc.). En esta parte de nuestras indagaciones, es preciso destacarse el carácter metafórico de los seres que estudiamos. La *qarqaria*, el condenado, la *uma puriq*, etc., son sinbolismos que permiten denotar el quebrantamiento de ciertas reglas de conducta establecidas por la comunidad. Como recurso de la designación, la metáfora contribuye al desarrollo "de formas de pensamiento más complejas para la expresión de la cultura" (Hurtado de Mendoza, 2009:152); por consiguiente "impregna la vida cotidiana" como lenguaje y acción (:88). Debo también remarcar que la dualidad, *kaq–mana kaq* (existente–no existente~inexistente) no es equivalente de *rikusqa–mana rikusqa* (visible–no visible~invisible). Los primeros sencillamente existen como entes o no existen; los segundos, existen; sin embargo, dependiendo de sus características pueden ser visibles o no; que además, "ver" no sólo significa visualizar el objeto a través de los ojos sino también percibir con los demás sentidos e inclusive con sensaciones psíquicas y emotivas. Los *umallanchikpi kaquna*, reiteramos, son seres que regulan el

comportamiento de los *runakuna*, por consiguiente su percepción puede ser beneficiosa o perjudicial *allin–mana allin* (bueno – malo), categorías que precisan explicarse antes de asociarlos a conceptos occidentales como pecado, punición, demonio, etc. El *Lexicón o Vocabulario de la Lengua General del Perú* del dominico Domingo de Santo Thomas ([1560] 1951) registra: "Allij çupay [Allin supay] – angel bueno/ /Allij manta – poco a poco/ /Allin – bien, nombre/" (:233) "Mana o ama – Adverbio para negar/ /Manahanapiurapipas [Mana hanaypi huraypipas] –ni arriba ni abajo/ /Manaymapas [mana imapas] – nada, ninguna cosa/ /Mana alli çupay – diablo/ /Mana allin – mala cosa/ /Mana christiano, o Xutinnac [Mana sutiyuq– mana sutichasqa] – infiel. No christiano/" (:315-316). Las denominaciones *Allin supay* (ángel bueno) y *Mana alli supay* (diablo) corresponden a las pretensiones de equiparar y/o adaptar conceptos y entes del mundo celestial y de la escatología occidental a los del mundo andino, como observa Rostworowski:

> El abismo entre el pensamiento andino y la fe impuesta por los españoles se hizo más profundo por la carencia de vocablos para explicar los principios fundamentales del cristianismo y creó una dificultad muy grande a los predicadores del evangelio, que se vieron en la necesidad de adaptar palabras para explicar la doctrina cristiana. Transformaron ideas, términos y deformaron la cosmovisión andina (Rostworowski, [1983] 1988: 12).

En tal sentido, las *huacas* o montañas tutelares, las *apachitas*, la *Pachamama*, los *mallkikuna*, las piedras sagradas ante quienes los indígenas *mochaban* y hacían ofrendas, etc. de pronto adquieren una significación negativa, porque adorarlas era propio de *mana sutichasqakuna* (gentiles o paganos, aquellos que no recibieron el bautismo)[57]. Asociados al concepto judeo cristiano de demonio, ángel malvado (*mana*

[57] Mircea Eliade afirma que "El bautismo es, para el cristiano, un sacramento por haber sido instituido por Cristo. Pero no por ello deja de recoger el ritual iniciático de la prueba (lucha contra el monstruo) de la muerte y resurrección simbólicas (el nacimiento del hombre nuevo)" (1998: 101).

allin supay) los entes de la parafernalia religiosa andina, que poseían cualidades benefactoras y por cierto sancionadoras, son descalificados y condenados por los extirpadores.[58]

Arte y Vocabulario en la lengua general del Perú llamado Quichua, y en la lengua española, registra a su vez: "Allin kausay: Vida virtuosa./ /Allin son'qo runa: Hombre manso y afable./ / Alli yachachis'qa : Bien enseñado." (Anónimo, [1586] 1970: 142). "Mana alli: malo." (Idem: 162). *Allin* designa al ángel bueno, al bien, a la virtud, a lo afable, a lo educado. Por oposición *mana allin* está asociado al diablo (ángel malo), a la mala cosa, a lo malo. Pero no olvidemos, en la cosmovisión andina *allin–mana allín*, son opuestos y complementarios a su vez; por consiguiente, no configuran la oposición excluyente entre el bien y el mal como en el caso occidental. El hecho de que un ser imaginario andino premie o sancione al *runa* significa que estos seres poseen *kamaq* (capacidad dadora) y su acción (premiar–sancionar) está asociado al equilibrio social de donde deviene la reciprocidad con las deidades. Al respecto, afirma Estermann: "Un acto éticamente bueno se califica por el grado de su conformidad con la normatividad de la reciprocidad, y un acto éticamente malo por la violación (total o parcial) de la misma [...]. En el fondo se trata de un principio cósmico y universal de 'justicia', en el sentido de un equilibrio ético" (1998:232). El *Apu Wamani* entrega sus animales al cazador si éste ha cumplido con las normas de reciprocidad; es decir, si ha cumplido con la ofrenda requerida para una caza afortunada. Para el *Wamani* o *tayta Urqu*, el venado es su animal: el *luichu* es la hembra; la *taruca*, el macho (Urbano Rojas, 1992: 81); Efraín Morote, por su parte afirma que "el ciervo es su vaca" (1988:87). Para los hombres de Pinchimuro (Cusco): "Wik'uñakuqa, kuntur, wisk'acha, chayqa

[58] Confróntese también Garcilaso de la Vega ([1609] 1973: I, 73 s.s.); Manuel Marzal (1988: 25, 110); Fanni Muñoz (1992: 135 s.s.); Juan Carlos Estenssoro (1994: 75 s.s.); José Yánez (2002:105). Concerniente a extirpación de idolatrías consúltese Pierre Duviols (2003:21 s.s.)

Ausangateqpuni" ("La vicuña, el cóndor y la vizcacha son los animales del Ausangate)"[59] (Gow–Condori, 1976:45-46). Toda la fauna andina en estado salvaje pertenece a los Apus, en consecuencia mientras no se haya realizado la transacción de reciprocidad, el cazador no cogerá una sola presa. En Vilcabamba, se dice que: "Los cazadores de venados [...], antes de cazar, 'pagan al Auqui'. Suben a la cumbre del monte y allí queman hojas de coca, arrojan chicha en dirección de los cuatro vientos y piden a los Auquis que suelten sus bestias, que abran sus corrales..." (Jiménez Borja, 1940: 31)[60]. Además de contar con la autorización de los *apus*, los cazadores deben someterse a un código; es decir, respetar determinadas condiciones de caza como el respeto por los animales menores y reproductores. Coger la presa selectivamente permitirá al cazador y al *Wamani* continuar manteniendo una alianza societal. Lo contrario deviene en la incapacidad de seguir cazando, en perder las huellas de la presa o sufrir algún percance. Recuérdese que antiguamente se practicaba el *chaqu* (cacería colectiva), que la misma tarea era solemne y con grandes restricciones (Garcilaso de la Vega, [1609] 1973. Tomo II, 129 s.s.).

Otro ser imaginario capaz de premiar o sancionar a los *runakuna* es el *Muki*. Este duendecillo otorga ricas filones de oro y plata si la promesa del minero, entregarle una parte de su hallazgo, es hecha con honestidad (Jiménez Borja, 1940: 11)[61]. Si el minero, víctima de la avaricia, se niega honrar su palabra, terminará enloquecido. Los ejemplos comentados nos indican que los *humallanchikpi kaqkuna* pueden premiar o sancionar, otorgar o quitar al mismo tiempo; son las acciones de los *runakuna*, las que determinan las consecuencias.

---

[59] "Apu Ausangate, el más poderoso apu de la región [del Cusco], aparecía con frecuencia, bien sea para mediar entre otros apus, bien sea por cualquier otra razón suya. Habitualmente aparecía como un niño mestizo, de cabellos rubios y tez clara, llevaba vestidos blancos y un adorno de helechos (o un casco blanco) y montando un caballo blanco" (Gow–Condori: 38).

[60] "Los auquis", leyenda procedente de Vilcabamba, Cusco.

[61] "El enanito minero", leyenda recogida entre los mineros de Morococha, departamento de Junín.

Un nuevo caso donde se aprecia el concurso de las deidades andinas para ayudar al *wakcha runa* (pobre) y sancionar la avaricia del *apu runa* (pudiente, adinerado) es el cuento "Lapia huaki" ("El hermano rico, el hermano pobre"), recopilación de Adolfo Vienrich, estudiado por Gonzalo Espino (2004, 2007: 227 ss.). Esta brevísima relación de los *umallanchikpi kaqkuna* nos permite corroborar que estos seres están asociados a la ética y la moral a través de la conducta del hombre que es motivo de premio o sanción. Desde esta perspectiva "La justicia andina toma en cuenta el 'lugar' específico que ocupa un cierto elemento en la relacionalidad cósmica, la función peculiar que debe de cumplir para conservación y perpetuación del orden cósmico (Estermann, 1998: 233). Preservar el equilibrio cósmico es una tarea mancomunada de dioses, hombres, animales y demás elementos que habitan la *Pacha*, en sus diversos espacios.

6.2. CARACTERÍSTICAS DE LOS *UMALLANCHIKPI KAQKUNA*

Hasta aquí hemos analizado tópicos asociados a *kaq–mana kaq*; *rikusqa–mana rikusqa* y *allin–mana allin*; sin embargo, comprender el arte verbal andino exige también la construcción de conceptos que designan a los *umallanchikpi kaqkuna* como entes con *kamaq* (poder, capacidad, fuerza) para *tikrakusqa* (transformarse) o *kaq tukusqa* (fingir~simular~aparentar). Estas características hacen que los seres imaginarios interactúen con los *runakuna* en un *pacha* (espacio) y *kunan* (tiempo actual) reales:

> Desde los tiempos antiguos *las huacas viven con la gente*, *los apus vivían como los indígenas*. Algunos tenían mayores posibilidades de conversar con los wamanis o jirkas. El propio apu enseñaba a la gente lo que tenían que hacer. Todos creían en su palabra. Dador o dadora, protector o protectora, pero también sancionador o sancionadora. (Espino 2007:227.Énfasis mío).

En este orden de cosas, es posible establecer que los *umallanchikpi kaqkuna* 1) Conviven con los *runakuna*; 2) Asumen una morfología o apariencia para interactuar con los hombres; 3) Conservan o quitan los dones otorgados; 4) Son capaces de solidarizarse con los problemas comunales e intervenir en su solución porque toda acción incide en su prestigio o desprestigio; 5) En el imaginario andino los dioses conviven con otros dioses, por consiguiente los *runakuna* pueden ejercer uno o varios cultos y acumular fuerzas; 6) Los *umallanchikpi kaqkuna* adversos (*qarqaria*, condenado, *uma puriq*, etc) surgen como elementos de control social para preservar el equilibrio del mundo andino.

6.2.1 Los dioses falsos: parecer para no ser

La sensación de fingir superioridad frente a otros, de sentirse respetado, de impartir órdenes y ser obedecido es una debilidad propia de los seres humanos y se ha manifestado a través de todas las culturas y épocas. La historia de los dioses falsos se ubica en este contexto. Lo otro estaría asociado a un fracaso circunstancial de las divinidades, situación aprovechada por los adversarios para alzarse como supuestos animadores de hombres. El caso de Vucub Caquix, para la literatura maya, y el de Tamtañamca, para las amerindias andinas, son ejemplos ilustrativos (Cf. Recinos, 1987: 32-33) y Taylor, 1987: 85–119). Víctimas de la vanidad y el poder, ambos pretenden ser animadores de hombres; sin embargo, el supuesto resplandor o aura divina que creen poseer sólo es el de las riquezas materiales que cubren su cuerpo.

Considerando el contexto de nuestra investigación, analizaré el caso de Tamtañamca:

> /chay pachas hina *amawta tukuq dios tukuq kaspataq* chay **tamtañamca** sutiyuq ancha millay unquyta tarirqan/ (Taylor [1987]:44. Enfasis mío).

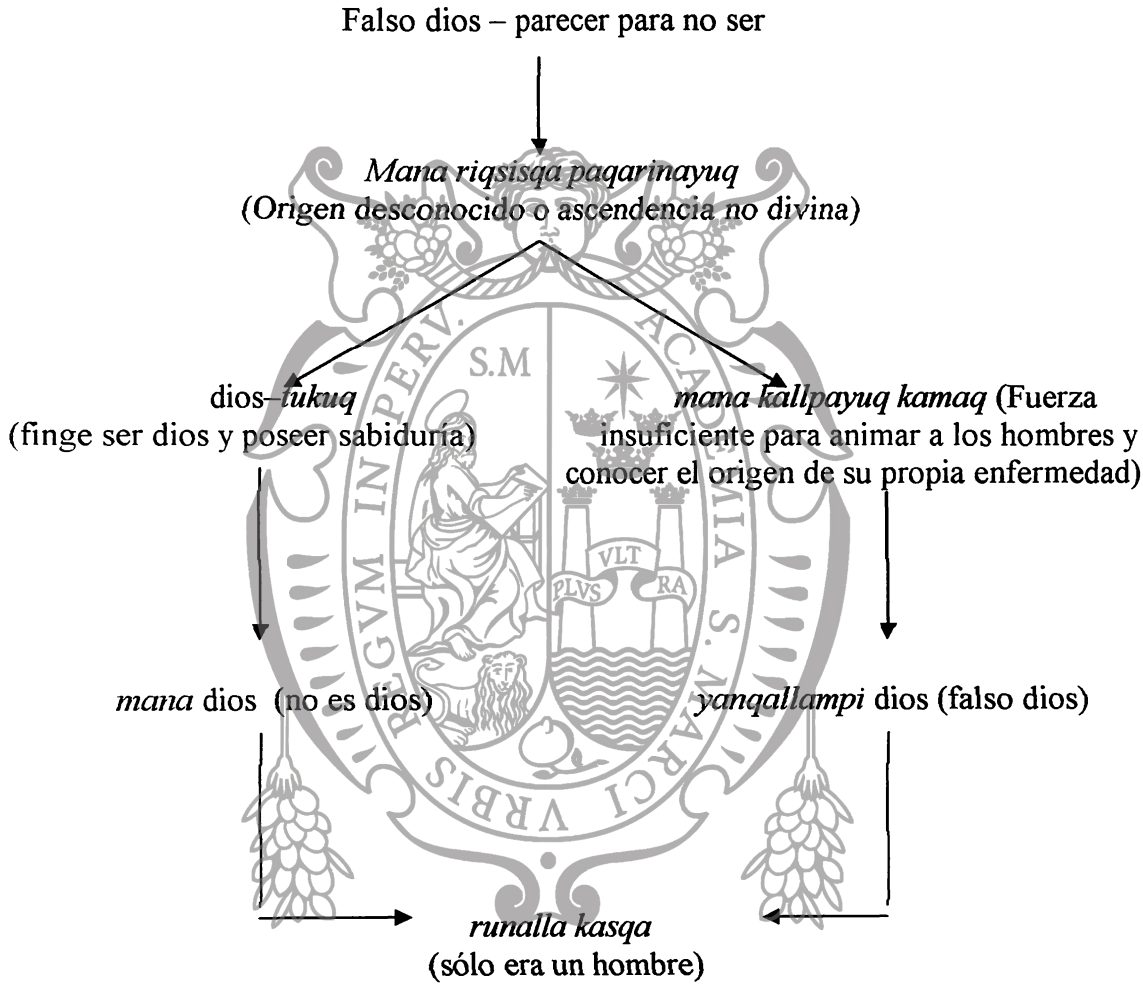
> /Entonces Tamtañamca, *ese hombre que se fingía adivino y dios*, contrajo una enfermedad muy grave/ (: 45.Énfasis mío).

Inscrita en la memoria mítica de los hombres de Huarochirí, la cita da cuenta de la vanidad y de las pretensiones de Tamtañamca, un hombre económicamente poderoso que aparenta sabiduría y finge ser dios. Opuesto al "parecer ser" analizado por Gonzalo Espino (2007: 230 s.s.), para el caso de Huatiacuri –donde este último, no obstante ser hijo de Paricaca, transita entre los *runakuna* como un *wakcha* (pobre)– (Cf. Morote 1988: 241 s.s.; Manheim 1999: 63 s.s.), el de Tamtañamca, es el *parecer para no ser*. En tal sentido, Tamtañanca pretende instalarse en el mundo de las deidades andinas sin tener *paqarina* (ascendencia divina). Económicamente es *apu* (hombre rico), moralmente sufre una sanción porque su cónyuge le ha sido infiel. La tradición dice de él: "amawta tukuq dios tukuq" ("se fingía adivino y dios"). Su descalificación como dios está en la incapacidad de conocer el origen de su enfermedad antes que curarse de ella. Además, Tamtañamca no puede ser dios porque su capacidad dadora carece de *kamaq*, su fuerza acaso es la económica, mas no la de las divinidades. En tales condiciones, un dios carente de una *paqarina* de prestigio, *mana kallpayuq* (sin fuerzas) para iluminar a los humanos, *manan dioschu* (no es dios), sólo es *diostukuq~yanqallampi*–dios (un un falso dios~un dios de mentira). Por consiguiente, más allá del poder económico que posee, Tamtañamca sólo es *runalla kasqa* (un hombre como cualquiera). Por otra parte, la presente discusión nos permite subrayar que la condición divina se halla determinada no solo por el *kamaq* (fuerza creadora, dadora o sancionadora) para crear y regir el cosmos sino también por observar un *allin kausay* (vivir en armonía y con respeto a los dioses y a la naturaleza). Finalmente observamos que Tamtañamca aparenta ser dios sin la necesidad de experimentar

una transformación física; finge ser dios sin abandonar su condición humana. Lo expuesto puede representarse en el siguiente esquema:

ESQUEMA 2:

LOS DIOSES FALSOS: PARECER PARA NO SER
EL CASO DE TAMTAÑAMCA



6.2.2. El caso de los animales enamorados

En los relatos para animales enamorados, según Lucy Jemio (1993:28), "[se] refieren historias de enamoramiento de adolescentes humanos con animales transformados en humanos quienes entran en relaciones óptimas de pareja." Estos relatos confluyen en la

memoria colectiva de los *runakuna* y propugan discursos ideológicos, políticos y sociales que permiten la vigencia de las tradiciones y el equilibrio cósmico En esta parte de nuestra indagación es necesario precisar que, no obstante pertenecer a la fauna andina, los animales deben alinearse con el bien o el mal; identificarse con la causa de los *runakuna;* dicho de otro modo, desempeñan un papel influyente.[62] Al respecto. Crescencio Ramos Mendoza, sostiene que "Los animales, en los cuentos míticos y en los relatos populares, son personajes que ocupan un lugar significativo, sea como elementos secundarios o principales." Y nos recuerda que "[...] *los animales, cuando se relacionan con los hombres, toman la figura humana*; se presentan ante las personas como sus semejantes y no como meramente animales" (:1992:168. Énfasis mío). Es decir, estaríamos ante la humanización de la naturaleza (antropomorfización); por otra parte, es necesario indicar que el *willakuy* da cuenta sobre la involución o naturalización del hombre cuando este último incurre en conductas que ponen en riego el equilibrio entre sus semejantes, la naturaleza y las deidades.

En este orden de cosas sostenemos que: los relatos de animales enamorados constituyen una alegoría donde confluyen las categorías *tinkuy* y *yanatin* (elección de la

---

[62] Merece atención particular el protagonismo de la fauna andina como personaje del *willakuy*; en tal sentido, nombramos a los animales que poseen representatividad en el extenso corpus del arte verbal andino:

1) Insectos: *akatanqa* o *ismaylungo* (escarabajo estiercolero), *chiririnka* (mosca azul), *pillpintu* (mariposa), *puyu~hiptu* (mariposa nocturna), *wanwa* (zancudo).
2) Gusanos: *utuskuru* (gusano del maíz, se alimenta del choclo), *kuwika* (lombriz).
3) Batracios: *hampatu* (sapo), *qayra* (rana).
4) Saurios: *sukulluway* (lagartija), *araranqay~qaraywa* (lagarto).
5) Reptiles: *amaru~maqtauru* (serpiente~culebra).
6) Roedores: *ukucha* (pericote – rata), vizcacha, cuy, conejo.
7) Aves: *qinti* (picaflor), *pichitanqa~pichiwsa* (gorrión), *chiwaku* (zorzal), *kukuli* (paloma silvestre), *waman* (halcón), *hanca* (gavilán), *killincho* (cernícalo), *hakakllu* (pito), *uritu* (loro), *wallata~wachwa~liqichu* (especie de flamenco andino), *yutu* (perdiz), *tuku* (lechuza), *kuntur* (cóndor).
8) Camélidos: llama, *paqu* (alpaca), *wikuña* (vicuña).
9) Cánidos: *atuq* (zorro), *añas* (zorrillo), *allqu* (perro).
10) Felinos: puma, *uturunku* (otorongo), *usqu* (gato).
11) Cérvidos: venado (luicho), taruka (ciervo).
12) Demás mamíferos: *ukuku* (oso), cerdo, toro, burro, caballo, mula, etc.

pareja), entre jóvenes de ambos sexos; en tal sentido, elementos como la oscuridad y los espacios privados están asociados a la inexperiencia y las pasiones propias de los jóvenes enamorados, donde necesariamente *tuta* (oscuridad, penumbra, noche, luna) se constituyen en marcos temporales y elementos auxiliares recurrentes. En este contexto, *sipas* o *maqta* cree percibir en algún animal de la fauna andina a su pareja anhelada que aparece como persona elegante con quien pretende establecer relaciones sentimentales. Superadas las etapas iniciales del flirteo, vg. *maqta* efectúa visitas nocturnas a *sipas*. A fin de evitar sospechas y concretar a su vez los encuentros furtivos, ella exige a sus padres un espacio particular propio, lo que simbólicamente ocasiona el alejamiento inicial de *sipas*. Sobre el tema, Lucy Jemio establece que las relaciones pueden ser "óptimas" en la esfera privada, pero "los problemas empiezan al atravesar el umbral hacia la vida pública o social. Los enamorados confrontan entonces conflictos de carácter irreconciliable porque no pertenecen a la misma especie." (:28)

Los espacios privados, en este tipo de relatos, desempeñan un papel importante porque inicialmente ellos sirven como elementos aislantes del entorno familiar y luego del social. Muchas relaciones concluyen allí por la imposibilida de sostener o asumir el matrimonio públicamente. En tal sentido, estas relaciones se truncan porque *maqta*, incapaz de contener su animalidad, se delata al presentarse ante *sipas* únicamente por las noches o empeñarse en trabajar al amparo de la oscuridad; Jemio (1993:29) añade al respecto:

> Los conflictos planteados en estos cuentos, entre la madre del adolescente humano y el hijo o hija, entre la suegra y la nuera o el yerno animal y entre marido y mujer nos remiten a las normas culturales andinas respecto al parentesco y a la conformación de pareja. Por ello una línea de lectura de estos cuentos se da definiéndolos como relatos de toma de pareja, circunstancia que es crucial al interior de la comunidad andina.

Podemos afirmar que los conflictos surgen por desarmonías generadas principalmente por la ausencia de *maqta* quien viaja con frecuencia o por celos inmotivados. Los relatos asociados a *Warmi Pukio* (Biblioteca Nacional del Perú, 2003: 239–240) son los que mejor expresan lo que manifestamos. *Sipas* merge de las lagunas voluntariamente o cumpliendo órdenes de su padre (montaña tutelar). Por su condición de seres femeninos acuáticos están asociadas a la fertilidad, particularmente del ganado. Al fracasar estos amores, las *Warmi Pukio* ingresan a los manantiales seguidas de sus animales y desaparecen allí. *Maqta*, de pronto se halla en la más grande miseria.

En el *willakuy* sobre animales enamorados, cabe anotar que es *sipas* la que con frecuencia se deja seducir, vg. por un cóndor que se presenta "con grabadora, pantalón, zapato, chalina y chompa nuevos, bien peinado" (Biblioteca Nacional del Perú, 2003:174–175). Es también ella, quien –en la oscuridad–, cree percibir en la rata a "un joven con terno plomo y corbata blanca." (ibídem: 195-196). Para la *sipas*, el *akatanqa* (escarabajo estercolero) era un joven campesino que, por las noches, gustaba lucir sus mejores vestimentas: "poseía poncho negro, sombrerito negro, pantalón negro; y estaba enamorado" (Granadino–Jara, 1996:175–177). También son las *sipaskuna* quienes perciben en el *atuq* a un joven simpático con chalina de vicuña, con poncho de vicuña, quien "había sabido *qhachwar* con las jóvenes cada noche." (Jemio, 1993: 128) Un *willakuy* procedente de Cerro de Pasco, presenta a nuestro zorro andino como "un ser extraño, blanco, rubio, grande, un "gringo" [pretendiendo a una pastora] (Arguedas, 1970: 96–97). Por otra parte, un *maqta* pastorea sus animales en compañía de una hermosa *sipas* que "mama taytanpa rikunallampaq urpicha, wasillapi; llaqtaq kantunpiqa p'asñamansi tukurqapuq karqan" / "a la vista de sus padres, en su casa, era una palomita, pero al salir del pueblo se convertía en una joven mujer." (Uhle, 2003: 112–125).

En los *willakuy* correspondientes a *yanatin*, los acontecimientos ocurren de acuerdo a la siguiente secuencia; sin embargo, esta no es definitiva puesto que existen cuentos en los que *sipas* (objeto de deseo) es secuestrada por *maqta*–animal (cóndor y oso, generalmente) y es conducida a la guarida del pretendiente, o *maqta* es conducido por la sirena a la profundidad de los ríos o lagunas. En tal sentido, pueden faltar algunas secuencias u otras pueden ser introducidas de acuerdo a las circunstancias. Cf. "Sipasmantawan kunturmanta"/ "La joven y el cóndor" (Itier, 2004:34–39); "Ovejera p'asñamanta, ukukumantawan"/ "La joven ovejera y el oso" (Uhle, 2003:202:225).

Secuencia del *willakuy* en *yanatin* (animales enamorados):

1) *Maqta*–animal –> *Sipas*: un ser de la fauna andina es, en la percepción de *sipas*, un *maqta* elegante pero desconocido.

2) *Sipas* –> Objetivo: la *sipas* se constituye en objeto del deseo del animal. Éste pretende enamorarla; los encuentros iniciales se realizan en el campo.

3) *Maqta*–animal –> (*Maqta*–"*runa*"): visita por las noches a casa de la muchacha, realiza diversos trabajos pero inadecuadamente y siempre por las noches lo cual llama la atención de *sipas* y de sus padres.

4) "*Maqta*" –> *Sipas*: asumen una etapa de convivencia; a veces, procrean hijos.

5) "*Maqta*" + *Sipas* –>*Ayllu*: incorporado al *ayllu* de los *runakuna*, "*maqta*" se comporta de manera distinta. Insiste en trabajar sólo por las noches, desconoce

las actividades agricolas, manifiesta un temor creciente por el fuego o demuestra preferencia por los alimentos crudos, indicadores que generan sospechas de su identidad.

6) "*Maqta*" –> Animal: se desenmascara la supuesta identidad *runa* del pretendiente.

7) "*Maqta*" –> Sancionado: "*Maqta*" bandona su apariencia humana y huye o perece en manos de los padres de la joven y de los vecinos.

8) Se restituye condición *runa~sipas*: *sipas* descubre el engaño; conoce a *runa–maqta* y se casa para regocijo de sus padres y del *ayllu*.

Está demás indicar que las historias sobre animales enamorados no son atributos particulares del mundo andino, razón por la que trascienden los territorios de Perú, Bolivia y Ecuador. Los estudios de Levi–Strauss[63], citados anteriormente para el caso de la amazonía brasileña, ilustran nuestra afirmación.

6.3. *UMALLANCHIKPI KAQKUNA* EN LA PERCEPCIÓN *RUNA*

La voz que privilegiamos –la de un campesino de Cajamarca–, recurre al pleonasmo "lo he visto con mis propios ojos" para enfatizar que la historia narrada por él es un acontecimiento real sucedido en el mundo de los *runakuna*. En tales circunstancias, y

[63] Cf. Levi–Strauss (2005:86–87), (2005:213–214). Para el caso de nuestra amazonía cfr. Asociación de Maestros Bilingües Intercultural de la Selva Central (2009: 38 y 55–56)).

ante la incredulidad, es la vista –uno de los sentidos de percepción del narrador–, la que en última instancia queda comprometida en esa obstinación por otorgar veracidad a la historia que un oyente, culturalmente distinto, pone en tela de juicio. El pleonasmo no es más que un viejo recurso, una estrategia antigua y última con que cuenta el narrador–testigo para convencer al oyente (o los oyentes) que lo contado por él, aunque en apariencia imaginaria y ficticia, es o ha sido un acontecimiento real. En tal sentido, expresiones como "lo he visto con mis propios ojos", "lo hice con mis propias manos", tomar por testigo a seres divinos como Dios, a través del juramento, quedan empeñados como garantía de veracidad. En este orden de cosas, pretendemos indagar sobre las circunstancias en que los *umallanchikpi kaqkuna* son percibidos por los *runakuna*; dicho de otro modo, nos interesan los espacios, momentos y formas en que se manifiestan estos seres pero a su vez, la respuesta del observador durante la percepción, las consecuencias del "encuentro" y la importancia de la memoria colectiva en estos casos. Para el efecto analizaremos tres relatos que proceden de zonas geográficamente distantes. No obstante las diferencias espaciales, e inclusive idiomáticas, el espíritu del *willakuy*, el temperamento y la visión de los *umallanchikpi kaqkuna* son indígenas.

Texto 10 "El carbunco"

> Dicen que en las noches oscuras, de lluvia fuerte, cuando estamos en luna nueva, sale de las grutas a recorrer el campo, un monstruo mitad perro y mitad zorro, de pelo espeso y negro, con unos ojos relucientes que sus reflejos llegan lejos.
>
> Una de esas noches, un señor salió de su casa y se fue por la falda de un cerro feo, donde vivía una moza de 18 años que lo tenía loco en sus encantos.
>
> Justo al cruzar la falda del cerro, se le apareció una luz bien fuerte que casi lo hace ciego. Se acomodó para mirar, cuando se da cuenta que era el "carbunco", tal y conforme lo contaban.

> Con los pelos de punta y las piernas temblando, empezó a correr porque el monstruo lo perseguía despidiendo un olor feazo, como orín de zorrillo.Por fin llegó a la choza donde vivía la muchacha y sin llamar se metió. Al estar dentro se sorprendieron los dueños. Trabándose él, les contó lo que había visto y haciéndose mil cruces juró nunca más tratar de cruzar el cerro por la noche. (Dammert Bellido - Mires Ortiz, 1988:34)

En esta versión procedente de Cajamarca, donde el *runa simi* ha sido sistemáticamente sustituido por el castellano, el carbunco es un monstruo mitad perro y mitad zorro, de pelo espeso y negro, de ojos relucientes cuyos reflejos llegan lejos. Descrita la corporeidad del carbunco *mana allin tinkuy* (degeneración) del *allqo* y *atuq* amerindios se establece que este es un animal que sale de las grutas[64] (*paqarinas*, u*chku*, *tuqu* o *machay*); además, está asociado a *tuta* (noche), particularmente de luna nueva y lluviosa, tiempo en que sale al campo. Por otra parte, despedir una luz reluciente, a través de los ojos, es un atributo negativo que lo asocia a seres monstruosos como los condenados; es decir, con entes de la escatología occidental pero asimilados al mundo andino. El sujeto que experimenta la percepción es un "señor" que, considerando el vocativo, podría tratarse de un *misti* de la ciudad. Este atraviesa de noche la falda de un cerro "feo", en busca de una moza de 18 años (los sustantivos "cerro" y "choza", asociados al lugar de residencia de la moza podrían ser indicadores de diferencias sociales, en tal sentido sugerimos que la relación se produce entre un señor del pueblo (*misti*) y una campesina (*sipas*). Esta última "lo tenía loco en sus encantos". De acuerdo a las circunstancias en que se realiza el cortejo: de noche (*tuta*), solo (*sapallan*), sin los ritos prescritos para el caso (*yaykupaku*) y alejado del pueblo (*purumpi*), debemos

---

[64] En el contexto de la mitología andina, una gruta o una cueva /*tuqu – machay*/ constituye una *pacarina* o espacio sagrado de donde han emergido los seres humanos. Por otra parte, es también el punto de interrelacionalidad entre *kay pacha* /este mundo/ y *uku pacha* /el mundo de abajo/. Sin embargo, en el contexto de la evangelización, la cueva /*tuqu*/ es el espacio por donde se ingresa al mundo de los muertos; es decir, asocia *kay* vida /esta vida, el de los cristianos/ con el *huk* vida /el infierno como lugar de punición para los pecadores/.

admitir que es un caso de *yanantin* no aceptado porque *maqta* y *sipas* no proceden del mismo entorno cultural; en tal sentido, el encuentro con el carbunco no es más que la sanción a conductas que pretenden desequilibrar la moral de la comunidad. Este se produce al cruzar la falda de un "cerro feo". Lo feo o desagradable no está asociado necesariamente a patrones estéticos occidentales sino a la intensidad de la pendiente, a lo agreste y desolado, pero sobre todo al *kamaq* (fuerza, poder) que puede emanar el cerro (*apu*, *auki*, *wamani* o *jirka*) para sancionar esta relación, adversa por las circunstancias en que se generan. El narrador da cuenta de que nuestro personaje queda casi enceguecido "por la luz bien fuerte" que emiten los ojos del monstruo. El hombre se acomoda para mirar (*qawananpaq-rikunampaq*) y descubre que se trataba del "carbunco", tal como había escuchado. El acto de reconocimiento se produce gracias a la memoria colectiva y las performances de *willakuy*, en las que "el señor" pudo haber participado ya sea como narrador u oyente. Subrayamos que la presencia del monstruo no solo es percibida con los sentidos de la visión sino también con intervención de las sensaciones corporales, motivo por el que huye con las piernas temblorosas y los pelos en punta. Además de los elementos de percepción identificados también está la olfativa, por ello el monstruo lo persigue mientras despide "un olor feazo" semejante al que despide el *añas* (zorrillo). Finalmente, llega a la choza de la muchacha en un estado de inconsciencia, por ello la experiencia será referirá con palabras que se le van trabando. Esto significa que la armonía del cuerpo ha entrado en crisis, en desequilibrio. Se persigna "haciéndose mil cruces" y jura "nunca más tratar de cruzar el cerro por la noche".

Texto 11 "Como no hay que escapar de los condenados"

> Era el tiempo de la siega y había que apresurarse a "meter la cosecha", por lo que don Félix se había entregado con entusiasmo a segar

su trigo y su cebada recurriendo a la llamada "Huaraylla", que consiste en aprovechar las horas de la alta madrugada para avanzar mejor en el trabajo y tener a la salida del sol una buena parte del campo segado.

A eso de las dos de la mañana, con una luna brillante en un cielo despejado, del que caía una recia helada, salió de su casa don Félix con dirección a su chacra, distante un kilómetro más o menos. Llevaba consigo su lazo, torcido de fuerte cuero de toro, su hoz y una "uish cata" terciada a la espalda. Iba tranquilamente, entonando una canción en quechua, por la pendiente que bajaba a su trigal, cuando de pronto sintió que se le descomponía el cuerpo y los pelos se le erizaban de miedo. Presintió entonces que algún fantasma estaba cerca, y, en verdad no se equivocaba. Cuando volvió la mirada hacia atrás, vio a una cuadra de distancia que venía un "*condenado*", es decir, el alma de una persona muerta de una manera trágica, por asesinato, suicidio o accidente lo que llaman por "mala muerte". Estos espíritus no tienen salvación y vagan en las noches por los parajes solitarios, sorprendiendo y causando la muerte a los caminantes que van solos. ¡Cuántos arrieros amanecen así muertos o medio devorados por estos espíritus malignos!

Este *condenado* era un monstruo horroroso. Tenía la figura de un animal de color negro, con el cuerpo cubierto de gruesas cerdas, un par de orejas grandes como las de un asno y un rabo de más de una vara de largo. Miraba con unos ojos muy brillantes que parecían arder "como candelas de una lámpara".

El monstruo se acercaba rápidamente, caminando en dos patas. Don Félix, con las piernas que se le doblaban de miedo, echó a correr cuesta abajo; pero el *condenado* se puso de cuatro patas para correr mejor y en pocos saltos estuvo a punto de alcanzar a don Félix, que corría como un desesperado. En tan críticos momentos recordó haber oído decir a sus abuelos que el mejor medio para esquivar a los *condenados* era correr hacia una parte alta, porque estos seres malignos tienen la particularidad de perseguir a los que van hacia abajo, pero no a los que huyen cuesta arriba.

Inmediatamente don Félix cambió de dirección y se subió a una lomada. El *condenado* vaciló en su carrera y dejó de perseguirle. Desde la cumbre del montículo, don Félix lanzó entonces una "guapeada" con todas sus fuerzas, desenrrolló su lazo y haciendo del extremo una especie de látigo lo hizo reventar varias veces. El *condenado* siguió su camino y fue alejándose más y más hasta que por fin desapareció.

Don Félix, que todavía se encontraba temblando del tremendo susto que le causó el *condenado*, descansó un rato hasta serenarse bien y luego se dirigió a su chacra a cumplir con su trabajo. Cuando estuvo de vuelta en su casa, al rayar el alba, contó el caso a su mujer e hijos y de este modo la noticia se difundió por el pueblo, y yo lo cuento como me lo contaron. (Pedro Monge 1993: 99-100).

Este *willakuy* sobre "condenados" (*cundinadukunamanta*) fue recopilado en la provincia de Jauja. La presentación de la historia sólo en versión castellana explicaría que el pueblo jaujino, como en el caso del cajamarquino, ha ingresado a un proceso acelerado de occidentalización, por consiguiente el *runa simi*, como medio de expresión cotidiana, ha sido relegado a un segundo plano o reservado para conversaciones más íntimas y familiares. Los relatos sobre condenados tienen una trayectoria amplia y es un tópico del arte verbal andino en constante resemantización. Ha merecido la atención de investigadores como Juan Ansión: "Seres maléficos" (1987:145, s.s.); Efraín Morote: "La huida mágica" (1988:111, s.s.); Nicole Fourtané: "¿Por qué se 'condenan' en los andes peruanos? Estudio de los motivos que conducen a la 'condenación' en su dimensión histórico-social y religiosa" (1997: 273-29); las tesis de Claudia Cáceres *El Proceso Comunicativo en los Relatos sobre Condenados de la Tradición Oral* (2007) y la de Jair Pérez Brañez *La Huida Mágica: Literatura Oral, Control Social y Prácticas Matrimoniales en el Valle del Mantaro* (2009), son aportes importantísimos para comprender relatos de esta naturaleza.

En la historia que analizamos, "el condenado era un monstruo horroroso". El *tinkuy* (encuentro) con este ser de la escatología andina se produce cuando nuestro héroe se dirige por la noche a realizar las tareas relativas a la cosecha de trigo y cebada. Las tareas de esta naturaleza en los Andes, particularmente las del trigo, son actividades en las que se reafirman los vínculos de reciprocidad entre los hombres y los dioses. En tal sentido, es una labor colectiva, de espíritu festivo y se realiza con acompañamientos de flauta y tambor, de canciones (*jarawis*) y el consumo generoso de chicha (*aqa upyay*) y comida. Don Félix, al pretender realizar la tarea en forma individual y por la noche, transgrede las normas de trabajo. Surge como un ser desvinculado de su entorno y se comporta como un ser solitario (*sapallan*), expresión para calificar al pobre en extremo

(*wakcha*) o al *mana runa*. Actúa como un *mana runa* (no humano), pues no respeta el tiempo y las actividades propias de cada momento, por ello el encuentro (*tinkuy* adverso) con el condenado constituye una sanción a las pretensiones de don Félix de vulnerar la tradición. Precisamente, un detalle trascendental y explicitado en el texto es lo referente al tiempo como circunstancia o momento oportuno; el narrador lo denota al iniciar el cuento: "Era el tiempo de la siega..." La cosecha, particularmente del trigo, cierra el ciclo de las actividades agrícolas. Por consiguiente, en comunidades que carecen de sistemas de riego para la siembra, la *Pachamama* ingresa a un estado de *wañuy* (infertilidad transitoria). Al respecto son ilustrativas las opiniones de Gow–Condori (1976:5), cuando afirman que "Existen muchos cuentos acerca de inundaciones arrasando una comunidad entera como castigo por haber trabajado en los días de la tierra." Aunque la cita se refiere particularmente a la comunidad de Pinchimuro, Cusco, los conceptos que se manejan sobre el tema, en otros territorios andinos no difieren sustancialmente.

Si *inti* (sol) ilumina a todos los seres vivos y determina *punchaw* (el día), *killa* (la luna) hace lo propio con seres nocturnos como el condenado y determina *tuta* (la noche~la oscuridad). La luna y la oscuridad nocturna serían el "sol" y la "luz" de los *umallanchikpi kaqkuna* adversos como el *qarqaria*, los condenados, las almas en pena, etc. Don Félix aparece como un ser adverso; un *kausaq* (ser vivo) que invade o desequilibra el "día" de los muertos "vivos" (*wañusqakuna*). Esta inconducta y pretender realizar una labor propiamente diurna lo aproxima a los *umallanchikpi kaqkuna*. En estas condiciones espaciotemporales, en las que la helada cae sobre la tierra transitoriamente muerta, el hombre percibe la proximidad de un fantasma, término occidental para denotar el *manchachiku*q andino (cfr. González Holguín: 228). Obsérvese que el *tinkuy* se realiza no sólo en una noche de luna resplandeciente, sino

cuando además "caía una recia helada". Es decir, presenciamos una confluencia de elementos adversos que remarcan la presencia inoportuna del *runa* y sus pretensiones de ganarle al tiempo mezquinamente pero también de evadir el cumplimiento de las normas de cosecha impuestas por la tradición. La voz enunciadora *(willakuq)* recrea esa situación y el que escucha (*uyariq*) percibe el miedo: "de pronto sintió que se le descomponía el cuerpo y los pelos se le erizaban de miedo", siente que el *manchachikuq* es un '*condenado*', cuya corporeidad animalezca y monstruosa, despide por los ojos "candelas como de una lámpara." En tales circunstancias, en el pensamiento de nuestro héroe se activa la memoria mítica colectiva. Gracias a ésta "sabe" o "conoce" que los condenados son incapaces de ascender una montaña. Huye hacia arriba, en vez de continuar su descenso precipitado, y logra ponerse a buen recaudo.

En esta y la narración anterior verificamos que el *willakuy* además de divertir advierte, pero fundamentalmente contribuye a la preservación de las prácticas culturales del *ayllu* o de la comunidad. Este *mana allin tinkuy* (confluencia adversa entre don Félix y el condenado) narrada al amanecer en el entorno familiar se expande en el seno de la comunidad hasta llegar a los oídos de nuestro narrador.

La sirena es un ser imaginario occidental que arriba a territorios amerindios vía los conquistadores españoles. En nuestro caso, asciende hacia los manantiales andinos, se apodera de la imaginación de los *runakuna* y se transforma en uno de los más preciados *umallanchikpi kaqkuna*. Es probable que la noticia más temprara que se tiene de ella, forjada por la mentalidad de los *runakuna*, sea la representada por el cronista Felipe Huamán Poma de Ayala en su "Mapamundi del reino de las Indias" (2005, t. II, pág: 812). A semejanza del *willakuy* protagonizado por el Toro, el *Kuntur* y el *Atuq*, los

cuentos sobre la Sirena (Sirina*kunamanta*), se arraigan en la fabulación del *runa y* adquieren un carácter panandino. Con el devenir del tiempo, la imagen de la sirena trasciende el mundo de la palabra para ser plasmada en el frontispicio de las iglesias como el de Santo Tomás de Chumbivilcas, Cusco (Gisbert, 1980:61); en las decoraciones de los púlpitos (Iglesia de Compañía de Jesús, Huamanga); en los murales que iluminan iglesias antiguas como la de San Cristóbal de Rapaz, Lima (Alva, 2006:8); en el charango de los campesinos de Cusco, Apurimac, etc., cuya caja de resonancia tiene precisamente la forma de una sirena (Romero, 1988: 252); en los poemas que el *maqta* enamorado compone para la *sipas* y los canta, como en el siguiente caso:

Texto 12

ENCANTADORA SIRINA

Encantadora sirina,
sirina,
malpagadora sirina,
sirina,
mi palomita coktaña,
sirina,
¿Por qué me has encantado,
sirina,
malpagadora sirina,
sirina?

(Citado por Basadre, 1938: 124).

Aludida por Homero en el canto VII de *La Odisea* (1971: 231 s.s.), como un ser cuyo canto enloquecía a quienes lo escuchaban, en el contexto de la tradición oral andina, la sirena fortalece su imagen benefactora de la música pero a su vez, por arte y oficio de los evangelizadores, se halla asociada al diablo; por consiguiente, no sólo es posible obtener de ella la capacidad para el canto sino también el poder para desequilibrar la armonía del mundo andino, como lo refiere Alejo Maque Capira (Chirinos–Maque 1996:164–170).

En esta parte de mis indagaciones analizaré el *willakuy Sirinamanta* ("Sobre las sirenas") de don Alejo Maque. Abordaré el texto desde 1) *willakuy* propiamente dicho, 2) *yanantin* y 3) *taki* (canto y danza).

1) La sirena como protagonista del *willakuy*

Nuestro narrador afirma que existen historias (*willakuy*) sobre la sirena (*Sirinamanta*):

Texto 13 "Sirinamanta"

> Hay también historias sobre la sirena. Sirena le dicen aquí en Caylloma. Las sirenas viven en las caídas escondidas de agua o en las lagunas o también en algunos ríos donde hay ranas y se forman lagunas. Allí viven, en lugares oscuros donde hay ríos (Chirinos–Maque, 1996:164–170).
>
> Sirinamanta willakuy kan. Sirina ninku kay Kaylluma llaqtapi. Chay sirina tiyan paqcha quchukunapi, quchakunapi utaq tiyan mayu kayra quchapi ukupi. Chay tutayaq chiqa mayu kachkan, anchaykunapi tiyan (:165).

Don Alejo asocia la categoría *willakuy* al evento o performance en el que un narrador da cuenta verbal de diversas historias, en nuestro caso sobre las sirenas. Acto seguido refiere el hábitat de las mismas: *tiyan* (habitan) –dice, *paqcha quchukunapi* (en las caídas de agua –cataratas), *quchakunapi* (en las lagunas), *mayu kayra quchapi ukupi* (en los ríos donde hay ranas), es decir, las sirenas son seres del agua; no obstante esta cualidad, en el *willakuy* de don Alejo, ellas no están asociadas a la fertilidad ni a la Pachamama:

> La llamada sirena es una mujer hermosa, grande y de buenas carnes, o mediana, pero con una cara linda, un pelo hermoso, tiene senos y también brazos; en la parte de abajo, sus pies son como los de un pez, tienen aletas de pez (:166)

> Chay sirina sutiyuq, sumaq pasña, hatun wira pasña utaq regular pasña. Sumaq uyayuq, sumaq chukchayuq, ñuñuyuq ima makikunayuq ima. Urayninmantaq chakichakuna challwa, challwa rikrayuq (:167).

La descripción física de este ser imaginario: *sumaq pasña* (mujer hermosa), *sumaq uyayuq*, *sumaq chukchayuq* (con una cara linda, con una cabellera hermosa), *ñuñuyuq*, *ima makikunayuq* (tiene senos y también brazos), coinciden parcialmente con las de una sipas (mujer joven) común y corriente. Sin embargo, *urayninmanta chakichakuna challwa*, *challwa rikrayuq* (sus pies son como los del pez). Así, la sirena es un ser femenino de apariencia humana cuyas extremidades inferiores han degenerado en aletas de pez. Ella habita *quchakunapi* (en las lagunas), lejos de la comunidad y sin compañía. Algunas variantes, vg. las procedentes de Huancavelica (Biblioteca Nacional, 2003: 63–65 y 183–185), la describen con cualidades y características íntegramente humanas y se hallan asociadas a las deidades andinas y la fertilidad del ganado. Don Alejo Maque prosigue relatándonos:

> *Se te parece vestida de una forma hermosa o a veces también desnuda, con la apariencia de una joven hermosa.* Por ejemplo, si eres un pescador de truchas y vas a un río a pescar, a veces te encuentras solo en una *mala hora*. (:166. Énfasis míos)
>
> *Anchay rikurisunki sumaq p'achasqaman tukuspa, maynimpi qalalla, huk pasñawan tukuspa rikurisunki.* Qam truchiru kawaq, mayuta rinki truchaman, challwaman, hina chaypi maynimpi sapallayki tarikunki mala urapi (:167. énfasis míos)

Nuestro énfasis señala que la *pasña sumaq pachakusqa* (joven y hermosa, con una vestimenta hermosa) sólo es en apariencia, es lo que el sujeto (*maqta*) cree percibir. *Maynimpi qalalla, huk pasñawan tukuspa rikurisunki* (A veces también [se te presenta] desnuda). La desnudez, la sensualidad y la belleza "femenina" son recursos para convencer o "sirenar" ("encantar", embelesar) a los *maqtakuna* (jóvenes). Estos últimos,

por su condición de solteros y a veces por su escaza experiencia en el amor se constituyen preferentemente en víctimas de la sirena, caen embaucados por los atractivos que les tiende la mujer pez. Estos encuentros (*tinkuy*) ocurren en un tiempo denominado "mala hora" [65], momento en que "muere" (*wañun*) el sol; en la transición de un tiempo de luz *punchaw* (día) hacia *tuta* (oscuridad, noche). La víctima, en el relato, se halla solo, pescando o sencillamente caminando por el borde una laguna o un río. La soledad contribuye a esa circunstancia de incertidumbre luminaria en que acaso el *maqta* cree percibir o la sirena aprovecha para aparentar ser; además de la ingenuidad y los deseos de iniciarse en una aventura amorosa muy bien aprovechada.

2) *Sirinamantawan maqtamanta* (De la sirena y del joven)

En su performance sobre la sirena don Alejo aborda historias referidas a *yanatin*. En ellas describe los espacios, tiempos y circunstancias en que un *maqta* puede ser "sirenado" o "tocado" por el *kamaq* de la sirena:

> Entonces allí, hermosamente sentada sobre una peña, en medio de un río está una buena joven, una hermosa joven, peinándoes la cabeza. Es la sirena. Si ella te ve entonces te llama: "ven" te dice: "ven, aquí estoy, soy tu mujer". Y si tú no dices "Jesús" y no piensas en tu Dios te acercas a ella y desapareces rápidamente (:166).
>
> Hinaqa sumaqta qaqapatapi tiyaspa huk allin mayu chawpipi huk allin pasña, sumaq pasña ñaqchakun umanta. Si imaynapi rikuramusunki chay sirina, chayqa chay sirinaqa waqyasunki: "hamuy" nispa, "hamuy kaypi kachkani ñuqa warmiki" nispa waqyasunki. Si qam mana "Jesús" nispa, mana Taytachaykita yuyarikuspa qam chimpanki chayman, hinaqa utqayllata chinkancki (:167).

Para nuestro narrador, la sirena tiene la facultad del habla y se parece a una sipas; no sólo recurre a los atractivos de su belleza física sino también utiliza el habla: *hamuy*

[65] Cf. también "Sirena Encantadora" (Mateo Jaika, 1928: [3–4])

(ven), *hamuy kaypi kachkani ñuqa warmiki* (ven, aquí estoy, soy tu mujer). Esta invitación al placer, al goce genera un desequilibrio emocional y afectivo en el organismo del sujeto que experimenta la visión. Según este relato, *maqta* pierde la razón. En circunstancias como esta, basta pensar en Dios o expresar el nombre de Cristo: *"Jesús" nispa,* o *Taytachaykita yuyarikuspa*; por consiguiente, para salvarse de la sirena, ya no es necesario recurrir a la memoria colectiva o pronunciar fórmulas mágicas. Ahora, basta invocar la protección de las divinidades judeo–cristianas; es decir, desde el logos religioso, el texto nos permite apreciar que la asociación sirena–diablo ha sido sutilmente introducida por la iglesia en la mentalidad de los indígenas.

3) La sirena: deidad que otorga su *kamaq* para el canto y la danza

Además de estar asociada a los tópicos anteriores, la tradición oral andina refiere preferentemente cuentos donde la sirena es una deidad benefactora del canto y la danza. En esta clase de cuentos, la sirena está asociada al agua: manatiales, ríos o cataratas, que son su hábitat comunes (Chirinos–Maque, 1996:166–167). Si los hombres de la Grecia mitológica enloquecían al escuchar el canto de las sirenas en nuestros manantiales andinos los *runakuna* se apoderan de su espíritu musical. Así, el acto de escuchar la música "encantada" antes que enloquecer al sujeto que escucha, lo inspira y le otorga prestigio:

> Si tú o cualquiera quiere aprender a tocar la quena o cualquier otro instrumento, como el rondín o el órgano, entonces debes ir allí donde has visto a la sirena y dejar allí tu instrumento [...].Antes no podías tocar, ya sea una guitarra, una mandolina, un charango o cualquier otro instrumento; pero después, apenas pasan tus manos por el instrumento, solito empieza a tocar, así como lo que ahora dicen grabadora, así sin saber cómo, comienzan a venir melodías a tu cabeza. Y mientras tocas y tocas te salen las melodías, te conviertas en un buen músico. Y así, cuando ya eres un buen músico, eres muy querido por las jóvenes, las mujeres y también por las personas que te contratan (:168)

> Sichus qam o pipis tukayta atiyta munan, lawtata utaq ima tukanatapis sumaqllata tukayta, rundinchu urganuchu ima chaykunatapis: chyqa maypim sirinata rikurqanki anchayman circaman saqimunayki chay tukanaykita [...]. Hina chay mana tukayta atirqankichu, yanqalla sichus guitarra o sichus mandolina o sichus charanga imapis ima tukanapis chayqa, utqayllata llamkhaykunki. Hinaqa payllamanta sumaqta tukatatan, kay grabadura nichkanku kunan timpu, anchayhina sumaq imaymanata umaykiman yanqallamanta hamunsunki. Qam tukatiyanki hinaqa chy tukaykuna lluqsin. Allin tukaq runa kanki. Hina chay allin tukaq runa kaptiyki kusa munasqa kanki pasñakunapaq utaq warmikunapaqpis o chay runakuna valikuqpaqpis, allin pagasqa kanki (:169).

La cita refiere en extenso los pormenores para hacerse músico bajo el auspicio o protección de la sirena. Sin embargo, todo ello supone la puesta en práctica de principios andinos como la reciprocidad. Es decir, la entrega de donativos, pagos o ceremonias en honor a la sirena. Estas relaciones societales, inclusive pueden exigir del aspirante a músico a realizar un pacto: También se introduce el concepto de música o su ejecución asociado al dinero: *allin manchana sumaqta tukanki*. *Chayraykum allin pagasqa kanki* ("tocas excelentemente y por eso te pagan bien"). Así, la música como evento que convoca la reciprocidad, la que incita la ejecución de tareas comunales, la que convoca la presencia de los dioses andinos en fiestas y ceremonias de fertilidad degenera en una actividad económica que beneficia a un individuo antes que a la comunidad:

> La sirena encanta a los músicos o a la gente que quiere hacerse rica, a los que quieren tener muchas mujeres o a las que quieren tener muchos hombres. A esas personas encantadas les llega en algún momento la hora en que se los lleva. ¿Por qué? Porque la sirena les ha ayudado. Cuando esa persona estuvo encantada por la sirena pudo hacer muchas cosas. (170).

> Chay sirina incantan chay tukaq runata, qullqiyuq kayta munaq runata, warmisapa runa kayta munaq, utaq qarisapa. Chay runata haykap punchawpis apakapunqa chay sirinaqa, apallanqapuni. Imarayku? Chay sirina yanaparqan. (:171).

Los actos adversos mencionados no hacen sino romper el equilibrio social de la comunidad pero fundamentalmente conduce a la degradación del *runa*. Por otra parte, la relación societal hombre–sirena se basa en el concepto occidental de pactar o hacer un pacto como en el caso del hombre y el diablo referido en muchos relatos transculturados. A través del pacto, la sirena transfiere su poder al hombre por un determinado tiempo. A cambio, cumplido el plazo, "haykapllapis chay sirina favurta chay runaman ruwasqanmanta apakapullanqapuni" (:170) ("la sirena se llevará a esa persona como pago por el favor que le ha hecho") (:171). Como se aprecia en esta relación societal el hombre pretende ser un gran músico a fin de ser adecuadamente gratificado, desea aprovechar su prestigio para hacerse amante de muchas mujeres, etc., pero a cambio debe entregar su alma, su única mercancía de cambio.

6.4. *UMALLANCHIKPI KAQKUNA*, PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

Organizar racionalmente aquello que para los ojos del mundo occidental aún resulta fabuloso, por lo mismo disociado de la realidad cotidiana, debe parecer todavía una labor intrascendente o poco convincente; sin embargo, "[…] la clasificación, aunque sea heteróclita y arbitraria, salvaguarda la riqueza y la diversidad del inventario; al decir que hay que tener en cuenta todo, facilita la constitución de una 'memoria'." (Levi–Strauss, 2006: 34). Desde la perspectiva de la antropología estructural, el autor de *Mitológicas*, afirma las ventajas de toda clasificación que no es sino una forma de aproximación sistemática hacia la comprensión de hechos, fenómenos o entes. Abordar los *Umallanchikpi Kaqkuna* considerando las características morfológicas, los espacios de su hábitat, las circunstancias y momentos de percepción y las funciones que

desempeñan en la cosmovisión *runa* así como la respuesta de este último durante una "percepción" y las consecuencias de la misma debe ser una actividad prioritaria si se pretende conocer las diversidad de simbologías de la cosmovisión andina. Además, debemos tener presente que esta última, aunque nos parezca desorganizado y caótico revela un orden, una estructura; en tal sentido, el mismo hecho de "dividir", pensar espacios y tiempos (*pachakuna*) asociados entre sí, constituye una forma de ordenar el mundo, de percibir la armonía de las cosas, porque, a fin de cuentas, expresan "la necesidad de existir constantemente en un mundo total y organizado, en un cosmos." (Eliade, 1998:37).

En este orden de cosas, revisaré las denominaciones con las que la crítica literaria y los investigadores sociales se han referido a estos seres. El célebre peruanista Antonio Raimondi (1858) es acaso uno de los primeros en utilizar la expresión "seres imaginarios" para designar a los entes motivos de nuestra tesis; Adolfo Vienrich ([1906] 1999:132), denomina "ser fantástico" a la *qarqaria*; José María Arguedas ([1947] 1970: 259 s.s.), emplea expresiones como "monstruo maligno", "diablo de los bosques" y "ser fantástico" para designar al *Amaru*, al *Chullachaqui* y al *Sacha Runa*; Alejandro Ortiz Rescaniere (1973: p. x), los denomina "seres fabulosos"; Juan Ansión (1987:115 s.s.), "espíritu del cerro" para designar al *Wamani* y "Seres maléficos" cuando se trata del *Qarqaria*, de la *Uma puriq*, del *nakaq*, de los "condenados"; Dammert–Mires (1988: s/n), "seres del más acá"; Lucy Jemio (1993: 40 s.s.), "animales humanizados" y "seres sobrenaturales". Por su parte Josef Estermann (1998:215), desde la perspectiva de la filosofía andina, denomina "condenado" ("*kukuchi – penaq*") al alma de las personas que estando vivas cometieron diversos pecados. Denomina también "espíritus negativos" ("*soq'a, ñak'aq, anchanchu, auki, saqra, supay*") a los que revelan un cierto trastorno en el equilibrio personal, colectivo e inclusive cósmico; Fernando Silva

Santisteban (2005:478), también utiliza la expresión "seres sobrenaturales". Finalmente, coincidiendo con algunas denominaciones anteriores, Claudia Cáceres (2007:5), los denomina seres sobrenaturales al *qarqacha*, *nakaq*, *condenado*, *uma*, etc.

Después de una lectura atenta de diversos trabajos de recopilación de nuestra literatura oral andina sostengo que los *Umallanchikpi Kaqkuna* son susceptibles de clasificarse en tres grupos:

1) *Umallanchikpi kaqkuna míticos*

2) *Kaqmanta, umallanchikpi kaqman* (Seres reales que devienen en imaginarios)

3) *Umallanchikpi kaqkuna puni* (Seres imaginarios propiamente dichos)

Por otra parte, debo advertir que la clasificación que realizo no tiene carcácter conclusivo, sin embargo constituye un punto de referencia para futuras investigaciones. A continuación me detendré en cada grupo de los seres indicados.

6.4.1. *UMALLANCHIKPI KAQKUNA* MÍTICOS

Nos interesa previamente determinar el lugar de los héroes míticos, civilizadores y culturales como personajes de nuestro *willakuy*. Seres de carne y hueso que, sin embargo –por su personalidad y protagonismo– trascendieron a *Umallanchikpi Kaqkuna* después de un proceso de deificación y/o mitificación en el imaginario andino. En términos más contemporáneos, significa hablar de "la constitución del *héroe cultural* como portador de la identidad y la apropiación de estos como iconos..." (Espino, 2007: 74); expresado de otro modo, como aquel que "cataliza y representa un momento histórico" (ibíd). De las apreciaciones de Espino añadimos, superando lo estrictamente

humano, "El héroe se confunde con el propio surgimiento de las colectividades humanas, por eso evoca su condición divina para hacerse terrenal; al serlo, a su vez, o es artífice de la palabra o lo es de la organización social" (ibíd)[66]

6.4.1.1.**Héroes míticos, civilizadores y culturales.**

Uno de los seres míticos aurorales es probablemente Kon, el dios costeño incorpóreo, como lo son Cuniraya y Pariaqaqa para los huarochiranos y Wiracocha, divinidad solar, para el caso de los inkas. Respecto al dios costeño, cuya historia se halla asociada a la aridez y la infertilidad de la costa, Francisco López de Gómara, el primer cronista en escribir sobre este personaje en los anales de nuestra historia, refiere:

Texto 14

"Opinión que tienen acerca del diluvio y primeros hombres"

> Dicen que a los comienzos del mundo vino por la parte septentrional un hombre que se llamó Kon, el cual no tenía huesos. Andaba mucho y ligero, y acortaba el camino bajando las sierras y alzando los valles solamente con su voluntad y su palabra, como hijo del sol, que decía ser. Llenó la tierra de hombres y mujeres que crió, y les dio mucha fruta y pan, con las demás cosas necesarias a la vida. Pero, sin embargo, enojado por lo que algunos le hicieron, volvió la buena tierra que le había dado en arenales secos estériles, como son los de la costa, y les quitó la lluvia, pues nunca más desde entonces volvió a llover allí. Les dejó solamente los ríos, por piedad, para que se mantuviesen con regadío y trabajo (1954: 211).

Kon se transforma en héroe mítico en la medida en que organiza a los seres humanos y funda una colectividad. *Pacha* (el mundo) ya existía, sin embargo, es esta deidad quien puebla la tierra y la hace fértil. Instituye, además, un conjunto de normas de convivencia a fin de preservar la relación entre los hombres y su divinidad benefactora. Como en el

[66] Las referencias analizan el caso de Mariano Melgar como héroe Cultural de nuestro medio. Consúltese también las opiniones de Rodrigo Montoya (1987: 27 s.s.) para el caso de Arguedas. Sobre los héroes arguedianos puede consultarse a Roland Forgues (1982:197 s.s.).

caso de Cuniraya se privilegia la palabra porque ésta es divina y tiene *kamaq* (el poder) de otorgar y forjar, porque emana de la esencia de un ser divino. No obstante las características paradisíacas del territorio que habitan estos hombres, pronto surgirá una disociación entre la memoria colectiva, que incluye el olvido de las prácticas de culto a Kon, y las acciones opuestas a las de la época auroral. Los resultados de esta ruptura es el retorno de esta divinidad como sancionadora. Incluimos también héroes organizadores andinos como Wallallu Qarwinchu, Pariaqaqa, Tonopa (Taguapaka o Ekeko) e Inka Qolla o culturales como Inkarrí.

Así como Cuniraya interviene en "el ordenamiento del mundo animal como parte del espacio andino" (Espino, 2003: 112) Apu Wamani, deidad andina que está representada por los cerros o montañas, es otro ser mítico que reúne características de héroe cultural. Su corporeidad es diversa. Un número considerable de relatos nos presenta con la apariencia de hombre blanco, montado en un caballo; un texto procedende de Huamanquiquia, Ayacucho, lo presenta en forma de *maqta uru~amaru* (culebra~serpiente); en otros relatos Wamani toma la apariencia del cóndor. Más allá de la diversidad morfológica que pueda tomar, este *umallanchikpi kaqkuna* interviene activamente en la solución de problemas de carácter local ya sea preservando el equilibrio cósmico o contribuyendo a la reafirmación de las comunidades y su progreso. Sobre este último, Ansión (1987:133) manifiesta:

> Los que detentan el poder actualmente son blancos que viven en palacios maravillosos, y el *Wamani*, ser rico o poderoso (*apu*), debe parecérseles. Como los indios fueron vencidos, su dios más cercano y más auténtico no aparece a la luz del día, vive en el reino de la noche y en el otro mundo, dentro de la tierra. Pero no ha desaparecido, "vive", "existe realmente", protege a su pueblo bajo su mirada condescendiente y sólo castiga para que continúen respetándolo y respetando las normas tradicionales de reciprocidad. Podríamos pensar que cuando "se voltee", el *Wamani* volverá a ser el señor del mundo.

Debemos resaltar su asociación con la reversión de *Kay Pacha* y *Kunan Pacha* (mundo presente y actual) injusto por demás con el poblador andino. Creemos que tiene sentido, puesto que en espacios locales y más restringidos *Apu Wamani* contribuye precisamente a revertir situaciones adversas, como nos lo demuestran algunos relatos del arte verbal andino. En "El Amaru" (Arguedas, [1947] 1970: 83–86), recopilación procedente de Querobamba, provincia de Lucanas, Ayacucho, el Allakchiri –"elevadísimo cerro de engañadores caminos que se abren en precipicios" (:84), revela al cóndor un secreto para que los pobladores de un *ayllu* pudieran vencer a la sequía ocasionada por el fiero Amaru. Éste, disfrazado de hombre, había raptado a la *sullawayta* (flor de la escarcha), incidente que generó la ausencia total de lluvias.

En "Valentín Huamani", relato también procedente de Ayacucho, una autoridad de Huamanquiquia percibe al cerro Pirwachu en forma de un enorme *amaru* (culebra), que yacía herido (Ver Cap. 3.5 de nuestra tesis). El hombre alivia el dolor de la culebra frotándole con restos de la coca que había chacchado. En reciprocidad a esta acción el Pirwachu interviene para que la comunidad de Huamanquiquia sea ascendido, por el poder del Presidente de la República, a la categoría de distrito. De esta forma, los pueblos aledaños dejan de hostilizarlo. Al finalizar su relato, el narrador afirma: "Ese pueblo es un buen pueblo, con buena gente. Ahora están progresando (Ansión, 1987: 135–137). El "Apu Ausangate" (Valderrama–Escalante, 1992: 54–56) decide presentarse ante el Gobierno para decirle "que sus guardias y sus compadres andaban matando a sus vicuñas (:55). De esta forma, asume la defensa de sus "ganados" ante la arremetida de los cazadores furtivos que, burlando las leyes, ponen en peligro la pervivencia de la fauna andina y como el Gobierno no cumplió con advertir a los cazadores la solicitud del Ausangate, este las arreó hacia su propia estancia. "Por eso no hay vicuñas ahora en el mundo del Perú" (:55). "Apu Wamani" (Biblioteca Nacional del

Perú, 2003: 107–112), procedente de Huancavelica, evoca la invasión chilena al territorio peruano, particularmente a pueblos de la sierra central; en este relato nuestro héroe interviene en la expulsión y posterior derrota de tropas chilenas que habían "destruido todas las casas de Huando" (:108). Una referencia final que consignamos es el de Marcos Yauri Montero, "El cóndor blanco de Quillcayhuanca" (2006:154–162), relato procedente de Ancash, designa precisamente, a nuestra ave mayor, como la materialización y/o espíritu auxiliar del *Apu* de Carhuash Marca. El mito tiene su origen en acontecimientos reales ocurridos en 1904. La historia refiere de las pretensiones de una expedición para conectar, a través de una carretera, dos pueblos de la región utilizando para ello un antiguo *qapaq ñan* (camino incaico) a fin de exorcizar el espíritu de los *apus*, al pie del cerro indicado, se celebra una misa. En el momento de la elevación surge un cóndor blanco, posteriormente cae un deslizamiento de nieve que sepulta a los integrantes de la expedición. Al respecto, el autor citado dice: "El Apu rechaza ser desalojado de su territorio por el rito de la misa, se carga de furia y produce la avalancha. Es el guardián de la integridad y la pulcritud del territorio físico andino, así como de la cultura que profesa su gente. Es una resistencia a la penetración de una modernidad cuya intención preeminente es el lucro y no el desarrollo de las área periféricas, contra la tugurización y destrucción de la vida de los Andes" (:160).

Las referencias citadas sobre *Apu Wamani* nos permiten concluir diciendo que este ser mítico reúne todas las características para ostentar la denominación de héroe cultural. Por otra parte, los diversos textos citados dejan trascender una confrontación entre el mundo occidental (El Gobierno, la modernidad, las actividades extractivas de los recursos naturales y la ruptura del equilibrio ambiental) y el aborigen (la fuerza tutelar de los Apus y su desvelo por preservar el equilibrio de la naturaleza y la defensa del patrimonio cultural andino).

6.4.1.2 Seres de la escatología amerindia andina. La cosmovisión *runa* también se fundamenta en la presencia de seres disociadores y antihéroes pero necesarios por oposición, complementariedad o alternancia como Achiké, Wakón y Uma puriq. Asimismo pertenecen a este grupo algunos seres asociados a la muerte: Chiririnka, Tuku, Chusiq, Paka-paka, etc. insectos y aves cuya presencia y/o canto anuncian la muerte. Por otra parte, es necesario precisar que seres como Atoq, Llama, Kuntur (Wamani), el mismo Allqo, entre otros, al degenerar su función mítica y benefactora devienen en seres adversos; por consiguiente, también los hallamos asociados a la escatología.

6.4.1.3 Seres asociados a la fertilidad andina. Se encuentran fundamentalmente asociados a la agricultura y la ganadería; sin embargo la capacidad procreadora de estos seres puede hacerse extensiva, en algunos casos, con los propios *runakuna*.

6.4.1.3.1 Seres asociados a fertilidad en la agricultura. Uno de los *umallanchikpi kaqkuna*, que mayores beneficios otorga al *runa* es Pachamama (Madre Tierra), cuyo nombre es sinónimo de generosidad, amor y desvelo. Asociada a esta deidad, Saramama (Madre Maíz) es otro ejemplo de héroe cultural por excelencia. Recurso que organiza y transforma a los pueblos a través de la agricultura, junto a Aqsumama (Madre Papa), ha sido y sigue siendo uno de los productos más apreciados por los *runakuna*. Respecto al protagonismo del maíz –para el caso de Cabanaconde (Arequipa)–, Valderrama–Escalante (1997) anotan: "*El maíz, que ha jugado y juega un papel civilizador en la cultura andina*, está asociado en sus orígenes, al Inca. No importa si sea Maita Cápac u otro. *Pero dentro del mito cumple la función de un héroe civilizador, ordenador y protector de este pueblo* (:32. Énfasis mío). Por otra parte, la historia de Huaticuri en el *Manuscrito de Huarochirí* (Taylor, 1999: 41 s.s.) configura un "contrapunto", entre el

maíz y la papa, entre Huatiacuri y Tampañamca o, si se prefiere, entre *wakcha* y *apu runa*.

6.4.1.3.2 Seres que ocasionan infertilidad en la agricultura. Chiqchi (granizo) y Riti, (helada), se constituyen definitivamente en los mayores antihéroes con los que los *runakuna* deben luchar (Valderrama–Escalante, 1992:38); en el valle del Mantaro son Asa, Luntu y Wauya (Helada, granizo y viento) "las que hacen rendir las mieses del campo (Cisneros Córdova, [1934] 2009: 39–40). Amaru, por otra parte, es la representación de la sequía, por consiguiente está asociado a épocas de hambre y sufrimiento (Arguedas, 1970:83–86). No obstante la condición de entes negativos, contribuyen al desarrollo de estrategias y técnicas agrícolas además del fortalecimiento de vínculos de reciprocidad en el trabajo.

6.4.1.3.3 Seres asociados a la fertilidad ganadera. En la ganadería apóstol Santiago, adalid de las huestes españolas y asociado por los *runakuna* a Illapa, con el tiempo se transcultura en patrono del ganado. Así, ostentando el trato familiar y cariñoso de "tayta Shanti", en la zona central de los Andes, Santiago mataindios es el héroe de la ganadería. De igual manera, pero desde la vía láctea, Yakana es la diosa de la fertilidad de los camélidos, así como lo es del ganado vacuno y lanar el Illa o la Quwa. Estos tienen la forma de un toro o de una oveja, están facturadas en piedra o arcilla. En los cultos de fertilidad, por ejemplo en las fiestas de Santiago, en la sierra central, "sacan su illa ó huaca, una piedrecita, bosquejo rudo de la figura de una vaca, oveja, ó llama [...]; *esta piedra procreadora va colocada en un platito rodeado de frutas, flores i hojas de coca,* las más pequeñas, redondas i verdes llamadas quintu; le asperjen chicha i en la noche la pasean acompañada de hachones encendidos de paja, por los corrales..." (Vienrich, 1999: 54. Énfasis míos).

6.4.1 *UMALLANCHIKPI KAQKUNA* MÍTICOS – I TABLA DE CLASIFICACIÓN

GRADACIONES DE IMAGEN	PERSONAJES	CAMPO SEMÁNTICO	
I UMALLANCHIKPI KAQKUNA MÍTICOS	1.– Wallallu Qarwinchu, Kuniraya, Pariaqaqa, Wiraqucha, Tunupa (Tawapaka~Ikiku), Inka Qolla, Inkarrí, Apu Wamani, Kuntur, Ukumari, Atuq, Saramama, Aqsumama, Kukamama, Nakaq, etc.	Héroes míticos, civilizadores y culturales	
	2.– Achkay, Wakón, Chiririnka, Allqu, Umapuriq, Tuku, Chusiq, Pakapaka.	Seres de la escatología amerindia andina	
	3.– Pachamama, Quchamama, Illa, Quwa, Saramama, Aqsumama	Fertilidad agrícola	Fertilidad andina
	4.– Chiqchi, R'iti, Amaru, Illapa,	Infertilidad agrícola	
	5.– Patrón Santiago, Yakana~Llamapa Ñawin, Illa, Warmi Pukio, Wamani.	Fertilidad ganadera	

6. 4.2. *KAQMANTA–UMALLANCHIKPI KAQMAN* (SERES REALES QUE TRASCIENDEN A IMAGINARIOS)

Es el caso de animales como el perro, el zorro o de aves como el cóndor, el zorzal que además de ser tangibles poseen un lado imaginario. El imaginario andino percibe a los seres reales no únicamente como tales, con funciones y características consabidas, sino existe un plano superior al que trascienden para desempeñar la función de seres sobrenaturales, cuyo *kamaq* (fuerza) puede resultar *allin* (beneficioso) o *mana allin* (adverso) para los *runakuna*. Fernando Silva Santisteban (1998) explica que "en la realidad esta diferencia entre el pensamiento directo, o la conciencia objetiva, y el pensamiento indirecto no es tácita ni tan tajante como para que se le pueda separar por una línea divisoria."; luego añade: "se presentan distintas gradaciones de la imagen, desde la percepción fiel de las sensaciones, adecuada totalmente a la presencia perceptiva, hasta la inadecuación más extrema" (: 449). Considerar al *allqu* (perro) auxiliar de las almas en su tránsito al Qorupuna o más contemporáneamente asociarlo a seres de la escatología occidental ("condenados") corresponde a "gradaciones [inadecuadas] de la imagen" en la conciencia colectiva andina.

Los *Kaqmanta – Umallanchikpi kaqman* asociados a la categoría *yanantin*, asumen cualidades humanas para transformarse en *maqta* (joven) y cortejar a *sipas* o *pasña* (mujer). En estas circunstancias, "Los seres que el pensamiento indígena carga de significación se perciben como si ofrecieran con el hombre un determinado parentesco" (Lévi–Strauss, 2006:62), acaso por ello, son los que mejor encarnan la humanización de la naturaleza (Naturaleza humanizada) y que pueden agruparse en 1) Seres que

trascienden a imaginarios sin alterar su morfología y 2) Seres que trascienden a imaginarios pero transformando su morfología.

6.4.2.1 **Fauna andina desorganizadora que trasciende a imaginario sin alterar morfología.** En este grupo se hallan particularmente el chiwaku (zorzal) y el hakakllu (pito) quienes protagonizan el ciclo del *willakuy* denominado "Las aves que engañaron a Dios", Efraín Morote, que lo estudia, explica que "corresponde a los relatos que buscan la explicación del orden que muestra el Universo, la Sociedad y el Pensamiento." (1988:101). Estos seres se constituyen en desorganizadores. Así el zorzal es responsable de la necesidad de alimentarnos tres o cuatro veces al día (:104), de la debilidad de nuestras dentaduras y demás sufrimientos relativas a ellas (:106), del por qué los hombres debemos necesariamente recurrir a la vestimenta para cubrir nuestra desnudez (:106) y de tener que cultivar los alimentos antes que sustentarnos únicamente con frutos silvestres (:104). Por su parte el hakakllu es responsable de que muchos árboles, antaño de frutos sabrosos, hogaño sean simples arbustos; con el agravante de crecer únicamente en los valles y no en las punas, como era la disposición impartida por Dios (:108). El pito es asimismo responsable del por qué las ovejas no tienen doce colores, etc. Los relatos están referidos con cierto humor y desenfado. Además dejan trasuntar las limitaciones de un Dios sabio y todopoderoso, pues quienes le toman el pelo, al trastrocar sus órdenes, son aves aparentemente poco importantes. La osadía de éstas finalmente será sancionada por Dios al imponérsele alguna característica particular en su constitución física.

Ideológicamente, estos relatos cuestionan la palabra divina. En el relato es quebrantada por un par de aves desmemoriadas, remisas y vanidosas (Cf. Morote, 1988:101 s.s.). La intención de estos relatos es propugnar la humanización de Dios

presentándolo casi con las mismas cualidades y defectos del hombre. Dicho de otro modo, pensar que Dios es alguien a quien se le puede engañar y mentir lo aproximaría al hombre, atenuando su divinidad y omnipotencia. Pero esta tomadura de pelo a Dios no es patrimonio único de estas aves, también lo es del *atuq* como se desmuestra en el cuento "El zorro, hijo de Dios" (Valderrama–Escalante, 1997:200–207):

Texto 15 **El zorro, hijo de Dios**

Waway, kunanmi llank'amusaq ch'isin kama, kutirqamunaypaq sinayta rurashanki. Atuqchaqa nin:

Ya papa, niway imatan wayk'usaq. Taytachataqsi nin.

P'isqi uchuta ruranki.

46. Nispa huk maki quinuwata quykun, numero tanto ma[n]katataqsi t'uqsiykun, p'isi uchu ruranampaq. Aqnas taytacha pasarqun. Llank'aq, tiqsi muyu kamaq. Atuqchataqsi rimapakusqa qhipan.

Kay yarqasqa machu. Huch'uy mankachapi huk maki quinuwachata wayk'unayta munan, nispa hatun maniata urqurqamun, yakuman- taqsi yaqa arroba quinuwata churayatan. Atuqchataqsi t'impuchiyta qallaykun. "kunanmi suyatasaq chiqaq p'isqi uchuwan". Nispa.

"Escucha hijo, hoy trabajaré hasta muy tarde y para mi retorno prepararás la cena".

Y el zorrito contestó:

"Ya papá. Dime qué debo cocinar".

El padre le dijo:

"Prepararás puré de quinua".

46. *Entonces le dio medido un manojo de quinua y le señaló la olla número tantos, en que debía preparar el puré de quinua. Así, el Padre Dios se fue a trabajar la creación del mundo y el zorrito se quedó refunfuñando:*

"Este viejo tacaño, cómo quiere que prepare en una ollita pequeñita un manojito de quinua". Diciendo sacó la olla más grande y puso como una arroba de quinua con harta agua. Y el zorro empezó a hacer hervir. "Ahora sí le esperaré con un verdadero puré de quinua."

Será precisamente porque *atuqcha* es *sullka wawa* (el último de los hijos) de Dios (:200), que hace de las suyas pero el amor y la generosidad de Dios, así como la

paciencia, son inagotables. Como es de suponerse, por las cualidades expansivas de la quinua al cocinarse, "Taytachaqa p'isqi quchapi llaqtanta [tarisqa]" ("El Padre Dios [encontró] a su pueblo inundado por una laguna de puré de quinua": 201). Sin embargo, Dios no siempre se halla de humor porque desavenencias de esta naturaleza lo impacientan, por ello acelera su tarea creadora y destina el mundo a sus hijos "vidata maskhakunkichik." ("para que se buscaran la vida" :203); así, gracias a las travesuras de *Atuqcha*, los *runakuna* tenemos un alimento de los dioses: la quinua.

6.4.2.2. Fauna andina asociada a la categoría *yanatin* (trasciende a imaginario transformando su morfología)

Nos referimos particularmente a aquellos animales que: 1) en los cuentos sobre *yanatin* (animales enamorados) se desempeñan como *maqta* o *sipas*, humanizándose para el efecto. 2) Relatos de esta naturaleza describen "relaciones imperfectas [que] por ser parciales: están centradas en el sexo" (Ortiz Rescaniere, 2001: 79), además, transgreden las reglas establecidas por la sociedad. 3) Con frecuencia son los *maqtas* (varones) / *urqukuna* (machos), quienes se enamoran de las *sipas* y engendran un hijo en ellas. Estos últimos generalmente tienen todas las carácterísticas de los seres humanos; aunque, en algunos casos tienen la apariencia del maqta–animal que los engendró. En este orden de cosas, es recomendable que el *maqta–runa* constituya su hogar con una *sipas–runa*; es decir, debe casarse con su *runa–masi*, pero además este(a) último(a) debe ser su *ayllumasi* o *llaqtamasi* (de origen y procedencia territorial comunes). Normas de esta naturaleza buscan preservar el equilibrio poblacional así como la mano de obra y la administración de propiedades y recursos, que no obstante pertenecer internamente a una persona en particular, externamente forma parte de la comunidad. Otro aspecto que se preserva es la identidad cultural del *ayllu*. Quebrantar

esta prescripción fundamental –elegir pareja y casarse con un *maqta–runa* o *sipas–runa* de un espacio territorial distinto o, peor aún, con un "*maqta–misti*", que de hecho pertenece a un estrato social distinto– constituye transgredir las normas del *ayllu*. Por ser de nuestro particular interés, presentamos una relación de seres del bestiario andino que se humanizan para enamorar a *sipas* o *maqta*. Cabe señalar que la relación da cuenta únicamente de cuentos más conocidos.

6.4.2.2.1. Fauna andina que se transforma en *maqta* ~ *wayna*:

1.– *Ukuku* (oso), (Uhle, 2003: 202–225)

2.– *Anka* (Gavilán), (Ramos, 1999: 76–79)

3.– *Aqchi* (águila), (Ibíd.: 80–85)

4.– *[Maqta] uru* (serpiente), (ibíd.: 94–97)

5.– *Kunturmantawan* (cóndor), (Itier, 2004 : 34–39)

6.– *Waka* (toro), (Ibíd.: 140–145)

7.– *Ararankay* (lagarto), (Arguedas, 1986: 95–109)

8.– [*Sukulluway*] (lagartija), (Granadino–Jara, 1996:169–170).

9.– ([*Akatanqa*] [escarabajo estercolero]), (Ibíd.: 1996:175–177.).

10.– *Allqu* (perro), (Ana María Rodas Tueros. Archivo personal)

11.– *Waqsalli* (pájaro bobo), (López–Chuquimamani:1989 : 16–18).

12.– *Atuq* (zorro), (Ibíd.: 31–34).

13.– Llama~Qarqaria en maqta y sipas (Biblioteca Nacional del Perú, 2003:11–13)

14.– *Ukucha* (rata), (Ibíd: 195–196)

15.– *Lic–lic* (ave andina), (Bellido–Mires, 1988: 138–139).

16.– *Tuku* (Búho), (Sayritupa, 2002:81–84)

6.4.2.2.2. Fauna andina que se transforman en *sipas* ~ *pasña*:

1.– *Urpicha* (palomita), (Uhle, 2003: 111–125)

2.– *Yutu* (perdiz), (Ramos, 1999: 86–93)

3.– *Ukucha* (ratona), (Granadino–Jara, 1996: 72–73)

4.– China ampatu (sapo), (Domingo Sayritupa Asqui , 1999: 19–).

5.– kukuli (paloma), (Biblioteca Nacional del Perú ,2003: 175–177)

6.– Qayra (rana), (Valderrama–Escalante,1997: 244)

6.4.2.2.3 Seres de la escatología andina. Personajes de la escatología. Estos últimos, según la tradición oral andina, fueron *runakuna* y retornan a *kay pacha*, *kunan pacha*, para demostrarnos que en el mundo andino los vivos y los muertos continúan interrelacionados a través de mecanismos como *yanantin*.

1.– *diablu warmi* (mujer diablo) en *sipas* (Itier 2004: 80–99).

2.– La Cuda (Dammert Bellido [y] Mires Ortiz 1988: 57).

3.– *Hintil* (gentil) en *maqta*. (Ramos, 1999: 58–63)

4.– *Apu Wamani* (dios montaña~Huamani) en *maqta* (Ansión, 1987: 123–124).

5.– *Uma puriq* (cabeza voladora) en *sipas* (Ibíd: 148–147)

6.– *Runa mula* (Mula) en *sipas* (Dammert –Mires, 1988: 154)

Los relatos en que los animales se transforman en *maqta*, para cortejar a las muchachas, son numerosos y cada caso corresponde a un animal distinto, en tanto que las que se transforman en *sipas* son escasos.

6.4.2.2.4 Seres que, asociados a *yanantin*, experimentan una gradación extrema

Especie de monstruos. Toman partes de diversos animales:

1.– Qoriñawi (...) en *maqta*. (Biblioteca Nacional del Perú ,2003: 203–206)

2.– Sirena (...) en *sipas* (Chirinos–Maque,1996:164–171).

6.4.2.2.5. Seres del espacio celeste

Son aquellos que desempeñan el papel de *sipas* o *maqta* sin ser entes de la fauna andina sino del espacio celeste como *chaska* (estrella).

1.– *Chaska* (estrella) en *sipas*. (Arguedas, 1974:141–153)

2.– *Iname*~Cirru [*Chirapa*] (arco iris) en *maqta* (Dammert –Mires, 1988: 22–23).

6.4.2.2 **Fauna andina desorganizadora que al trascender a imaginario transforma su morfología** Cumplen la misma función de los desorganizadores anteriores (6.4.2.1); sin embargo son diferentes porque estos últimos transforman su morfología. Generalmente adquieren apariencia humana, consumado el engaño recobran su constitución natural. Cerdos (doctores), Liqicho, Ukucha, Búho, además de los mencionados en *yanantin*, constituyen este sub grupo.

1.– Cerdos en humanos–ilustrados (Ortiz Rescaniere, 1973:176)

2.– Liqicho (Itier, 2004: 200–205).

3.– Chiwako (Zorzal) (Morote, 1988:104).

4.– Hakakllo (Pito) (Ibid.:108).

Para el caso de los desorganizadores el relato "*Suwa Liq'ichumanta*" / "Los Liqichus ladrones"/ de Agustín Thupa Pacco (Itier, 2004: 200–205) es un buen ejemplo:

Texto 16 ***Suwa Liq'ichumanta*" / "Los Liqichus ladrones"**

Huk arrierosyá kasqa. Hinaspa yunkamanta kukata apakamushan arrieroqa chunka iskayñiyuq mulapi. Lluqsimushankus yunkamanta kargaykusqa. Chaysi huk wasiman tardiyaqtin chayakunku. Hinaspa wasi lusñiyuq sumaq ch'ak nisqasyá kashasqa. Huk liqichus chaypi wañukapusqa. Chaytas bilachasqaku wawankuna, botasñiyuqkuna. Wiraquchakuna bilashanku.

–Riqsisqa ñuqayku kayku, papayku wañun, kukaykita quwayku. Nispasya nin.

–Bueno. (Ibid.:200)

Cuentan que unos arrieros estaban viniendo de los valles tropicales con doce mulas cargadas de coca. Venían de los valles con su cargamento cuando se les hizo de noche. Llegaron a una casa. De esa casa salía una luz muy brillante. Un pájaro liq'ichu había muerto en ella y sus hijos lo estaban velando, todos con sus botas. Lo estaban velando bajo la forma de unos señores. Les rogaron a los arrieros:

–Somos gente conocida, nuestro padre ha fallecido, dennos un poco de coca.

Los arrieros aceptaron. (Ibid.: 201)

Observemos detalles importantes del relato: el velatorio se hace dentro de una casa muy iluminada; quienes participan del velatorio, según el narrador, son liq'ichus; sin embargo, para la percepción de los arrieros son hombres, con botas y apariencia de *wiraquchas* (señores pudientes). Otro detalle importantísimo: tienen el uso de la palabra y lo hacen igual que el común de los *runakuna*: "kukaykita quwayku" ("denos un poco de coca"). De modo que existen elementos de juicio suficientes, en la percepción de los arrieros, para creer que se trata de *wiraquchas*. Otorgada la solicitud, estos últimos se quedan dormidos en la casa. Al amanecer, la casa iluminada por las velas se ha transformado en una zanja. Los li'qichus y la casa desaparecen. "Mana ni wasipas imapas kanchu" ("No había ninguna casa"), pero lo más dramático es que los liqichos han *chacchado* las doce arrobas de coca y confirma lo que inicialmente había dejado

trascender el narrador. Además, los li'qichus habían chacchado las doce arrobas de coca. Aún sin salir de su asombro, los arrieros: "Chayqa waqaykunku. May chhaytukuy chunka iskayñiyuq mulaq q'ipisqan kuka mana kapunchu" (:202) ("Lloraban desesperadamente. No quedaba nada del cargamento de sus doce mulas." (: 203)

El espíritu desorganizador de los liq'ichus radica en haber chacchado no sólo la ración de coca otorgada por los viajeros, cuando estos llegaron a la "casa", sino en haber terminado asombrosamente con todo el cargamento. Sin embargo, el delito es reparado cuando los arrieros reciben una cantidad de vacas robadas también por los liq'chus: "Manaña kukata paganñachu ni qulqitachu ni imatachu. Chay wakapi suwarqakamuspallataq chaytaqa pagapun. Chaymi chay liq'ichuq kwintun / Los liq'chu no les pagaron con coca ni con plata ni con ninguna otra cosa. Les pagaron con vacas robadas. Éste es el cuento de los liq'ichus." (Ibíd.). Resarcir la deuda contraída con los arrieros significa en la visión de los liq'chus una forma de reciprocidad, aunque invertida, pues las *wakukuna* (reses) sustituyen a la *kuka* (coca) consumida.

6.4.2 *KAQMANTA–UMALLANCHIKPI KAQMAN* (SERES REALES QUE TRASCIENDEN A IMAGINARIOS)

II TABLA DE CLASIFICACIÓN

<table>
<tr><th>GRADACIONES DE IMAGEN</th><th colspan="2">PERSONAJES</th><th colspan="3">CAMPO SEMÁNTICO</th></tr>
<tr><td rowspan="7">II
KAQMANTA – UMALLANCHIKPI KAQMAN

SERES REALES QUE TRASCIENDEN A IMAGINARIOS</td><td>2.1.– No alteran su morfología</td><td>2.1.1.– Chiwaku, Hakaklilu, Atuq.</td><td colspan="2">Fauna andina desorganizadora</td><td rowspan="7">Naturaleza humanizada</td></tr>
<tr><td rowspan="6">2.2.Transforman su morfología</td><td>2.2.1.– Ukuku, Anka, Aqchi, Maqta (Uru), Kuntur, Waka, Araranqay, Sukulluway, Akatanqa, Allqu, Waqsalli, Atuq, Ukucha, Tuku, Liqi–liqi~Liqicho</td><td>Fauna andina que se transforman en maqta~wayna</td><td rowspan="5">Categoría yanatin</td></tr>
<tr><td>2.2.2.– Yutu, Ukucha, Kukuli, Ampatu, Qayra,</td><td>Fauna andina que se transforman en sipas~pasña</td></tr>
<tr><td>2.2.3.– Wamani, Diablo, Gentil, Cuda, Runa–mula.</td><td>Seres de la escatología andina</td></tr>
<tr><td>2.2.4.– Qoriñawi, Sirena</td><td>Seres que sufren gradación extrema</td></tr>
<tr><td>2.2.5.– Chaska, Chirapa (Tulumanya~Pukio)</td><td>Seres del espacio celeste</td></tr>
<tr><td>2.2.5.– Liqichu, Ukucha, Búho, Cerdos (doctores)</td><td colspan="2">Fauna andina desorganizadora</td></tr>
</table>

6.4.3 *UMALLAMCHIKPI KAQKUNAPUNI* (SERES PROPIAMENTE IMAGINARIOS)

Seres en cuya morfología la realidad cotidiana sufre una distorsión extrema. Por consiguiente "no se trata ya del simbolismo como elemento lingüístico con el que se establecen las relaciones concretas de la inteligibilidad, sino del símbolo en su segunda dimensión, como *atribución analógica*" (Silva Santisteban: 449). El "símbolo en su segunda dimensión" alude a gradaciones o distorsiones de imágenes proceso en el que los objetos cotidianos adquieren, en la imaginación *runa*, una dimensión de significados que no concuerdan necesariamente con la lógica occidental. De modo que Qoriñawi, La Cuda y Sirena, ubicados en la categoría *yanantin*, Mano Suga, Qarqaria, Ichi Ollqo, Muki, Uma Puriq, Runa Mula, Condenado, etc., son construcciones mentales distorsionadas que a su vez expresan la (des)naturalización de la humanidad. Estos seres, grotescos por su dimensión, *umutukuna* (enanos); monstruosos por su deformidad, partes humanas seccionadas que cobran vida como el caso de "Mano suga"; seres de ultratumba como el condenado o la *uma puriq*, perturban no sólo la oscuridad y el mundo de la no cultura sino también al *ayllu* mismo y generan un estado de psicosis colectivo. Sin embargo, la fauna humanizada y los *runakuna* naturalizados confluyen (*tinkunku*) en un determinado punto de la escala zoológica para reconocerse como entes que comparten un espacio común, que además sufren los designios también de una naturaleza única. En tales circunstancias, la forma más apropiada de sobrevivir es precisamente a través de la *chakana* (puentes de reciprocidad) entre los hombres y la naturaleza de su entorno. Así el desorden y las distancias son aparentes; por consiguiente, en un espacio donde los seres han sido creados por dioses tutelares

comunes y son sustentados por una madre, tambien común (Pachamama), las distorsiones resultan necesarias. Además, no existe estrategia más apropiada para comprender a la naturaleza, identificarse y sentirse parte de ella. Esta forma de razonar y actuar es también un mecanismo que permite equiparar condiciones donde todo es una red de dependencias recíprocas. Respecto a los seres de la escatología, el *runa* tampoco se halla totalmente distante. Los primeros, no obstante hallarse muertos mantienen determinadas formas de relación con *kay pacha*. Pueden ser poseedores de secretos, portadores de revelaciones y constituirse en símbolos de cómo no deben proceder los *runakuna*.

6.4.3.1 ***Umutukuna***. Agrupa a los *umutukuna* (seres pequeños) y deformes. Pueden ser adversos como el Ichi Ollqo o benéficos como el Muki, pero dependiendo de las intensiones de la persona que llega a sostener el "encuentro" porque en el mundo nada es totalmente adverso. Otro ejemplo es el de Osón[67] que, no obstante ser un personaje minúsculo –cabe en la palma de la mano–, sorprende su valentía.

6.4.3.2 Seres del agua. Tienen por hábitat a los manantiales, ríos y lagunas. Aquí destaco la presencia de Warmi Pukio como hija del Apu Wamani. Transformanda en una joven hermosa emerge de los manantiales, por instrucciones de su padre, y se convierte en pareja de humildes pastores. El ganado prospera sorprendentemente. Sin embargo, al sentirse maltrada por el marido se sumerge en la laguna y tras ella todos los animales (Biblioteca Nacional del Perú, 2003: 207–210; 239–240). Warmi Pukio difiere de Sirena porque aquella forma parte del panteón amerindio andino; además, como intermediaria de Apu Wamani e hija del agua, se constituye en diosa de la fertilidad. La Sirena, de indudable procedencia occidental, por su parte está asociada a la música en

[67] Osón es personaje de un *willakuy* escuchado en mi infancia, allá en Huancavelica. El nombre, acaso despectivo de oso, designa a un ser diminuto que cabe en la palma de la mano; sin embargo, logra vencer al toro que diariamente arrasaba con la huerta de coles de sus ancianos padres.

general, pero también –si recordamos la versión de don Alejo Maque Capira– es hija o encarnación misma del demonio. Desempeñando papeles adversos están Turmanyé~Chirapa~puquio (arco iris) (Quijada Jara, 1944:137–138), asociado a *yanantin* ocasiona males particularmente a las mujeres embarazadas. Chiqchi (granizo) y Riti (helada) son personajes adversos para la agricultura, roban el espíritu de las plantas (Valderrama–Escalante, 1992:38) y tienen su morada en la profundidad de Mama Qocha (Madre Laguna). La Quwa es otro personaje asociado al agua. Se la considera como "conductora del granizo" (Valderrama–Escalante, 1997:229–231); si se la captura se transforma en *illa* y es símbolo de prosperidad.

6.4.3.3 Escatología andina contemporánea. Seres disociadores. El hábitat de alguno de ellos, no obstante hallarse muertos y pertenecer a *uku pacha*, es también *purun pacha* (campo solitario), además transita por la comunidad de los *runakuna* durante la noche. Personajes creados por la evangelización, están asociados al *hucha* cristiano (pecado, delito), por consiguiente a *supay wasi* (infierno) como espacio máxime de punición. Debido a estas características se constituyen en personajes que detentan el control social de la comunidad. Qarqaria, Condenado, Uma Puriq, Supay, Perro, Runa Mula, animan las conversaciones nocturnas de los *runakuna*. En líneas generales, la presencia de ellos producen *manchakuy* (miedo, pavor) y su percepción y/o encuentro genera *unquy* (desórdenes en el organismo) de la persona que experimenta el encuentro. Entes como el condenado, a fin de obtener su salvación, inclusive devoran a sus víctimas, este grupo incluye también al perro.

6.4.3.4 **Seres que han sufrido una gradación extrema.** Qoriñawi es casi un ser laberíntico, compuesto por partes disímiles de diversos animales. Propio de los libros de bestiario occidental; sin embargo, aspira tener una mujer. Particularmente prefiere a las

casadas, a quienes las sorprende en el río, cuando se hallan lavando ropa, solas y al oscurecer. La tradición huancavelicana dice de él:

Texto 17 **Qoriñahui**

> El Qoriñahui, dicen era muy similar al león. Tenía los ojos de gato, pelaje de alpaca, hocico de toro y medio cuerpo de hombre. Los viejos dicen que éste siempre estaba en busca de alguna mujer desprevenida para robarla, pues ansiaba tener en sus manos para esposa. A él no le gustaban los hombres porque él también se creía uno de ellos por su aspecto similar al de un hombre. Codicioso estaba al acecho de poder encontrarse con una dama para poder vivir con ella a su lado. (Biblioteca Nacional del Perú, 2003: 204).

En una de sus pesquisas, Coriñahui captura a una mujer y se la lleva a su guarida. 1) Coriñahui es un animal preocupado por su mujer. Carnívoro de naturaleza terminará cambiando en sus hábitos alimenticios. En este orden de cosas, la mujer desempeña un papel civilizatorio desde la cocina porque se entiende que ella acudía al fuego para preparar su alimentación. 2) El texto que discutimos es uno de los pocos en los que el hijo posee todas las características y cualidades humanas. 3) La mujer logra escapar ayudado por su hijo que "Afortunadamente (...) era como un ser humano y no como su padre".

"La Cuda", "La Mano Suga" (Dammert [y] Mires, 1988: 57, 143) son otros ejemplos de seres que experimentan gradaciones o distorisiones extremas. Asociados a la oscuridad y la no cultura, están presentes en la memoria mítica de los pobladores. Advertimos, una vez más, que estos seres poseen valencias positivas y negativas, todo depende desde qué perspectiva se la observa o bajo que circunstancias se experimenta el "encuentro"; por consiguiente, pueden transitar sin dificultad por distintos espacios del mundo andino.

6.4.3 *UMALLANCHIKPI KAQKUNAPUNI* (SERES IMAGINARIOS PROPIAMENTE DICHOS) III TABLA DE CLASIFICACIÓN

GRADACIONES DE IMÁGENES	PERSONAJES	CAMPO SEMÁNTICO	
III UMALLANCHIKPI KAQKUNAPUNI SERES IMAGINARIOS PROPIAMENTE DICHOS	3.1.– Ichi Ollqo, Muki, Osón.	*Umutukuna* (seres pequeños)	Humanidad (des)naturalizada
	3.2.– Warmi Pukio, Sirena, Tulumanya, Quwa	Seres del agua	
	3.3.– Qarqaria, Condenado, Uma puriq, Supay, Perro, Runa mula	Escatología andina contemporánea	
	3.4.– Qoriñahui, Mano Suga, Cuda.	Seres que han sufrido gradación / distorsión extrema	

TABLA IV. *UMALLANCHIKPI KAQKUNA* - HABITAT Y FUNCIONES

GRADACIONES DE IMAGEN	CAMPO SEMÁNTICO	HÁBITAT	FUNCIONES
UMALLANCHIKPI KAQKUNA MÍTICOS	HÉROES CIVILIZADORES, CULTURALES, ANTIHÉROES	Habitan diversos espacios pero principalmente el de los runakuna.	Personajes del panteón andino; por su fuerza creadora (*Qamaq*), relacionados con el *Pachakutiy*. Identificados con los *runas* premian o sancionan. la conducta Otros le son adversos.
	ESCATOLOGÍA ANDINA AMERINDIA	Seres de la oscuridad. Pueblan el *kay pacha* aunque se relacione más adecuadamente con la no–cultura.	No siempre son adversos Por ejem. Allqu se constituye en guía de las almas en su tránsito a lugares paradisíacos. Deviene en adverso cuando se transforma en perro a consecuencia de la evangelización.
	(IN)FERTILIDAD ANDINA	Pueblan el espacio áureo, el campo y las lagunas	Personajes asociados a la (in)fertilidad; simbolizan la prosperidad en la ganadería y la agricultura. El *kamaq* de estos seres incluso puede ser benéfico para el mismo runa como ser biológico
KAQMANTA-UMALLANCHIKPI KAQMAN SERES REALES QUE TRASCIENDEN A IMAGINARIOS	DESORGANIZADORES (No alteran su morfología)	Seres del campo pero pueden alternar con las zonas pobladas.	Generan adversidades en la vida material y espiritual del *runa*. Por ellos el hombre es víctima de angustias y sufrimientos.
	YANANTIN (Alteran su morfología: fauna andina, escatología, radación extrema, espacio celeste)	Se presentan fundamentalmente en la oscuridad. Se transforman en seres humanos pero conservan las características primigenias de la especie de donde proceden.	Previenen a hombres y mujeres a no sostener relaciones sentimentales con desconocido(a)s. Simbolizan también la violencia sexual ejercida contra las campesinas, particularmente, por los hacendados y las autoridades occidentales.
	DESORGANIZADORES (Alteran su morfología)	Seres de la oscuridad, adquieren apariencia humana y habitan preferentemente el campo.	Tienen la función de los desorganizadores o disociadores anteriores. Se diferencian porque alteran su morfología.
UMALLANCHIKPI KAQKUNA PUNI SERES IMAGINARIOS PROPIAMENTE DICHOS	UMUTUKUNA (seres pequeños)	Habitan entre el *runa,* su comunidad (*ayllu*) y el campo (*purun*).	Seres que satirizan las limitaciones del propio hombre. Premian o sancionan la actitud del *runa* de acuerdo a las normas de control.
	SERES DEL AGUA	Fuentes, ríos y lagunas solitarias. Aparecen preferentemente al atardecer y en las noches de luna.	La Sirena y Warmi Pukio, como seres femeninos, están vinculadas a la fertilidad; sin embargo, sancionan el incumplimiento de conductas estipuladas. Turmenyé, ser masculino, es un desorganizador de la salud femenina.
	ESCATOLOGÍA ANDINA CONTEMPORÁNEA	Seres de la oscuridad, transitan por el campo principalmente en épocas posteriores a la cosecha	En el contexto de la religiosidad andina contemporánea, estas criaturas de la escatología andina previenen al *runa* de sostener relaciones incestuas. La avaricia, la explotación son otros motivos por los el *runa* puede degenerr en estos seres.
	GRADACIÓN EXTREMA	Lugares solitarios, al oscurecer.	En el contexto de *yanatin*, simbolizan la degeneración de las relaciones sexuales.

Nuestra lectura nos lleva a postular que los *Umallanchikpi Kaqkuna* conviven con los *runakuna* en *kay pacha* y *kunan pacha* (espacio–tiempo comunes y actuales) y posibilitan la vigencia de mecanismos de convivencia social. Poseedores del *kamaq* (poder, fuerza dadora) premian o sancionan la conducta de los *runakuna*; igual que ellos pueden constituir familia y experimentar las mismas necesidades y estados de ánimo. Estos seres son estructuras simbólicas que, desde la perspectiva *runa* les permite modificar situaciones límite o influir sobre las fuerzas de la naturaleza; para el efecto, establecen alianzas o mecanismos de reciprocidad con los *umallanchikpi kaqkuna*. La forma de percepción puede ser directa e indirecta. La primera se produce cuando el sujeto experimenta *tinkuy* (encuentro) estando en pleno dominio de sus facultades mentales y emocionales. La segunda, cuando el sujeto ingresa a un estado de inconsciencia, trance o somnolencia, el sueño y la embriaguez son también estados en los que pueden realizarse la percepción. Generalmente un *umallanchikpi kaqkuna* es *rikusqa* (visto) con la visión; sin embargo, los demás sentidos intervienen también en su percepción. La mayoría de los *umallamchikpi kaqkuna* son seres que pertenecen a *tuta* (mundo de la oscuridad, la noche). Transitan o habitan lugares solitarios, lejos del *ayllu* y poseen formas monstruosas *runa manchachinampaq* (para asustar y/o desequilibrar la armonía física y psicológica del sujeto que lo percibe) no obstante conceder –en determinadas circunstancias –, premios o sanciones. En ello encuentran su equivalencia en los seres imaginarios del mundo occidental. Los textos de la tradición oral andina privilegian en su corpus, la presencia de estos entes; protagonizan diversas historias y se identifican con el *runa*; en el caso de *yanantin*, generalmente desempeñan el papel de adversos al tratar de establecer relaciones sentimentales con *sipas* o *maqta,* para el efecto adquieren apariencia humana, y en una determinada etapa de la relación se descubre su verdadera identidad.

CONCLUSIONES

Luego de haber desarrollado los diversos tópicos planteados en nuestra tesis concluimos que:

1ª. Las Categorías Andinas posibilitan que las investigaciones sobre la cosmovisión andina, desde la perspectiva de las tradiciones orales, sean cada vez más óptimas. Se nutren del imaginario y de la memoria colectiva de los *runakuna* y contribuyen eficazmente a discernir las complejas relaciones que el hombre andino sostiene con el cosmos y las deidades, con la naturaleza y con sus semejantes.

2ª. En cuanto sea posible construir una Metodología Andina de Análisis e Interpretación de Textos, las Categorías Andinas puede utilizarse en el estudio, por ejemplo, de las literaturas orales de Occidente.

3ª. En el contexto de las literaturas amerindias es posible hablar de *willakuy* (arte verbal andino ~ tradiciones orales, etc.) como forma discursiva de los *runakuna* en oposición al cuento moderno de occidente asociado a la escritura, que tiene por soporte al libro y también a dispositivos electrónicos. El *willakuy* es eminentemente verbal y asociada a la memoria colectiva; su performance es único y requiere necesariamente del *willakuq* (narrador) y del *uyarikuq* (oyente–narrador potencial). Entre ambos surge una alternancia o polifonía verbal, recíproca y constante, donde se evidencian además, todas las semánticas del arte de contar cuentos.

4ª. *Runa*, antes que las subalternas y colonizantes "indio" o "indígena", es una categoría que designa al poblador andino y lo dignifica como tal. Desde la perspectiva del *willakuy*, con los elementos de su entorno: animales, plantas, deidades, *runas* como él, que en ocasiones les son propicios y en otras adversos, es protagonista de diversas historias que no obstante pertenecer al mundo de la ficción, reflejan sus formas de vida y su interrelación con el mundo. Por no observar las tradiciones y formas de vida de los *runakuna*, se hallan los *mana runa* (el hacendado *wiraqucha*, el *nakaq* y otros) que, a pesar de ser seres humanos, se constituyen en elementos adversos y propugnan la ruptura del equilibrio cósmico.

5ª. Raíz y fundamento de la categoría *Pachakutiy*, *Pacha* –en la cosmovisión *runa*–, además de mundo, universo, designa a todo lo que él puede contener: hombres, naturaleza, dioses tutelares, seres imaginarios que interactúan en un espacio ~ tiempo en movimiento constante. Organizada en *hanaq pacha*, *kay pacha* y *uku pacha*, desde la perspectiva de la evangelización, ha sido asimilada al sistema tripartito judeo cristiano "cielo", "tierra" e "infierno", respectivamente.

6ª. *Pachakutiy*, antes que retorno a sistemas sociales inspirados en el Tahuantinsuyo, propugna la instauración de un sistema donde lo andino se constituiría en eje fundamental para el desarrollo de los *runakuna*. Desde la perspectiva del *Willakuy* dioses tutelares y héroes míticos (Apu Wamani, Atuq, Kuntur, Pachamama, Ekeko, etc.) se identifican con los problemas de las comunidades de su jurisdicción e intervienen para restituir el orden o acabar con situaciones donde el *runa* es víctima de injusticias.

7ª. En los sistemas literarios andinos *Tinkuy* es una categoría que organiza el discurso literario al posibilitar la confluencia positiva de personajes, circunstancias,

contextos espaciotemporales y propuestas ideológicas. En tal sentido, tanto en el *willakuy* como en la vida cotidiana, esta categoría no sólo es confluencia armónica de dos o más elementos o entes, sino también sabiduría y asertividad para el razonamiento y buen decir; en contraposición, *mana tinkuy* (desencuentro, ruptura) desencadena situaciones de desequilibrio en la comunidad, en la integridad física, emocional y afectiva de los *runakuna*, o en la misma naturaleza.

8ª. La categoría *Yanatin* designa a la dualidad *warmi–qari* (mujer–varón) en el caso de los *runakuna* y *china–urqu* (hembra–macho) en los elementos de la naturaleza. Conceptos espaciales como abajo-arriba, izquierda–derecha o de estabilidad–movimiento se hallan también asociados a lo femenino y masculino, respectivamente. Antes que dependencia significa unidad armónica, complementariedad sexuada. También existe *yanantin* entre seres o elementos del mismo género: dos bueyes que tiran el arado, los ojos, las manos, etc. En el caso del *willakuy* existe un corpus amplio de relatos particularmente sobre animales enamorados que genera un *yanantin* fronterizo o sobrenatural. En estos cuentos generalmente, un animal macho (*urqu*) –que en la percepción de *sipas* es un *maqta* (el pretendiente)–, enamora a la joven; en otros, *maqta* actúa con violencia, rapta a sipas y procrea hijos. Socialmente estos relatos alientan las relaciones endogámicas para preservar las costumbres de una comunidad pero también, las propiedades y la mano de obra femeninas. Por último, existen relatos donde se dan cuenta de amores fronterizos con seres de la escatología andina y del espacio celeste.

9ª. Denominamos *Umallanchikpi Kaqkuna* a seres que viven entre los *runas* y son conocidos como Seres Imaginarios. Poseedores de un *kamaq* (poder y capacidad

dadora) los *Umallanchikpi* conviven con los *runakuna*, interactúan recíprocamente con ellos, premian y sancionan sus comportamientos aunque en el imaginario andino hayan perdido su capacidad mítica como consecuencia de las tareas de adoctrinamiento emprendidas por los de occidente.

10ª. En la cosmovisión andina seres como el Kuntur, el Amaru y el Atuq son entes de una raigambre mítica por excelencia. Su sabiduría y generosidad para con los hombres, desde la llegada de los españoles y las tareas de evangelización, han sufrido una sustitución paulatina. Descalificados y víctimas de los objetos de presa occidentales devinieron en seres frívolos como lo demuestran los cuentos protagonizados por estos animales.

11ª. La categoría *Umallanchikpi Kaqkuna* para el arte verbal andino explica las relaciones complejas del hombre andino con su entorno social, con sus dioses tutelares, con la naturaleza y los fenómenos de diversa índole. Estos seres son generosos o adversos en la medida en que el *runa* asuma una conducta. En determinadas circunstancias son seres que intervienen en el control social y velan por el equilibrio en el seno de las comunidades.

12ª La clasificación que presentamos sobre los *Umallanchikpi Kaqkuna* no es conclusiva. Permite ubicar los espacios donde se desplazan, las formas en que se interrelacionan con los *runakuna* y la función que desempeñan. Describe asimismo aspectos relativos a las gradaciones o distorsiones morfológicas que experimentan al momento de presentarse ante los hombres.

BIBLIOGRAFÍA

1. PRINCIPAL

ANSIÓN, Juan. *Desde el Rincón de los Muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho.* Lima, Grupo de Estudios para el Desarrollo, GREDES, 1987.

ANTONIO RICARDO (Editor). 1586: *Arte y Vocabulario en la Lengua General del Perv Llamado Quichua, y en la lengua española* (adaptación de Rafael Aguilar Paez). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1970.

ARGUEDAS, José María [y] Francisco IZQUIERDO RÍOS. 1947. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos.* 2ª ed. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970.

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ. *Tradiciones orales de Huancavelica.* 2ª edición. Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional, 2003.

BURGA, Manuel. 1988. *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas.*2ª edic. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad de Guadalajara, 2005.

CERRÓN PALOMINO, Rodolfo. *Quechua Sureño. Diccionario Unificado.* Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1994.

CHIRINOS RIVERA, Andrés [y] MAQUE CAPIRA, Alejo. *Eros Andino.* Edición bilingüe. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1996.

CONCILIO LIMENSE. 1584. *Doctrina Christiana y Catecismo para la Instrvcción de los Indios, y de las de mas personas, que que han de ser enseñadas en nuestra Santa Fé. Con vn Confessionario, y otras cosas...* (Edición facsimilar conmemorativa). Lima, Ediciones Copé, 1984.

CORDERO, Luís.1892. *Diccionario Quichua–Castellano y Castellano-Quichua.* Quito, Proyecto Educación Bilingüe Intercultural, Corporación Editora Nacional, 1992.

CORONADO ROMANI, Florencio. *Janacc–Pacha Ñan.* [Devocionario en *runa simi*] 14ava. edición. Diócesis de Huancavelica, 2000.

DAMMERT BELLIDO, José [y] Alfredo, MIRES ORTI (compiladores). *Los Seres del más Acá. Muestras Sobrenaturales en la Tradición Oral Cajamarquina.* Proyecto Enciclopedia Campesina, Tarea (Asociación de Publicaciones Educativas), 1988.

DOMINGUEZ CONDEZO, Víctor. *Jirkas Kechwas. Mitos Andinos de Huanuco y Pasco.* Lima, Editorial San Marcos, 2003.

ELIADE, Mircea, *Aspectos del Mito*. Barcelona, Paidós, 2000.

------ *Lo sagrado y lo profano.* Barcelona, Paidós, 1998.

------ *Imágenes y Símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid, Ediciones Taurus, 1974.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Etnopoética Quechua, Textos y Tradición Oral Quechua,* tesis de doctorado, Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

------ "Manuscrito de Huarochirí, estrategias narrativas quechuas", en Espino Gonzalo Espino (comp.), *Tradición oral, culturas peruanas –una invitación al debate-* Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 111-121

------ *Prácticas de habla en dos relatos de Tarmapap Pachahuarainin (Notas para una poética del relato,* tesis presentada para optar el grado de Magíster en Ciencias Sociales, Mención en Lingüística Andina y Educación Intercultural Bilingüe. Escuela Andina de Postgrado Centro Bartolomé de las Casas (Cuzco), Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, 2002.

ESTERMANN, Josef. *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina.* Quito, Ediciones Abya –Yala, 1998.

FERNÁNDEZ CABALLERO Justo [y] César, ÁNGELES CABALLERO. *Leyendas, Fábulas y Canciones.* Lima, Ediciones Peruanas, 1958.

FIDE–Perú. 1905. *Vocabulario Poliglota Incaico* (Comprende más de 12,000 voces castellanas y 100,000 keshua del Cuzco, Ayacucho, Junin, Ancash) Compuesto por algunos Religiosos Franciscanos Misioneros de los Colegios de Propaganda Fide del Perú. Lima (Ed. Rodolfo Cerrón Palomino), Edición Normalizada. Lima, 1ra. Edic. Ministerio de Educación, 1998.

GODENZZI, Juan Carlos. "Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso", en Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición Oral Andina y Amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos.* Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 273-289.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego. 1608: *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perú Llamada Lengua Qquichua o del Inca.* Edición facsimilar de la versión de 1952. (Incluye addenda, presentación de Ramiro Matos Mendieta y Prólogo de Raúl Porras Barrenechea), 3ª re-impresión. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1989.

GOW, Rosalind [y] Bernabé, CONDORI. *Kay Pacha.* Cuso, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1976.

GRANADINO, Cecilia [y] Cronwell, JARA (recopiladores). *Las Ranas Embajadoras de la Lluvia y otros relatos* (prólogo de Wilfredo Kapsoli). Lima, Minka, Embajada Real de los Países Bajos, Kollino Taquile, 1996.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva Corónica y Buen Gobierno* I, (edición y prólogo de Franklin Pease), 1ª reimpresión. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005.

GUARDIA MAYORGA, César. 1959: *Diccionario Kechwa – Castellano / Castellano – Kechwa. Contiene además: Vocabulario del Chinchaysuyo y Toponimias.* 5ª edición. Lima, editora Los Andes, 1971.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel. *Poesia y Utopia Andina.* Lima, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, 1988.

ITIER, César. *El Hijo del Oso. La literatura oral quechua de la región del Cuzco.* Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad católica del Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

------ 1999. *Kart Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay. En los caminos lejanos: 40 cuentos de la comunidad de Usi (Quispicanchi).* 2ª edición. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2004.

JEMIO GONZALES, Lucy. *Caracterización de la Literatura Oral Boliviana.* La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, 1993.

KAPSOLI, Wilfredo. *Guerreros de la oración. Las nuevas iglesias en el Perú.* Lima, Servicio de Ecuménico Pastoral y Estudio de la Comunicación, 1994.

LARA, Jesús. *Diccionario Qheshwa-Castellano / Castellano-Qheshwa*, 4ta. edic. Bolivia, editorial Los Amigos del Libro, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1968a: *El origen de las maneras de mesa.* 9ª edición. México–Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

------ *1968b. Antropología estructural.* La Habana. Instituto del Libro, 1970.

------ 1966. *De la miel a las cenizas.* México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

------ 1964. *Lo crudo y lo cocido.* México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

------ 1962. *El pensamiento salvaje.* 15ª reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

LIENHARD, Martín (selección, prólogo, notas). *Testimonios, Cartas y Manifiestos Indígenas (Desde la conquista hasta comienzos del siglo XX).* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

------ "Pachakutiy Taki. Canto y poesía quechua de la transformación del mundo" en *Allpanchis* Año XX, No 32, segundo semestre. Cusco, Instituto de Pastoral Andina, 1988, pp. 165–195.

MANNHEIM, Bruce. "Hacia una Mitografía Andina", en Godenzzi, Juan Carlos (comp.), *Tradición Oral Andina y Amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. Cochabamba: Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos, 1999, pp. 47-79.

MANGA QUISPE, Eusebio. "Pacha un concepto andino de espacio y tiempo", en *Revista española de Antropología Americana*, 24. Madrid. Edit. Complutense, 1994, pp.155–189.

MARZAL, Manuel. 1985. *El sincretismo Iberoamericano. Un estudio comparativo sobre los quechuas (Cusco), los mayas (Chiapas) y los africanos (Bahía)*. Lima, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1988.

MILLONES, Luis. *Actores de altura, ensayo sobre el teatro popular andino*. Lima, Editorial Horizonte, 1992.

MONGE, Pedro S (Recopilador). *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja. 1993.

MONTOYA, Rodrigo. *La cultura quechua hoy*. Lima, Hueso Húmero Ediciones, Mosca Azul Editores, 1987a.

------ et. al. *La Sangre de los Cerros / Urqukunapa Yawarnin (Antología de lapoesía quechua que se canta en el Perú)*. Lima, Centro Peruano de Estudios Sociales, Mosca Azul Editores, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987b.

------ et.al. *Producción parcelaria y universo ideológico en el caso de Puquio*. Lima, Mosca Azul Editores, 1979.

MOROTE BEST, Efraín. *Aldeas Sumergidas. Cultura Popular y Sociedad en los Andes*. Cusco, Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las casas, 1988.

MRÓZ, Marcin. *Los Runa y los Wiracuca. La ideología social andina en la tradición oral quechua*. Varsovia. Universidad de Varsovia, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1992.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima. Pontifica Universidad Católica del Perú, 2001.

PERROUD, Pedro Clemente [y] Juan María CHOUVENC. Diccionario Castellano Kechwa / Kachwa Castellano (dialecto de Ayacucho). Lima, Seminario San Alfonso: Padres Redentoristas, 1970.

QUIJADA JARA, Sergio. *Estampas Huancavelicanas (Temas Folklóricos)*. Lima, empresa Tipográfica Salas é Hijos, 1944.

RAMOS MENDOZA, Crescencio. *Relatos Quechuas – Kichwapi Unay Willakuykuna*. Lima, Editorial Horizonte, 1992.

SANTA CRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYGUA; Joan de. *Relación de antiguedades deste reyno del piru* (Estudios Etnohistóricos y Lingüísticos de Pierre Duviols y César Itier). Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1993.

SANTO THOMÁS, fray Domingo de. 1560: *Lexicón o Vocabulario de la Lengua General del Perv*, (edición facsimilar con prólogo de Raúl Porras Barrenechea). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1951.

SILVA SANTISTEBAN; Fernando. *El primate responsable. Antropobiología de la conducta*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005.

SZEMIÑSKI, Jan. *Wiraquchan y sus obras: Teología Andina y Lenguaje, 1550-1882.* Lima, Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú. 1997.

TAYLOR, Gerald. *Ritos y Tradiciones de Huarochirí, Manuscrito quechua de comienzos del Siglo XVII*. (Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano de G. Taylor y estudio biográfico sobre Francisco de Ávila por Antonio Acosta). Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, 1987.

------ *Ritos y tradiciones de Huarochirí.* 2da edic. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Particular Ricardo Palma. 1999.

UHLE, Max. *El cóndor y el zorro*. (Con prólogo de Wilfredo Kapsoli, artículos de José María Arguedas, Roswith Hartman, y Yazmín López Lenci), también incluye un disco compacto de los textos. Lima, Embajada República Federal de Alemania, Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma, 2003.

URBANO ROJAS, Jesús [y] MACERA, Pablo. *Santero y caminante / Santoruraj – Ñampurej*. Lima, Editorial Apoyo. 1992.

VALDERRAMA, Ricardo [y] Carmen, ESCALANTE, 1997a. *La Doncella Sacrificada. Mitos del valle del Colca*. Universidad Nacional de San Agustín, Instituto Francés de Estudios Andinos.

------ 1977b. *Gregorio Condori Mamani, autobiografía*. Qosqo, Municipalidad del Qosqo, 1992.

YANEZ, José. *Yanantin: La filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochiri*. *Quito*, Ediciones Abya-Yala, 2002.

YAURI MONTERO, Marcos. *Puerta de la Alegría*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2006a.

------ *Laberintos de la Memoria. Reinterpretación de relatos orales y mitos*

andinos. Lima, Instituto de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos, 2006b.

VIENRICH, Adolfo. 1905. [*Tarmap Pacha Huaray*] *Azucenas Quechuas* / [*Tarmapap Pachahuarainin*] *Fábulas Quechuas*. 3ª edición de Pedro Díaz Ortiz. Lima, ediciones Lux, Universidad Ricardo Palma, 1999.

2. SECUNDARIA

ALEGRÍA, Ciro. 1939. *Los perros hambrientos*. Madrid, Alianza Editorial, 1982.

------ 1941. *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid, para Ediciones PEISA–El Comercio, 2002.

ALVA MENDO, Jacobo. "El testimonio oral en los andes centrales. Travesías y rumor", en Gonzalo Espino (comp.), *Tradición oral, culturas peruanas – una invitación al debate*- Lima, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 63-90.

ALVA SALINAS, José. "Universo Rapaz, un desconocido tesoro colonial en la sierra de Lima" en El Dominical de *El Comercio*, año 52, nº 360. Lima, 12 de febrero, 2006.

ASOCIACIÓN DE MAESTROS BILINGÜES INTERCULTURAL DE LA SELVA CENTRAL (MABISEC). *Opempe Oshintsinka Noñane (El Poder de mi Lengua), Relatos Orales Asháninka & Nomatsiguenga*. Lima, Andes Books, 2009.

ARAMAYO, Omar. *Antología del Ekeko*. Lima, Universidad Alas Peruanas, 2004.

ARAOZ, Víctor. *T'ika Qillqamuyt'u. Ñawinchaspa Yachasun*. Cusco, 2004.

ARCE SOTELO, Manuel. *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

ARGUEDAS, José María. *Indios, mestizos y señores*. Lima, Editorial Horizonte, 1989.

------ *Relatos Completos*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1975.

------ *Ollantay y Cantos y Narraciones Quechuas*. Lima, Ediciones Peisa, 1974.

------ 1971. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 4ª edición. Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.

------ 1958. *Los ríos profundos*. 4ª edición. Chile, Editorial Universo, 1971.

------ *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman* (*A Nuestro Padre Creador Túpac Amaru*) Lima, Ediciones Salqantay, 1962.

------ 1964. *Todas las sangres*. T. 1. Lima, Ediciones PEISA, 1973.

------ 1949. *Cantos y Cuentos Quechuas I.* Lima, Munilibros 12, 1986.

------ 1941. *Yawar fiesta* (*Fiesta de Sangre*). Lima, Editorial Universo, 1982.

ARMAS ASIN, Fernando. "Wiracocha, Pastoral Católica y Mitología del Titicaca. Consideraciones desde la mitografía y la andinística", en *Anuario de Historia de la Iglesia*, año / vol. XI. Universidad de Navarra, Pamplona, España, 2002, pp. 191–213.

ARNOLD, Denise; Juan de Dios YAPITA. "Las canciones de los animales de un ayllu andino: hacia la arquitectónica textil de un texto oral", en Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición Oral Andina y Amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 229-271.

AYALA, José Luis. *Literatura y Cultura Aymara*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2002.

BASADRE, Jorge, (selección e introducción general) *Literatura Inca*. Biblioteca de Cultura Peruana, París, Desclée de Brouwer, 1938.

BENDEZÚ, Edmundo. *La otra literatura peruana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

BENDEZÚ NEYRA, Roger *Puquio y la fiesta del agua*. Lima, imprenta el Carmen, 1980.

CÁCERES RIVERO, Claudia. *El Proceso Comunicativo en los Relatos Sobre Condenados de la Tradición Oral Andina*, tesis presentada para obtener el título profesional de Licenciada en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

CERRÓN PALOMINO, Rodolfo. *Voces del Ande. Ensayo sobre onomástica andina*. Lima, Universidad Católica, 2008.

------ *Lingüística Andina*. Cusco, Universidad Nacional de Puno, GTZ, Centro de EstudiosRurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1987.

CISNEROS CÓRDOVA, Emetrio. 1934. *Folklore Wanka*. 2da. edic. Huancayo, Editorial Wariwillka. Huancayo, 2009.

COMTE – PONVILLE, André. Diccionario Filosófico. Barcelona, Paidos, 2003.

CORNEJO POLAR, Antonio. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáfora. Apuntes", en Tomás Escajadillo (editor), *Perfil y Entraña de Antonio Cornejo Polar*, (Homenaje del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Lima, Amaru Editores, 1998, pp. 187-192.

DAMMERT, José [y] Alfredo, MIRES ORTIZ (compiladores). *Dios Cajacho.* Lima, Tarea (Asociación de Publicaciones Educativas), 1987.

DOMINGUEZ CONDEZO, Víctor. *Jirkas Kechwas. Mitos Andinos de Huanuco y Pasco.* Lima, Editorial San Marcos, 2003.

DUVIOLS, Pierre. *Procesos de Idolatrías. Cajatambo, siglo XVII.* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003.

ESCALANTE, Marie, "Los nombres de los lugares o topónimos y los títulos en *Comentarios Reales de los Incas* y *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*" en, *Dedo Crítico.* Año VIII, No 9. Lima, octubre del 2002, pp. 69-85.

ESTÉBANEZ CALDERON, Demetrio. *Diccionario de términos literarios.* Madrid. Alianza Editorial, 2001.

ESTENSSORO, Juan Carlos. "Descubriendo los poderes de la palabra: Funciones de la prédica en la evangelización del Perú (siglos XVI–XVII)" en Gabriel Ramos (compilador), *La Venida del Reino. Religión, evangelización y cultura en América Siglos XVI-XX. Cusco*, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1994, pp.75–101.

ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Adolfo Vienrich, la inclusión andina y la literatura quechua.* Lima. Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2004.

------ "La representación literaria del texto oral en 'Los tres Jircas': Comunidad Andina / Ciudad Letrada". Lima, en *Escritura y Pensamiento*, año III, n° 6, noviembre, 2000, pp.55-72.

------ "Antonio Cornejo Polar, estatuto crítico para las Literaturas Andinas, en *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*, (homenaje del departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Lima, Amaru Editores, 1998, pp. 57-63.

FLORES GALINDO, Alberto. *Bucando un Inca: identidad y utopía en los Andes.* Lima, edit. IAA, 1987.

FORGUES, Roland; *José María Arguedas. Del pensamiento Dialéctico al Pensamiento Trágico. Historia de una Utopía.* Lima, Editorial Horizonte. 1989.

FOURTANÉ, Nicole. "Por qué se 'condenan' en los andes peruanos? Estudio de los motivos que conducen a la 'condenación' en su dimensión histórico–social y religiosa", en Henrique Urbano (compilador), *Tradición y modernidad en los Andes*, 2da. edic. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1997, pp. 273–293.

GARCILASO DE LA VEGA, 1609. Inca. *Comentarios Reales de los Incas* I - II. Lima, ediciones Peisa, 1973.

GISBERT DE MESA, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz, 1980.

GUILLÉN, Claudio. "Algunas literariedades de *Cien años de soledad*", en Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. Colombia, Editorial Diana, Edit. Grupo Norma, Mondadori, Editorial Sudamericana. 2007.

GONZALEZ, Dante. "La transformación del español: De Viracocha a supay desde la crónica de Titu Cusi Yupanqui", en Gonzalo Espino (comp.), *Tradición oral, culturas peruanas –una invitación al debate-*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 291-297.

GUARDIA MAYORGA, César. *Gramática Kechwa*. Lima, ediciones Los Andes, 1973.

HOMERO. *La Odisea*. 4ta. re-impresión. Versión castellana de Luis Segalá Estalella. Barcelona: Editorial Bruguera, 1971.

HOWARD-MALVERDE, Rosalleen. "Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea", en Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición Oral Andina y Amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 339-385.

HUAMÁN QUISPE, Jesús [y] Máximo, RIVERA MORALES. "La música sagrada", en Juan José Polo (edit.) *La evangelización en Huancavelica*, imp. Gorfisa, Zaragoza, 2003.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel. *Fronteras de la escritura. Discurso y utopía en Churata*. Lima: Editorial Horizonte. 1994.

HURTADO DE MENDOZA, William. Metáfora y Pensamiento de la Cultura Quechua. Lima, Asamblea Nacional de Rectores, 2009.

ICAZA, Jorge, 1934. *Huasipungo*, en Maestros de la Literatura Universal-Latinoamérica 2. Colombia, Editorial La oveja negra, 1985.

ITIER, César. "Estudio y Comentario Lingüístico", en Joan Santa Cruz Pachacuti de, *Relación de antiguedades deste reyno del piru*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1993, pp. 127-178.

JAIKA, Mateo. "Sirena Encantadora", en Boletín Titikaka Tomo II–Num. XXV. Dic. 1928, pp. [4] (Edición facsimilar dirigida por Dante Callo Cuno). Arequipa, Universidad Nacional San Agustín, 2004. pp. [10–11].

JIMENEZ BORJA, Arturo. *Cuentos y leyendas del Perú*. Lima, Instituto Peruano del Libro, 1940.

KAPSOLI, Wilfredo (compilador). "Introducción", en Max Uhle, *El cóndor y el zorro*. Lima, Embajada República Federal de Alemania, Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma, 2003, pp.17-43.

------ "Pedagogía de la literatura oral", en Cecilia Granadino [y] Cronwell Jara, *Las Ranas Embajadoras de la Lluvia y Otros Relatos*. Lima, Minka, Embajada Real de los Países Bajos, Kollino Taquile, 1996, pp. 13-18.

LEON MERA, Juan. *Cantares del Pueblo Ecuatoriano*, primer tomo. Ecuador, Publicaciones Educativas Ariel, 1892.

LIRA, Jorge A. (recopilación y traduc.) *Tutupaka Llakkta o El Mancebo que Venció al Diablo*, (con prólogo de Washington Delgado). Lima, Editorial Milla Batres, 1974.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco *Historia General de las Indias – "Hispania Vitrix"...* Tomo I. (Modernización del texto antiguo por Pilar Guibelalde). Barcelona, Editorial Iberia, 1954.

LOPEZ CHUQUIMAMANI, Luis. et. al. *Habia una vez*. Lima, Artes Gráficas. 1989.

MARIÁTEGUI, José Carlos.1928. *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad* Peruana. 48ª edición. Lima, Empresa Editora Amauta, 1986.

MILLONES, Luis. *Actores de altura, ensayo sobre el teatro popular andino*. Lima: Editorial Horizonte, 1992.

MOLINA, Cristóbal de. *Relaciones de las Fábulas y Ritos de los Incas*.Edición, estudios y notas de Julio Calvo Pérez y Enrique Urbano. Lima, Universidad San Martín, 2008.

MONTOYA, Rodrigo. "Prólogo" en Lucy Núñez Rebaza, *Los danzaq*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, Museo Nacional de la Cultura, 1991, pp. 7-9.

MUÑOZ, Fanni; "Apuntes sobre el proceso de conversión indígena", en Nelson Manrique, et. al. *500 Años Después... ¿el fin de la historia?* Lima, Escuela para el Desarrollo. 1992, pp. 133-154.

NUÑEZ REBAZA, Lucy. *Los danzaq*. Lima: Instituto Nacional de Cultura- Museo Nacional de la Cultura, 1992.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. *De Adaneva a Inakarri (Una visión indígena del Perú)*. Lima. Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Retablo de Papel Ediciones, 1973.

PACÍFICO JORGE, fray (selec. y transcrip.). *Melodías Religiosas en Quechua*. Alemania, Imprenta de Herder, 1924.

PAYNE, Johnny. *Cuentos Cusqueños*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999.

PEREZ BRAÑEZ, Jair. *La Huida Mágica: Literatura Oral, Control Social y Prácticas Matrimoniales en el Valle del Mantaro*, tesis presentada para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 2009.

PADRES REDENTORISTAS. *Hanacc Pacha Ñan. Devocionario en Quechua*. Lima, Sanmarti y Cia. 1928.

PORTOCARRERO, Gonzalo. "Discriminación social y racismo en el Perú de hoy", en Nelson Manrique, et. al. *500 Años Después... ¿el fin de la historia?* Lima. Escuela para el Desarrollo, 1992, pp. 179-197.

PROP, Vladimir. 1928: *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.

QUIJADA JARA, Sergio. *Estampas Huancavelicanas (Temas Folklóricos)*. Lima, Empresa Tipográfica Salas é Hijos, 1957.

QUIROZ CHUECA, Gerardo. "Atipanakuy; interpretación de nuestra historia (Una aproximación a la danza de las tijeras)". en: *La casa de cartón de OXY*. II Época, N° 9. Lima, Publicación editada por el Departamento de Relaciones Públicas de Occidental Peruana Inc. 1996, pp.66-73.

RAVINES S., Roger. "Ocho cuentos del zorro", en *Folklore Americano* Año XI-XII. No 11-12. Lima. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1963-1964, pp.103-112.

RECINOS, Adrián (traducción y notas). *Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*. 18va. Reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

ROBLES ALARCÓN, Manuel. *Fantásticas aventuras del Atoj y el Diguillo*. Lima, Libros y Letras, 1975.

ROMERO, Raúl. "La música tradicional y popular", en *La Música en el Perú*, 1ra. reimpresión. Lima, Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica, 1988. pp. 215–283.

ROSENTAL–IUDIN; Diccionario Filosófico. Lima, Ediciones Universo, 1988.

ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, María. 1988. *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1992.

SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, I. Madrid. DASTIN, 2001.

SILVERBLATT, Irene; *Luna, sol y brujas. Géneros y Clases en los Andes Prehispánicos y Coloniales*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1990.

SZEMIÑSKI, Jan, 1993. "*Vocabulario y Textos Andinos de Don Felipe Guamán Poma de Ayala*". En *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, tomo III. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005.

TAYLOR, Gerald. 1987. *Ritos y Tradiciones de Huarochirí.* (Contiene la Introducción a la edición de 1987). Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Particular Ricardo Palma, 1999.

TODOROV, Tzvetan. 1982. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI editores; Madrid, Siglo XXI editores, 1995.

VALDERRAMA, Ricardo [y] ESCALANTE, Carmen. *Nosotros los Humanos - Ñuqanchik Runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX*. Edición bilingüe quechua y castellano. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1992.

VARESE, Stéfano. "Prólogo", en José Luís Jordana, Mitos e historias aguarunas. Lima, Retablo de papel Ediciones, 1974, pp.14.

------1968: *La Sal de los Cerros. Resistencia y Utopía en la Amazonía Peruana*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2006.

VIENRICH, Adolfo. 1904. *Aurora–Pacha huarai*. (Escrito en dialecto tarmeño). Tarma, enero y febrero 1904. Ed. facsimilar por Gonzalo Espino en *guaca* No 1, Lima, diciembre, 2004; pp. 92-108.

VILLANUEVA, Víctor. "La culebra y su amada", "Las estrellas, la simpa y el zorro", en José Ayala (compilador). *Literatura y Cultura Aimara*. Lima, Universidad Ricardo Palma, (2002), pp. 104-105, 112-115.

SZEMIÑSKI, Jan, 1993. "*Vocabulario y Textos Andinos de Don Felipe Guamán Poma de Ayala*". En *Nueva Corónica y Buen Gobierno,* tomo III. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2005.

TAYLOR, Gerald. 1987: *Ritos y Tradiciones de Huarochirí.* (Contiene la Introducción a la edición de 1987). Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Particular Ricardo Palma, 1999.

TODOROV, Tzvetan. 1982. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI editores; Madrid, Siglo XXI editores, 1995.

VALDERRAMA, Ricardo [y] ESCALANTE, Carmen. *Nosotros los Humanos - Ñuqanchik Runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX*. Edición bilingüe quechua y castellano. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1992.

VARESE, Stéfano. "Prólogo", en José Luís Jordana, Mitos e historias aguarunas. Lima, Retablo de papel Ediciones, 1974, pp.14.

------1968: *La Sal de los Cerros. Resistencia y Utopía en la Amazonía Peruana*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2006.

VIENRICH, Adolfo. 1904. *Aurora–Pacha huarai*. (Escrito en dialecto tarmeño). Tarma, enero y febrero 1904. Ed. facsimilar por Gonzalo Espino en *guaca* No 1, Lima, diciembre, 2004; pp. 92-108.

VILLANUEVA, Víctor. "La culebra y su amada", "Las estrellas, la simpa y el zorro", en José Ayala (compilador). *Literatura y Cultura Aimara*. Lima, Universidad Ricardo Palma, (2002), pp. 104-105, 112-115.

3. REFERENCIAS FONOGRÁFICAS

CORO LITÚRGICO AYACUCHO (Ramón Castilla Huayhua, director). *Navidad Punchaupi* (disco compacto). Sf/edic.

PALOMINO, Margot. *Grupo Trilce, Margot Palomino* (disco compacto). Lima. Producciones Musicales Puquio, sf/edic.

PALOMINO, Trudy. *Trudy Palomino, voz y alma de Ayacucho* (disco compacto). Lima, 1999.

PORTOCARRERO, Martina. *Martina Portocarrero en vivo. Teatro Municipal* (casete). Lima. Retama, 1987.

SILVA SOLÓRZANO, Manuel. *La voz de mi guitarra* (casete). Lima, Industrias Eléctricas y Musicales Peruanas, 1986.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA