



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

Cáceres Rivero, C. (2007). *El proceso comunicativo en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

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

Título:

El proceso comunicativo en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina

Autor:

Claudia Rosa Cáceres Rivero

Año:

2007

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

Frentess, Wickham, proceso comunicativo, relatos sobre condenados, tradición oral andina, performance, memoria narrativa.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Cáceres Rivero, C. (2007). *El proceso comunicativo en los relatos sobre condenados de la tradición oral andina* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis propone realizar una mirada hacia el proceso comunicativo en donde se transmite y origina el imaginario de los relatos sobre condenados en la tradición oral andina. El primer capítulo repasa el origen del mito sobre el condenado, esto de acuerdo a su modo de representación en la religión católica (tradición europea) y en la tradición oral andina. En este capítulo también se revisan algunas de las investigaciones referentes al tema del relato de los condenados en la tradición oral andina, como los relatos sobre condenados son producto de una cadena de mensajes transmitidos en la oralidad (rumor), y algunos de los antecedentes del estudio del relato oral desde el aspecto comunicativo. El capítulo II se acerca a la transmisión del relato sobre condenados a partir de dos aspectos: el acto comunicativo y la performance del narrador. Para ello se diferencian dos tipos de transmisión del relato sobre condenados de acuerdo al tiempo: simultáneos al hecho y posteriores al hecho. Los cuales son explicados según los componentes que intervienen en el acto comunicativo. De igual manera se analiza la performance del narrador oral en el acto de contar los relatos sobre condenados. El tercer capítulo dirige su atención hacia el mensaje transmitido por el narrador en los relatos sobre condenados, se examinan los elementos que componen estructuralmente estos relatos y se analizan los marcos de referencia y la coherencia interna del relato. El capítulo IV se enfoca en la recepción de los relatos sobre condenados y en la experiencia estética que estos relatos brindan. Finalmente, el capítulo V se dedica a explicar la función de la memoria narrativa y analiza la continuidad del relato de los condenados como tema en el imaginario de la tradición oral andina.

Palabras Clave: Vladimir Propp, Schernen, Frentess, Wickham, proceso comunicativo, relatos sobre condenados, tradición oral andina, performance, memoria narrativa.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú. Decana de América

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LITERATURA



**EL PROCESO COMUNICATIVO EN
LOS RELATOS SOBRE CONDENADOS DE LA TRADICIÓN ORAL ANDINA**

Por: Claudia Rosa Cáceres Rivero

Tesis presentada para obtener el Título Profesional
de Licenciada en Literatura

Lima

2007



A mi abuelita Hilda



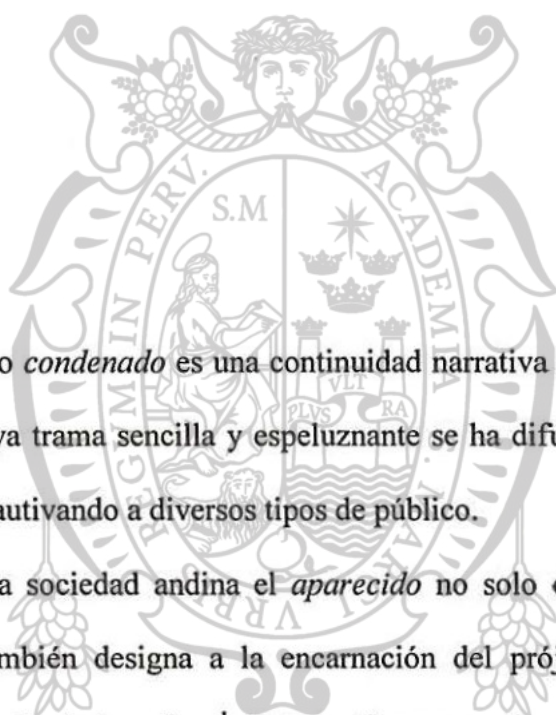


ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1	
EL MITO DEL ALMA ERRANTE EN LA TRADICIÓN ANDINA.....	10
1.1. El <i>condenado</i>	10
1.2. Génesis de un relato sobre <i>condenados</i>	20
1.3. Antecedentes del estudio del relato oral desde el aspecto comunicativo	23
CAPÍTULO 2	
ACTO Y <i>PERFORMANCE</i> : LA TRANSMISIÓN DEL RELATO SOBRE <i>CONDENADOS</i>	27
2.1. Tipos de transmisión del relato sobre <i>condenados</i>	28
2.2. <i>Performance</i> de la enunciación del relato sobre <i>condenados</i>	35
CAPÍTULO 3	
ANÁLISIS DEL RELATO SOBRE <i>CONDENADOS</i>	44
3.1. Los relatos sobre <i>condenados</i>	45
3.2. Los marcos de referencia en los relatos sobre <i>condenados</i>	53
3.3. La coherencia interna del relato sobre <i>condenados</i>	55
CAPÍTULO 4	
LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y RECEPTIVA EN LOS RELATOS SOBRE <i>CONDENADOS</i>	59
4.1. La recepción del relato sobre <i>condenados</i>	59
4.2. La experiencia estética en los relatos sobre <i>condenados</i>	65
CAPÍTULO 5	
MEMORIA NARRATIVA Y TRANSMISIÓN DE LOS RELATOS SOBRE <i>CONDENADOS</i>	70
5.1. El concepto de memoria narrativa.....	70
5.2. La continuidad del relato sobre <i>condenados</i> en el género fantástico.....	78
CONCLUSIONES	81
BIBLIOGRAFÍA	83
Apéndice: Selección de cuentos.....	94



INTRODUCCIÓN



El *aparecido* o *condenado* es una continuidad narrativa constante en los relatos de tradición oral, cuya trama sencilla y espeluznante se ha difundido extensamente en diferentes culturas, cautivando a diversos tipos de público.

Empero, en la sociedad andina el *aparecido* no solo constituye un personaje sobrenatural sino también designa a la encarnación del prójimo “condenado”, que deambula por el mundo de los vivos¹. Este castigo responde a una serie de creencias mágico-religiosas representadas en el “pensamiento mítico”, sistema que ordena el mundo del hombre del campo e impone fuertes sanciones a aquellos que no respeten las reglas de reciprocidad y, por ende, atenten contra el equilibrio en el grupo social donde viven².

¹ Así también en otras religiones (véase Cavero 1990: 21-24) las sanciones sociales promovieron el origen de las creencias del castigo eterno, máxima pena que el hombre puede padecer.

² Según estudios antropológicos, el hombre desde su nacimiento está atado a una serie de reglas que determinan su permanencia en la sociedad. No obstante, estas normas “son obedecidas por razones morales, sentimentales o prácticas, pero sin espontaneidad alguna” (Malinowski, cit. por Cavero: 21).

Por otro lado, el mito³, entre otras funciones, controla el orden social y refuerza las normas y conductas en la comunidad (Cavero 1990: 26). Para lograr este objetivo, se transmite a través de relatos, aprovechando que el cuento popular⁴ es “una celebración de temporada y un acto de sociabilidad” (Malinowski 1982b: 131). De esta manera, los relatos míticos aparecen como difusores de este pensamiento, y, en este sentido, formas de concientizar a la población andina, a través de la función de control social.

Sobre esta función ha girado los estudios antropológicos acerca del pensamiento mítico, proponiendo una lectura ideológica. Así tenemos una serie de investigaciones sobre seres sobrenaturales (*qarqacha*, *nakaq*, *condenado*, *uma*, etc.), donde destacan: “El Mundo Sobrenatural de los Quechuas del Sur del Perú a través de la Comunidad de Qotobamba” (Nuñez del Prado, 1970), “Ideología mesiánica del mundo andino” (Juan Ossio, 1973), “Dioses y hombres de Huamanga” (Jan Szemiński y Juan Ansión, 1982), *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho* (Juan Ansión, 1987), *Incesto en los andes. Las “llamas demoníacas” como castigo sobrenatural* (Cavero, 1990), *El folklor mágico de Cajamarca* (Luis Ibérico, 1997), entre otros.

Sin embargo, en algunos estudios de este tipo se malinterpreta la existencia de estos seres en el imaginario popular, concibiéndolos como respuestas a una necesidad emocional frente al peligro. Rodolfo Florio (1989: 21), por ejemplo, considera: “Una de las particularidades y méritos atribuidos por la mayor parte de los investigadores a la leyenda urbana es la de permitir el alivio a las tensiones individuales y grupales. Por lo tanto cualquier grupo social enfrentado a una situación emocional de ansiedad es

Para mayor información sobre la función de las sanciones y teorías que explican el por qué se ha trasguedido, véase Cavero: *Incesto en los Andes*.

³ Entendemos mito como “relato de una creación” (1994: 12), una historia sagrada que cuenta un acontecimiento pasado. Asimismo, en ese capítulo reconoceremos que una creencia como la condenación se mitifica por estar relacionada a fenómenos de interés universal.

⁴ Malinowski hace referencia al cuento popular como narración oral. Así nosotros distinguiremos a los relatos orales que se transmiten en una realidad histórica concreta. Los cuentos populares, en este sentido, son difusores del mito.



proclive a generar leyendas y hacerlas circular en el seno del mismo”. Por otro lado, Armando Millan (cit. por Ampuero 2006: 8) opina: “La existencia de estos seres se debe a la necesidad social y/o política de una comunidad en un determinado contexto: se trata de personajes que ponen a la sociedad en alerta frente a una situación peligrosa asociada generalmente con el tan humano miedo a lo desconocido”.

Al respecto, nosotros consideramos que se confunde el efecto del rumor (véase 1.2) reconociéndolas en un espacio más amplio del que abarca este; pues si bien puede alertar una condición peligrosa, lo que se rememora es la anécdota⁵ del hecho, cuyo propósito en la comunicación es cautivar al público con una historia sorprendente.

En general, y a pesar de reconocer su eficacia receptiva (cfr. Arguedas 1953, Delétróz 1993, Valencia 1961, Espinoza 2000), poco se ha indagado en los mecanismos que caracterizan la transmisión y recepción de estos relatos. No obstante, es innegable el arraigo y la continuidad del tema en la memoria colectiva. Por lo general, la mayoría de las aproximaciones al relato de tradición parten de un análisis del mismo como texto⁶ y se ignora el acto de narrar⁷.

Frente a este panorama, nosotros proponemos una mirada hacia el proceso comunicativo en donde se transmite y origina el imaginario de los relatos sobre *condenados* en la tradición oral andina. Consideramos que un análisis de los mecanismos que caracterizan la emisión y recepción del relato oral, explicando cómo se

⁵ Goffman (cit. por Bauman 1988: 34) señala: “Una historia o anécdota, que es repetida, no es nada más que el informe de un evento pasado. En general, es una declaración expresada desde una perspectiva personal, real o temporal, cuyo dramático desarrollo del informe aun proviene del punto de partida” (traducción mía). (A tale or anecdote, that is a replaying, is not merely any reporting of a past event. In the fullest sense, it is such a statement couched from the personal perspective of an actual or temporal, dramatic development of the reported even proceeds from starting point).

⁶ Cfr. Babcock (1977) y Bauman (1977), quienes rescatan el aspecto performativo de la transmisión oral de un relato de tradición. Explicaremos con detalle en el segundo capítulo.

⁷ Véase Godenzzi 1999: 278-281.



manifiestan estos procesos, nos permitirá comprender su permanencia en la memoria colectiva⁸.

La hipótesis que desarrollaremos busca explicar la eficacia receptiva y trascendencia del tema sobre el *condenado* en los relatos de tradición oral, la que se explica en el arraigo del mito sobre *condenados* en el imaginario andino en forma de narraciones.

En este sentido, al hablar de **trascendencia** en el imaginario colectivo no nos referiremos a su “importancia”, sino a su **continuidad**. No pretendemos buscar una semántica en la creencia de los relatos sobre *condenados*. A cambio de esto, nuestra investigación propone la introducción de dos perspectivas: la *performance* del emisor y la memoria como recuerdo; teorías que han cobrado mayor atención en los últimos años (cfr. Finnegan 1992) y que nos permitirán estudiar los mecanismos que utiliza el narrador oral para llegar a su público, y cómo esta creencia se establece en la memoria.

Nuestro análisis se centrará en estudiar el papel del emisor y receptor de los relatos sobre *condenados*. Para reconocer al primero nos basaremos, desde la pragmática, en la teoría de los actos de habla, para examinar el efecto perlocutivo del emisor de estos relatos. En el caso de la recepción, analizaremos el papel coparticipativo del receptor de relatos sobre *condenados* y la experiencia estética que lleva a aceptar la retórica del narrador de estos cuentos.

Sin embargo, aceptamos que no podemos trabajar sobre un discurso “hipotético”. Por lo tanto, recurriremos a la semántica estructuralista (Greimas) para mostrar la configuración de este tipo de relatos, su relación con la tradición de la muerte en otros contextos y la coherencia semántica del mismo. Asimismo, al tratarse de un relato formulario, distinguiremos su estructuración en base al esquema de funciones de

⁸ Es decir, al imaginario que se instala en los pueblos para preservar su propia historia y su tradición.



Vladimir Propp, el cual caracteriza la sucesión de acontecimientos de un cuento maravilloso, orden en relación de consecuencia que configura la memoria temática de estos relatos.

Esta tesis se basa en una investigación bibliográfica iniciada en el 2004 y el resultado de nuestro trabajo de campo en la ciudad de Huamanga, departamento de Ayacucho, entre los días 31 de octubre y 2 de noviembre de 2005, que identificó la singularidad receptiva y continuidad del tema sobre el *condenado* como argumento narrativo en los relatos de tradición oral andina, la cual desarrollaremos en base a la composición de un corpus de relatos acerca del *condenado*.

La composición de nuestro trabajo es la siguiente:

En el primer capítulo, repasaremos el origen del mito sobre el *condenado* en la tradición andina, de acuerdo a su relación con la religión católica y las creencias animistas. Luego, examinaremos la formación del relato mítico a partir del rumor. Asimismo, reconoceremos el panorama de los estudios de tradición oral sobre el *condenado* y haremos un acercamiento hacia las investigaciones antropológicas del proceso comunicativo en los relatos de tradición oral.

En el segundo capítulo, diferenciaremos los dos tipos de emisión de la historia sobre *condenados* de acuerdo al tiempo en que se transmiten. Así, al distinguir nuestro objeto de estudio, analizaremos la *performance* del narrador oral en el acto de contar.

En el tercer capítulo, examinaremos los elementos que componen estructuralmente el relato sobre *condenados*. Seguidamente, analizaremos los marcos de referencia y la coherencia interna del relato.

En el cuarto capítulo, volveremos al estudio del proceso comunicativo, esta vez desde la recepción del relato. Ahí reconoceremos al receptor de los relatos sobre



condenados y a la experiencia estética que este se somete al introducirse en este mundo fantástico⁹.

Para culminar, desarrollaremos el concepto de memoria narrativa en los relatos sobre *condenados* y la permanencia del relato en la memoria colectiva como motivo narrativo.

En estas últimas líneas quisiera expresar mi profundo agradecimiento a todas las personas que colaboraron en este proceso investigativo: En el Cusco, al doctor Jorge A. Flores Ochoa por permitirme presentar mi ponencia “Aparecidos en los relatos de viaje de tradición oral peruana”, artículo introductorio a esta tesis, en agosto de 2005, y a la Directora del Museo Inca Garcilaso del Cusco por facilitarme la lectura de monografías en la biblioteca. En Lima, a los doctores Aníbal Meza, Miguel Ángel Rodríguez Rea y a la profesora Aurora De la Vega por su ayuda en la búsqueda bibliográfica. Y en Ayacucho, a las autoridades del distrito de Carmen Alto y a las vendedoras del mercado de dicho distrito. A mis informantes Víctor Flores, Constanza Coronado, Israel Jiménez, Julián Martínez; y en especial a Alejandro, consejero espiritual, “Alex” Laurente. A Betty Tupia y Jenny Coronel. A Richard Bauman. Y en especial, agradezco a mi asesor Dr. Gonzalo Espino por el apoyo académico y personal que recibí en este tiempo, por su confianza y consejo.

⁹ Utilizaremos el concepto de lo fantástico como elemento dado por preferencias técnicas de un autor, en función de provocar en su discurso ciertas respuestas anímicas de sus receptores. Lo fantástico, según Todorov, distingue dos aspectos: lo extraño y lo maravilloso. Lo sobrenatural resulta característica de lo maravilloso.




CAPÍTULO I

EL MITO DEL ALMA ERRANTE EN LA TRADICIÓN ANDINA

Esta miserable esclavitud han de padecer los condenados: los quales han de ser eternos esclavos de sus tormentos y penas, y de los ministros de ellas los demonios, sin tener esperanza de libertad.

Padre Juan Eusebio Nieremberg. *Diferencia entre lo temporal y lo eterno*. (Diccionario de Autoridades 1963 [1726]: 486)

1.1. EL CONDENADO



El *Diccionario de Autoridades* (1963 [1726]: 486) designa por antonomasia *condenado* al “infeliz que eternamente está en el infierno”¹⁰, entendiendo este castigo como el divino. “Pues si te parece muy horrible este tormento, dime que tal será aquel que procederá del hedór de todos los cuerpos de los condenados, y aquel tan abominable lugar donde los condenados están?” (Padre Frai Luis de Granada. *Tratado de la oración*: oración part. 1. Viernes en la noche). Actualmente, este término en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2001: 417) determina “endemoniado, perverso, nocivo”, calificativos que indican el paso del significado de

¹⁰ El *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2001: 862) define así infierno: “Del latín *infernum*. Lugar donde los condenados sufren, después de la muerte, castigo eterno. // Estado de privación definitiva de dios. // En diversas mitologías y religiones no cristianas, lugar que habitan los espíritus de los muertos”.

esta palabra al de *aparecido*: “espectro de un difunto” (ibídem 119), definido como “aparecer en todas sus acepciones” (1963: 325). Asimismo, *aparecido* se usa para nombrar al personaje del *condenado* en diversos textos de tradición oral latinoamericana y europea¹¹. Estos conceptos sobre la condenación propios del cristianismo tienen reminiscencia en la tradición oral andina. Al respecto, Taylor señala que “la tradición relativa a la trayectoria seguida por el alma desde el momento en que salía del cuerpo diferían según la comunidad” (2000: 24). Según Bernabé Cobo. en *Historia del nuevo mundo* (cit. por Taylor ibídem):

[a]lgunos creían que, salida el alma del cuerpo, si había vivido bien, se hacía estrella, y que de allí procedían todas las del cielo, y que allí gozaban de gloria. Y si la vida había sido mala, iban a cierto lugar donde tenía pena perpetua; la cual dónde y cómo se la daban también discrepaban, y cada uno fungía lo que quería [...]. Otros tenían que las almas que salían de los cuerpos de unas partes, venían a nacer en otras, y que cuando del todo saliesen de esta vida (que fin afirmaban que ha de tener el mundo) recibirían gloria o pena según sus méritos. Otras naciones pensaban que las ánimas de los difuntos se quedaban en este mundo, y que unas veces tenían gozo, y otras eran afligidas, y andaban vagas y solitarias, padeciendo hambre, sed, frío, calor y cansancio; y que ellas o sus fantasmas solían visitar a sus parientes y a otras personas en señal que habían de morir o les había de venir algún mal; y por esta razón de creer que las ánimas tenían hambre, sed y otros trabajos, ofrecían en las sepulturas comidas, bebidas, ropa y otras cosas, para que aprovecharan a los difuntos; y por esto tenían tan especial cuidado de hacer sus aniversarios.

Como explica Taylor, existe una trayectoria que el alma debe transitar para llegar al mundo de los muertos, la cual se vincula con la idea cristiana sobre la condenación. Para la tradición andina, no obstante, este proceso posee mayor complejidad. Desde el momento de su muerte, cada hombre es objeto de diferentes rituales encargados por la familia a un especialista que guía el alma a la otra vida¹². Uno de estos momentos es cuando se arroja el espíritu del difunto de este mundo para que descanse en paz y

¹¹ Nos referimos a las historias de fantasmas y *aparecidos* que se encuentran en el género de cuentos de terror. Ver: *Cuentos de terror I* (2006), *Los monstruos de la carretera* (1997), *El vampiro y otras visitas* (2001), *Cuentos de espantos y aparecidos latinoamericanos* (1984), entre otros.

¹² Presenta diferentes nombres: Apu Qorpuna (Valderrama y Escalante 1980), Anan-Pacha si es cielo y Uku-Pacha si es infierno (Lastres 1953: 63; Villafuerte 1977: 3).

abandone a su familia terrenal, la que ya no le pertenecerá (cfr. Valderrama y Escalante 1980). Mas en este peregrinar al mundo de los muertos, algunas almas quedarán obligadas a continuar en la tierra: los *condenados*.

En la tradición andina, los *condenados*, también llamados Soq'a (Espíritu maligno) por Nuñez del Prado (1970: 82), son almas en pena, que deambulan por el Qorpuna (Valderrama y Escalante: 262, Roel Pineda 1966: 27), desde donde se les impide el ingreso al otro mundo, por haber cometido en vida faltas demasiado graves para ser sancionadas en el infierno.

De presencia espectral, los *condenados* son criaturas hediondas (Valderrama y Escalante: 26), carentes de fuerza física, deshidratados, en estado latente y sin sangre (Nuñez del Prado: 83). Aparecen mayormente en las noches (aunque existen testimonios de su aparición en el día¹³ (Cuentos No. 5, 7 y 8)) y lugares desolados como puquios, malos pasajes, apachitas (Cáceres Olazo 1970: 24). Siempre sedientos, tratan de calmarse bebiendo la sangre de animales pequeños (Cuento No. 8). Se alimentan de sesos humanos, aunque también de ojos (Cuento No. 8). En algunos relatos comen toda la carne de su presa (Cuentos No. 28 y 36). Pueden llegar a adoptar forma de animal en el día (Cuento No. 8), o es una bestia que arroja chispas (Cuentos No. 33 y 34). Son seres orgullosos: no les gusta ser juzgados (Cuento No. 42).

Un alma se condena por diversos motivos:

- Por relaciones endogámicas, o entre compadres, que tiene la misma gravedad en la tradición andina que el incesto (Michaud 1970: 16).
- Por incumplir las normas de reciprocidad, al esconder dinero a los familiares (Cuento No. 19), cometer un crimen (Cuento No. 33), huir de la familia y terminar asesinado por ella (Cuento No. 41), etc.
- Por mala muerte (Cuento No. 40), por la insistencia de los familiares de retenerlos (Cuento No. 16), morir en accidente y sin confesión (Cuento No. 32), o asesinado por el cónyuge (Cuento No. 22).

¹³ En adelante, notifico cuento en relación a los relatos presentes en nuestro Apéndice.



- Por atentar contra su persona (Cuentos No. 23 y 42), al suicidarse por un desengaño amoroso (Cuento No. 26), o ante la desintegración del hogar (Cuento No. 44).

Por esta razón, el alma debe regresar al lugar donde perteneció para no dejar nada pendiente¹⁴. Por lo general, buscan comunicarse (de ahí sus apariciones o extrañas manifestaciones) con los suyos, con el fin de ser ayudados. Mas en la mayoría de los casos son repelidos por quienes alguna vez los consideraron sus semejantes. Así, en estas almas atormentadas crece un odio intenso hacia los seres vivos. “En general, tienen una actitud de envidia, despecho y odio hacia los hombres, por haberlos sustituido en el lugar de supremacía sobre la tierra que ellos tuvieron, y que buscan cualquier oportunidad propicia para causarles daño” (Nuñez del Prado: 82-83). Por ello, cuando se encuentran con un ser vivo lo insultan (Cáceres Olazo 1970), y, en el peor de los casos, lo convierten en víctima de su incontenible odio a los seres humanos (Frazer 1918).

No obstante, se puede vencer al *condenado* usando soga de llama (Cuento No. 13), rezando (Cuentos No. 1 y 31), golpeándolo (Cuento No. 27) o alejando su bastón (Cuento No. 37). Del mismo modo, podemos evitarlo acompañándonos de niños (Cuento No. 39), usando fajas de colores (Cuento No. 38), caminando en parejas (Cuento No. 56) o llevando botellas u objetos que produzcan ruido (Cuento No. 11). Los burros también pueden detener al *condenado* (Cuento No. 30) porque “son de Dios”, al contrario del caballo “que es del diablo” (Cuento No. 8).

Como podemos haber notado, existe una relación de significados del término *condenado* para la tradición andina y la europea, lo cual debe indicarnos la presencia de un proceso sincrético entre ambas culturas. Detengámonos a examinar este aspecto:

¹⁴ Ellos mismos tienen que hacerse cargo, pues en muchos casos, como el del dinero escondido, la familia ignora absolutamente su existencia (Cuento No. 11).



1.1.1. El *condenado* entre la religión católica y la tradición oral andina

Para la tradición europea, representada en textos como *Agonía de la muerte* de Alexo Venegas (cit. por *Diccionario de Autoridades* 1963 [1726]: 485) la condenación se explicaba de la siguiente manera: “Es el pecado tan grave y tan fin medida, que es causa bastante de una perpétua condenación para siempre fin fin” (Cap. 9). De igual manera, en los mensajes que nos llegan después de 1532, la condenación es significado de castigo para quienes no obedecen los mandatos divinos.

En función de abordar este tema nos detendremos brevemente en dos cuadros del siglo XVIII, ubicados en la Iglesia de San Pedro, en el centro de Lima: el *Árbol de la vida y sus frutos* y el *Árbol de la muerte y sus frutos*. Estos cuadros, estudiados por Virgilio Freddy Cabanillas (2005: 71): “configuran un programa iconográfico complejo; texto gráfico y texto escrito al mismo tiempo, cuya riqueza simbólica sintetiza conceptos fundamentales del hombre: la preparación para la muerte”.

Ambos árboles se representan unidos por un tronco central, apoyado en seis raíces que se hunden en la tierra, del cual se desprenden a cada lado ramas laterales, seis en lado del *Árbol de la vida y sus frutos* y ocho en el *Árbol de la muerte y sus frutos*. Estos árboles se diferencian por presentar distinto contraste; mientras el *Árbol de la vida* posee mayor luminosidad, el otro es pálido y lúgubre. Asimismo, de cada rama se desprende un fruto similar al de una manzana, las que son rojas en el primero y grises en el segundo.

En cada árbol se ha colocado una inscripción principal, que en el caso del *Árbol de la muerte y sus frutos* es “amor propio”. En la rama izquierda No. 8 de este árbol aparece inscrito “desamparo de Dios”, que tiene su fruto en: “tormento para siempre” (73). Podemos inferir, entonces, que el desamparo de Dios, consecuencia del amor



propio, lleva al hombre a ser esclavo del demonio. La condenación, representada en el fruto de la rama derecha No. 15 “el horror para los vivos condenados” es producto de la “muerte rabiosa y muerte por furores” (74).

Por otro lado, la tradición ancestral andina consideraba que todo castigo o premio se cumplía en este mundo (Arguedas 1967: 18), y que el alma empujada por el pecado tenía que pagar sus culpas en la tierra. Así, siendo esta una tradición animista, chocó con los principios de la religión católica, la cual considera a cualquier fantasma servidor del demonio (Flores del Manzano 1998: 162): no existe distinción entre ellos¹⁵; así también se llegó a concebir al *aparecido* (condenado) como:

[...] es el testigo de la desestructuración del mundo andino que se llevó a cabo en los primeros años después de la conquista. Los predicadores inculcaron a los indios ideas nuevas en contradicción con sus propias creencias y, bajo la fuerza de la presión ejercida por los colonizadores, éstos no tuvieron más remedio que adoptar las imágenes europeas suministradas y reelaborarlas según la nueva visión del mundo resultante del encuentro de las dos culturas. El condenado ilustra también este segundo movimiento, ya que puede considerarse como una tercera vía entre las convicciones autóctonas respecto al universo de ultratumba y su concepto de orden social y las perspectivas de la condenación eterna del catolicismo. El condenado tiene siempre la esperanza de salvarse un día y, después, irá a descansar tranquilamente al reino de los muertos (Fourtané 1993: 267).

De esta manera, la visión del *condenado* en nuestra cultura se determinó por el sincretismo hispano-quechua; considerando, así, al alma errante una representación del mal, y configurando en torno a esta figura un imaginario en donde impera el terror. A continuación, presentaremos la configuración del mito sobre el *condenado*.

¹⁵ Recordemos que en los cuentos de aparecidos europeos (véase cap. 5), el ser de ultratumba es generalmente el representante del mal.



1.1.2. El mito del *condenado*

Mircea Eliade define mito al “relato de una ‘creación’ ” (1994: 12), una historia sagrada, que cuenta un acontecimiento pasado. Este término se diferencia del de “creencia”, que refiere a “hechos por demás simples y pequeños del quehacer social que pueden ser universales o culturales” (1990: 25). Así, la existencia del *aparecido* se explica según la creencia del castigo eterno, que tiene mucha importancia en nuestra tradición, la cual se mitifica al relacionarse con fenómenos profundos que dan respuesta a cuestiones de interés universal¹⁶. Es decir, la importancia que la humanidad le otorga a la muerte, y las causas por las que un alma es castigada eternamente convierten esta creencia en un mito¹⁷.

En consecuencia, el mito del *condenado* sirve para satisfacer profundas necesidades religiosas y morales (Ver: Malinowski 1978: 124) de un grupo social, en cuanto funge de regulador de comportamiento¹⁸ de sus integrantes.

Distinguimos al relato o cuento popular (como lo denominan diferentes recopiladores de tradición oral), partiendo de la antropología (Malinowski, ver introducción), como producciones orales que son transmitidas en un grupo social determinado. Estos relatos o cuentos, al igual que la narración literaria, presentan una sucesión de acontecimientos: una historia, según el modelo estudiado por los estructuralistas. Sin embargo, según veremos en el siguiente capítulo, su transmisión requiere de un interlocutor coparticipante.

¹⁶ Como apunta también Ranulfo Cavero (1990: 25), “el mito trata sobre fenómenos profundos y generales del acontecer humano y da respuesta a cuestiones graves que interesan universalmente al hombre”.

¹⁷ Al igual que la hierogamia, el incesto, la muerte salutífera, el origen de la brevedad de la vida, el diluvio y la conflagración universal constituyen mitologemas característicos de la mitología universal (ibídem).

¹⁸ Para más información confróntese Malinowski (1978), Cavero (1990).



Ahora pasemos a observar el panorama investigativo acerca del relato sobre *condenados* en la tradición oral.

1.1.3. Investigaciones acerca del relato de *condenados* en la tradición oral andina

En este apartado presentamos una breve reseña acerca de las investigaciones sobre el relato de *condenados*, en cuanto tema en los cuentos de la tradición oral andina. Por ello, esta lista no considera aquellos estudios antropológicos, que analicen al *condenado* como personaje¹⁹.

a) Efraín Morote Best en *Aldeas sumergidas* (1988) reconoce al relato sobre *condenados* dentro del esquema de motivos de Thompson (1958), al relacionar algunos de los elementos de este relato con el episodio de *La huida mágica*.

b) José María Arguedas, en su trabajo etnológico realizado en varias partes del territorio nacional, destaca al *cuento religioso-mágico* como uno de los más representativos del folclore peruano, a través de una serie de trabajos, donde destacan las recopilaciones *Cuentos religiosos-mágicos quechuas de Lucanamarca* (1960-61) y *El Folklore del Valle del Mantaro* (1953), importantes fuentes bibliográficas para el desarrollo del tema. En este último, presenta además una clasificación y relación de cuentos por tipo de aparición.

¹⁹ Esta distinción la hacemos para distinguir nuestro objeto de estudio: el argumento del relato sobre *condenados*. No obstante, recomendamos la lectura de los trabajos de Marcin Mróz (1992), José María Arguedas (1953; 1960-61), entre otros. (Ver bibliografía para más información).



c) Uno de los principales trabajos sobre el *condenado* corresponde a Juan Ansión en *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho* (1987); el cual será el más importante estudio sobre el relato mítico; se basa en una investigación etnográfica en la ciudad de Ayacucho en los años ochenta. Ansión se preocupa en explicar los diferentes tipos que componen el relato mítico (*wamanis* o espíritus de la tierra y seres del mundo sobrenatural malignos). De esta forma, concibe el relato mítico como “un modo de conocimiento mediante el cual los hombres se sitúan frente a la naturaleza y la sociedad” (209). Además, en su explicación de la evolución del pensamiento andino, destaca el sincretismo en los relatos, como evidencia de su sentido integrador.

Pero la integración también pudo realizarse por su capacidad particular en incorporar elementos nuevos. En la medida que la nueva cultura se erige sobre la base de este antiguo modo de pensamiento, se puede afirmar que la nueva visión del mundo sigue siendo andina; que es el pensamiento andino el que incorpora el pensamiento occidental y no lo inverso (204).

Asimismo, Ansión estudia el relato mítico como un *lenguaje* que reconstruye, de alguna manera, la realidad, en la medida que es reconocido por las personas implicadas en la transmisión del hecho (narrador y auditores), al poseer eficacia simbólica. En este sentido, el *condenado* es estudiado como elemento del relato mítico, el cual, además, posee una intención moralizadora, no romper las reglas de reciprocidad con el prójimo.

d) Desde su tesis *El condenado: una expresión de sincretismo* (San Marcos 1989), Nicolás Fourtané se ha preocupado en establecer la semejanza entre diferentes motivos del relato sobre *condenados* en la tradición oral andina con los del folclore europeo. Su hipótesis afirma: “La literatura oral de los Andes Peruanos es en gran parte heredera de la cuentística europea sobre todo en lo tocante a los esquemas narrativos. Sin embargo,



a pesar de esa dependencia de modelos extranjeros, el pueblo logra afirmar con fuerza su identidad cultural” (1993: 259).

e) En el artículo “Time, place and narrative in an aldean community” (1993-94), Catherine J. Allen propone una distinción de carácter formal del relato sobre *condenados* desde la diferenciación *kuintu* (cuento en español) y *non kuintu*. “Cuentos son narraciones que relatan eventos que pertenecen a otro tiempo (mundo-edad); estas pudieron o han sucedido en diferente tiempo pero no el nuestro”²⁰ (:90, traducción mía). Al contrario, un *non kuintu* está representado en el tiempo presente.

Allen describe a los *kukuchis* o *condenados* como “almas caníbales de la oscuridad” (92), cuyo hábitat son los nevados y las punas. Los relatos sobre *condenados* narran el encuentro de un hombre con un *condenado* y se basan en testimonios, que son nombrados por los pobladores de Sonqo, lugar donde realizó su trabajo, como *kuintu*. Empero, la autora considera que estos relatos entran en la categoría *no kuintu* por ubicarse en un tiempo real, un aquí-un ahora.

Luego de esta aproximación al cuento sobre *condenados*, pasemos a la presentación del proceso en que un testimonio sobre la presencia sobrenatural de este ser se convierte en relato.

²⁰ “*Kuintu* are narratives which tell of events that pertain to another *timpu* (world-age); these thing *could* or *did* happen in a different *timpu* but not it ours.” (:90).



1.2. GÉNESIS DE UN RELATO SOBRE *CONDENADOS*

Todo empezó con un rumor sobre un muerto que se escapó del cementerio²¹. “La gente se asustó y la noticia salió en los periódicos locales”, nos informó nuestro primer entrevistado. Al día siguiente (01-11-05), encontramos dos casos similares, reportados dos años atrás en el distrito de Carmen Alto, provincia de Huamanga: dos muertos habían salido de su ataúd y andaban por las calles. Los pobladores estaban asustados y no querían cruzar la recta del cementerio (localizado en la misma carretera que llevaba hacia el centro de la ciudad). Según nuestro informante Israel Jiménez²², uno de muertos se convirtió en *qarqacha* por tener relaciones con su hija. Esta es la versión recogida de una vendedora del mercado de Carmen Alto, que pidió mantenerse anónima:

Han dicho que del cementerio ha salido el muerto. Se ha levantado. Allí en la esquina [del cementerio] lo habían visto que había salido, y que se iba caminando. Eran las dos de la tarde. Dicen que la gente ha empezado a comentar. Pero la esposa del finado ha hecho constatar a los periodistas que el cadáver sí seguía en su cajón. Eso era una habladuría, nomás. Se llamaba Alejandro. Su apellido no sé. (01-11-05)

En este caso, los comentarios motivaron la llegada de periodistas de Panamericana Televisión al lugar para constatar el hecho, en presencia de la esposa del difunto. Ahí se dieron con la sorpresa que el muerto seguía en su ataúd. Fue entonces por los comentarios surgidos según un rumor o habladuría, como lo describen nuestros informantes, que empezó a propagarse la noticia sobre la presencia del *condenado*. El miedo de cruzarse con aquel ser fue la consecuencia anímica.

²¹ Este fue el primer testimonio que encontramos en nuestro trabajo en Ayacucho. Comunicación personal con el profesor Víctor Flores, el 31 de octubre de 2005, en la Universidad de Huamanga.

²² Quien en ese momento de la entrevista tenía una bodega en la misma avenida donde queda el cementerio.



Para los psicólogos Gordon W. Allport y Leo Postman, autores del libro *Psicología del rumor* (1953: XI), “un rumor es una proposición específica para creer, que se pasa de persona a persona, por lo general oralmente, sin medios probatorios seguros para demostrarla”. [Énfasis de la edición]. El emisor de esta información, en este sentido, orienta su mensaje de acuerdo a sus intereses²³, buscando una respuesta en situaciones de tensión, de inseguridad social en su presente (cfr. Vansina 1968: 34). Alrededor de un conflicto bélico, por ejemplo, se generan una serie de rumores.

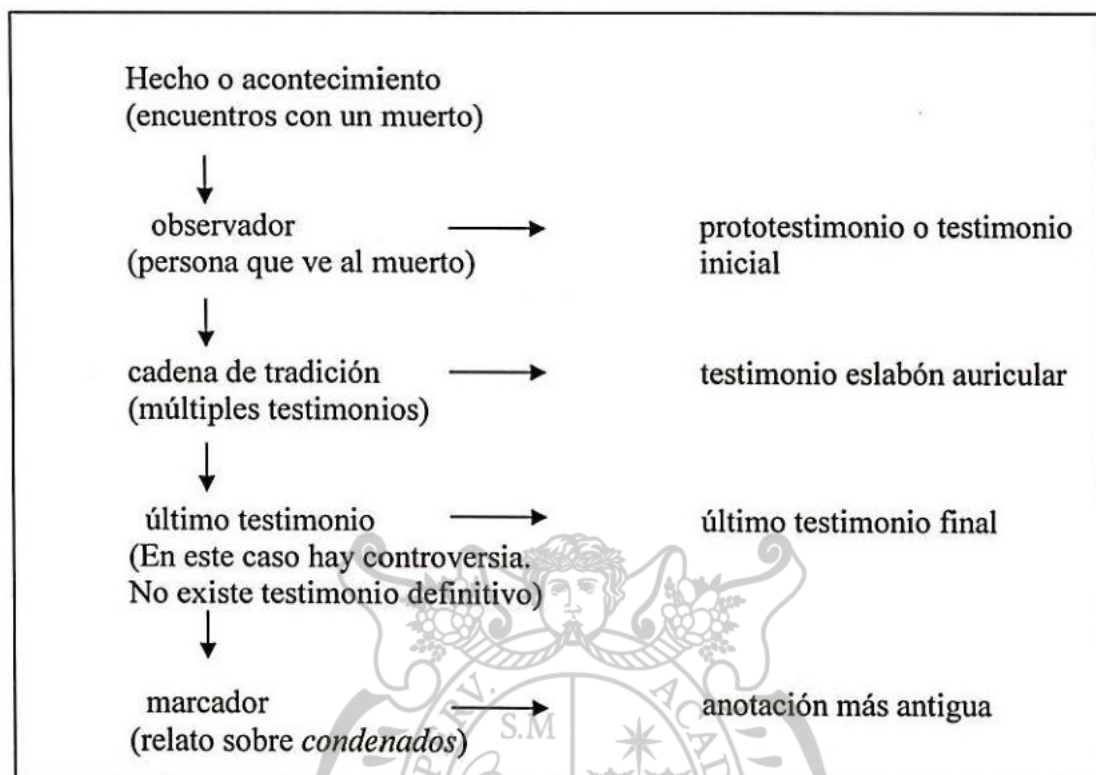
Sin embargo, para Jan Vansina los rumores no pertenecen a la tradición oral²⁴, aunque “pueden ser retenidos en la memoria de la gente y más tarde, cuando son transmitidos como testimonios del pasado, dar nacimiento a tradiciones orales” (34). Esto ocurre, según Allport y Postman (op. cit. 11), si se cumplen dos condiciones: *importancia y ambigüedad*. Es decir, el mensaje debe ser importante tanto para emisor y receptor, y, asimismo, cubrirse de una atmósfera incierta.

En este sentido, los rumores sobre *condenados* se convierten luego en relatos de tradición debido a su importancia en el momento del hecho (la necesidad de protegerse frente al peligro) y la naturaleza contradictoria que envuelve el mensaje (la presencia de un ser sobrenatural en el mundo de los vivos). Es a través de una cadena de mensajes como Vansina presenta la relación entre un hecho observado o acontecimiento y el último testimonio o anotación de la tradición oral:

²³ Al respecto, Allport señala: “La poderosa influencia de los intereses exige que el rumor sirva ampliamente como elemento de racionalización: esto es, explicar, justificar y atribuir significado al interés emocional actuante” (11).

²⁴ Las tradiciones orales, según Jan Vansina (ibídem 33), “son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado”. Agrega que por tradición oral “sólo se comprende testimonios auriculares; es decir, testimonios que comunican un hecho que no ha sido verificado ni registrado por el mismo testigo, pero que lo ha aprendido de oídas” (34).





Vansina explica: “El hecho observado es comunicado por el observador en un testimonio, que se puede llamar prototestimonio o testimonio inicial. Este testimonio es entendido por una persona, que lo narra a una segunda persona, la cual a su vez, lo divulga contándolo a una tercera, etc. De esta forma nace una cadena de tradición, en la que cada testigo ulterior es un eslabón y cada testimonio un testimonio auricular. Finalmente, el último testigo comunica el último testimonio a un escribano, quien lo consigna” (34-35). Es así, que a través de este esquema, Vansina demuestra que la tradición oral se caracteriza por su transmisión verbal.

Reconocemos, entonces, un relato de tradición oral, que como en el caso del cuento sobre *condenados* es producto de una cadena de mensajes transmitidos en la oralidad. Habiendo determinado esto, pasemos a reseñar las investigaciones más importantes que se han realizado sobre este tipo de historias desde el aspecto comunicativo.



1.3. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO DEL RELATO ORAL DESDE EL ASPECTO COMUNICATIVO

1.3.1. 1988-91: “Hacia una delimitación del discurso narrativo. El cuento folklórico: intertextualidad y recepción”, de María Osán de Pérez Saez (pp. 167-172); y “Propuesta metodológica para el análisis de las variaciones contextuales en el corpus de narrativa oral tradicional”, por María Inés Palleiro (pp. 173-185), en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 13.

Ambos artículos presentan un análisis pragmático del proceso comunicativo de los relatos de tradición oral. El primero, desde el plano de la recepción, resalta el concepto de horizonte de las expectativas de Jaus. Asimismo, distingue su carácter polifónico, original, funcional, etc. El segundo, partiendo de la pragmática y la semiótica, analiza el carácter polifónico del emisor de este discurso, su duplicidad y la del receptor delimitado a partir de los componentes deícticos inscritos en el texto²⁵, los que crearán un universo ficcional totalmente verosímil con relación a su contexto.

1.3.2. 1989: “El encuentro con la joven muerta. Un estudio de leyenda urbana entre adolescentes”, de Rodolfo A. Florio, en *Revista de investigaciones folklóricas* 4, pp. 20-25.

Estudia el mito urbano del “Encuentro con la joven muerta” a partir de una serie de entrevistas a grupos de adolescentes argentinos y reconoce:

- Al emisor como un joven miembro integrante de la comunidad.
- Un protagonista conocido por el grupo (matiz realista).

²⁵ Entenderemos texto como enunciado escrito (cfr. Greimas y Courtés 1979: 409), que se opone al término discurso oral.



- Una historia recurrentemente compartida por el grupo: “Llama la atención que esta leyenda en particular no hubiese sido olvidada como las demás” (22).
- Un mensaje aleccionador: jóvenes no deben separarse del grupo.

La autora destaca además la difusión internacional del mito “The Vanishing Hitchiker” (Motivo 322.3.3.1), y la división de Danielle Roemer sobre las “leyendas de espanto” (Scary Story Legends), cuya estructura es la siguiente:

- 1) un individuo se separa de su grupo y de ahí en más acciona aisladamente a lo largo de la historia.
- 2) se encuentra con una persona o situación extraordinaria.
- 3) ese encuentro da lugar a un desenlace sorpresivo.

Sin embargo, el texto se desvía hacia un análisis psicoanalítico sobre el grupo de jóvenes que testimonian el hecho, buscando una explicación en su conducta.

1.3.3. 1990: “El relato folklórico: un mensaje plural”, por María Inés Palleiro, en *Revista de investigaciones folklóricas* 5, pp. 29-35.

Realiza una aproximación pragmática y semántica a cuentos de tradición oral riojana. Considera al relato folklórico como un acto de habla producido en un “aquí” y un “ahora” de una circunstancia histórica concreta en presencia de un narrador y un auditorio. Este emisor está desdoblado en:

- emisor primario: persona viva.
- emisor secundario: su desdoblamiento como productor del relato.

Asimismo, destaca la tensión texto-contexto reflejada en los tiempos verbales, la cual expresa la actitud subjetiva del emisor, que desempeña el papel de portador de su comunidad. Resalta, también, la presencia física del receptor en la construcción del relato.



1.3.4. 1999:

a) “Comentario de un texto ritual andino, reflexiones metodológicas y propuesta de tipología”, de Julio Calvo Pérez. En Juan Carlos Godenzi (compilador), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cuzco, CBC, pp. 149-186.

Presenta un alcance hacia una tipología del relato de tradición oral basándose en el estructuralismo y la pragmática, a partir del análisis del ritual *tinku*. Muestra un esquema, en donde cada componente (persona, tiempo, modo, aspecto) del texto se relaciona con el emisor y receptor del relato por el contexto. Reconoce, de acuerdo al modo donde se emite el mensaje, dos tipos de receptores: interno y externo.

b) “Hacia una mitografía andina”, por Bruce Manheín. En Juan Carlos Godenzi (compilador), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, CBC, pp. 47-80.

- Recupera el aporte de los estructuralistas (Jacobson, Levi-Strauss, principalmente) al reconocer que el relato folclórico está narrado a manera de diálogo.
- Presta atención en la estructura fragmentaria de los relatos orales. Destaca: “las narraciones con las que me encontré durante mi trabajo de campo estaban a menudo fragmentadas. Los narradores de cuentos se desviaban frecuentemente del tema central y, a mi parecer, se iban por la tangente” (49). De esta manera, resalta el carácter conversacional y coparticipativo de los relatos de tradición oral.
- Finalmente, propone retornar a la vieja tradición estructuralista en función de presentar los relatos en forma de diálogo.



Estos trabajos nos han permitido configurar un marco teórico que nos posibilita el análisis de nuestro objeto de estudio, el relato sobre *condenados*, prescindiendo de cualquier prejuicio al acercarnos a la oralidad, medio donde se transmite este tipo de discurso²⁶.

Hemos revisado diferentes definiciones acerca del *condenado*, propias de la tradición europea y andina, y hemos encontrado similitudes entre ambas, por lo cual señalamos el proceso sincrético ocurrido durante la Colonia. Luego, en relación a este concepto reconocimos la existencia de un mito sobre la condenación, el que se transmite a través de relatos. Partiendo de esta idea, hicimos una aproximación al panorama investigativo acerca de este tema, para seguidamente analizar la génesis de un relato de tradición oral sobre *condenados*.

Reconociendo al relato de tradición como producto de una cadena de mensajes determinamos la importancia del proceso comunicativo en la transmisión y recepción de este tipo de relatos, por el cual, como hemos observado, un rumor sobre un acontecimiento se convierte en un relato de tradición oral. En este sentido, destacamos la necesidad de un estudio al proceso comunicativo, que nos permita estudiar este relato de origen mítico como narración. Por ello, a partir de los siguientes capítulos trabajaremos solamente con el tema del *condenado* en cada elemento del proceso comunicativo.

²⁶ Entendemos discurso, en el sentido más amplio del término como: “un término general para cubrir todas las formas de comunicación verbal en la sociedad” (Finnegan 1992: 14, traducción mía). (“An umbrella term to cover all forms verbal communication in society.”).



CAPÍTULO II

ACTO Y PERFORMANCE: LA TRANSMISIÓN DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

En esta investigación nos acercaremos a la transmisión del relato sobre *condenados* a partir de dos aspectos: el acto comunicativo y la *performance* del narrador. Por acto comunicativo entendemos la acción realizada por un narrador al contar un relato sobre *condenados*, la cual analizaremos según la teoría de los actos de habla de J. L. Austin (1962). Asimismo, estudiaremos *performance* como representación verbal desde la postura de Richard Bauman (1988: 2), quien define *performance* 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”²⁷ (traducción mía).

Queremos insistir que al estudiar este relato de tradición oral no se ahondará en aspectos semánticos del discurso sobre el *condenado*, su relación con el mito e influencia en el imaginario andino, a pesar de basarnos en esta tradición cultural²⁸. En este sentido, manejaremos la transmisión del relato sobre *condenados* desde un aspecto estético, la que al ser contada pretende cautivar a un público.

²⁷ “As a mode of communication, a way of speaking, the essence of which resides in the assumption of responsibility to an audience, the act of expression or the way it is done, for the relative skill and effectiveness of one performer’s display. It is.” (:2).

²⁸ Para una lectura del discurso sobre el *condenado* y otros seres fantásticos en la tradición oral recomendamos los textos de Nicole Fourtané y Juan Ansión, entre otros, presentes en la Bibliografía.



Esta postura no busca reducir el análisis de la tradición oral a un aspecto estético, descartando funciones didácticas y de control social, como investigadores anteriores han reconocido (véase 1.1.2). Empero, en función de entender al cuento sobre *condenados* como narración necesitamos profundizar en este momento el modo en que este relato se transmite y recibe en la oralidad.

Empezaremos analizando el acto comunicativo en torno al proceso de transmisión, el que diferenciaremos de acuerdo al tiempo:

2.1. TIPOS DE TRANSMISIÓN DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

En esta primera parte, distinguiremos nuestro objeto de estudio, el relato sobre *condenados*, como producto contado *a posteriori*, en contraste con el rumor o advertencia simultáneos al hecho (aparición del *condenado*). Para ello, explicaremos cada tipo de transmisión según los componentes que intervienen en el acto comunicativo: persona, espacio y modo, como veremos a continuación.

2.1.1. Simultáneos al hecho

Son inmediatos al hecho, pues el emisor cumple la función de informar la presencia del monstruo en la zona (véase 1.2). Como explica Vansina (1968: 103): “Este testimonio puede ser revestido ulteriormente de una función social y lo es, puesto que da nacimiento a una tradición, pero puede muy bien haber sido rendido en sí mismo sin ninguna influencia de la función que reviste después”.



a) El emisor

Persona cercana al espacio donde se desarrolla la acción, aun si no es testigo de la aparición del *condenado*. Se presenta de dos formas:

- Primera persona: **“Yo lo he visto”**.
- Emisor en tercera persona: **“Lo han visto al *condenado*”, “El *condenado* está rondando por este lugar”**.

b) Espacio y receptores

Investigadores de la tradición oral como Bruce Manhein (1999) y María Inés Palleiro (1990) destacan el aspecto coparticipativo de la narración oral, por el cual se resalta la interrelación del narrador y el receptor en el acto de contar. Palleiro, por ejemplo, señala: “En un primer acercamiento, el hecho narrativo folklórico se presenta como un fenómeno de comunicación complejo. Esta complejidad reside en que todo relato nace, en primer término, de la copresencia física de un narrador y un auditorio situados en una realidad histórica concreta” (ibídem 30).

Esta copresencia física, a la que se refiere la autora, se muestra como rasgo característico de la narración oral. Por ella debemos entender que tanto emisor como receptor colaboran en la emisión del relato. De igual manera, al hablar de copresencia física tenemos que reconocer la existencia de un espacio donde se realiza la emisión del relato sobre *condenados*. Este espacio real puede ser cercano o no al contexto de la historia narrada, lo que determinará su importancia social en los participantes del acto comunicativo.



Ahora, volviendo a la transmisión simultánea al hecho encontramos que el mensaje se dirige hacia un receptor colectivo, no a un individuo específico, que puede estar determinado por la población del lugar, a quienes se informa sobre el hecho. Al ser de interés local, es decir, para la zona afectada, este tipo de información se transmite dentro del espacio donde ocurre. Sin embargo, pueden reproducirse en otros lugares, como un comentario recogido de alguna persona de la comunidad víctima del *condenado*. Por ejemplo, Israel Jiménez, estando en Carmen Alto, se enteraba de alguna aparición de *qarqacha* o *condenado* en su pueblo natal, Cangallo, cuando su madre venía a visitarlo²⁹. La comerciante Constanza Coronado (01-11-05) escuchaba estas historias por las señoras de la chacra a donde iba a intercambiar productos (Cuentos No. 8 y 9).

c) Modo

En su teoría sobre los actos de habla, J. L. Austin (1962) diferenció tres tipos de actos en el hecho de enunciar o *decir algo*: acto locutivo o locucionario (emitir sonidos), acto ilocutivo o ilocucionario (ejecutar un acto de habla) y acto perlocutivo o perlocucionario (los efectos en el oyente).

El acto ilocutivo se representa con la fórmula: *al decir esto yo* + el verbo performativo (ordenar, prometer, advertir, informar, amenazar, etc.). En este sentido, reconocemos que el locutor del testimonio sobre la aparición del condenado emite un acto ilocutivo (Austin 1970) cuya fórmula se representa del modo siguiente: "*al decir esto yo advierto* sobre la presencia del *condenado*".

²⁹ En ese momento (1-11-2005) nos contó que habían reportado un caso de una pareja de *qarqachas*.



Asimismo, Austin propone una fórmula para diferenciar el acto perlocutivo del ilocutivo: “Porque yo te digo que...”³⁰, lo cual nos ayuda a determinar los efectos del mensaje en sus receptores. La fórmula es: “Porque yo te digo que *hay un condenado rondando por aquí*”, te **persuado** que tengas cuidado.

Por lo tanto, podemos concluir que en el acto de transmitir este mensaje la función ilocutiva y perlocutiva están claramente determinadas desde la enunciación; de ahí que este no pase desapercibido, incluso si es considerado como un rumor. Así, especificamos estos conceptos en el gráfico G1 (véase p. 32).

2.1.2. Posteriores al hecho

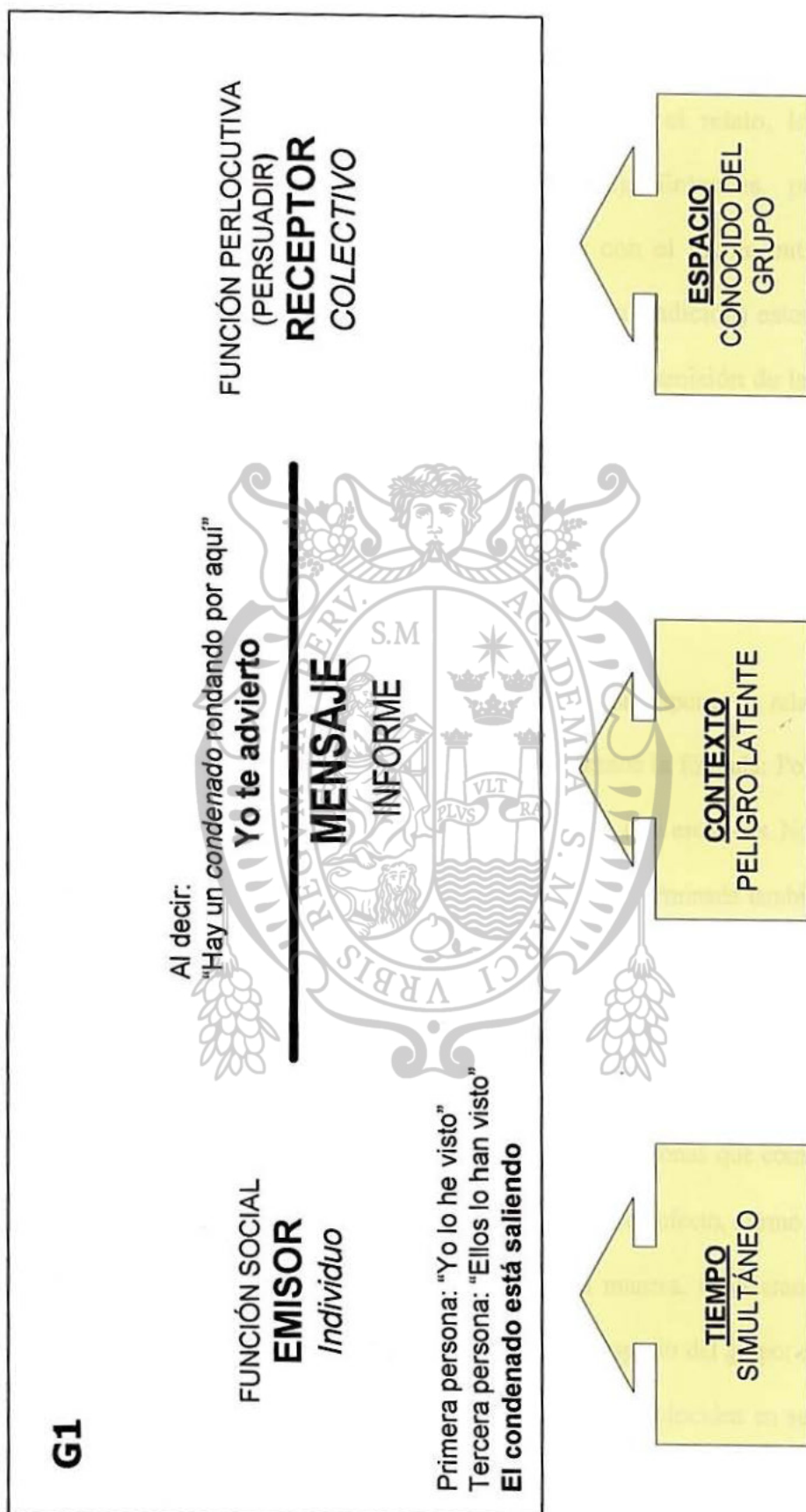
Nos referimos a las narraciones sobre el *condenado*, que aparecen como rememoraciones de la anécdota (véase 2.1) o como cuentos. Ambas formas surgen en el diálogo y son compartidas por un grupo de personas alrededor de un narrador oral.

a) El emisor

El sujeto de la enunciación en los relatos sobre *condenados* se presenta en primera o tercera persona, y está desdoblado al poseer un carácter individual por dirigirse como narrador hacia un público específico y colectivo por remitir a un relato de origen anónimo (cfr. Ballón 1999: 303). Este narrador oral o *storyteller*, como se le denomina en inglés, se caracteriza por ser un individuo cercano al grupo social con quien comparte su historia.

³⁰ Como señala Austin, el uso del verbo performativo en los dos actos puede generar confusiones.





b) Espacio y receptores

Su emisión no se circunscribe al contexto que remite el relato, lo cual lo diferencia del mensaje inmediato al hecho (véase 2.1.2). Entonces, puede ser actualizado en diferentes espacios hacia diversos públicos con el fin de entretener o conservar la tradición. Así, al pertenecer al espacio público (la tradición) estos cuentos se dirigen a receptores colectivos, quienes coparticipan en la transmisión de la historia, como analizaremos con detenimiento en nuestro cuarto capítulo.

c) Modo

Aplicando la teoría de Austin, encontramos que el emisor expone su relato con la intención perlocutiva de captar la atención de su público. Así tenemos la fórmula: Porque yo te digo que: *“el condenado fue a buscarlo...”* **quiero que me escuches, que me creas.** No obstante, esta intencionalidad no será exclusiva para el emisor, sino que está determinada también por los deseos del auditorio, al ser el cuento oral una actividad social.

En un estudio posterior sobre la teoría del lenguaje, John Searle (2001) sostiene la presencia de una intencionalidad colectiva dentro del trabajo de grupo: “Siempre que haya gente cooperando existe una intencionalidad colectiva. Siempre que haya personas que compartan sus pensamientos, sentimientos, etc., tenemos intencionalidad colectiva y, en efecto, afirmo que ese es el fundamento de todas las actividades sociales” (110). De esta manera, explicamos el papel coparticipativo del receptor en la formulación del relato dentro del espacio del grupo; es decir, al recordar el hecho y contar la anécdota tanto emisor como público coinciden en su deseo de escuchar esta historia. Estas ideas las explicamos en el gráfico G2 (véase p. 34).



G2

Porque yo te digo que:

"El condenado se le había aparecido"

Yo quiero que me escuches, que me

creas

EMISOR
COLECTIVO

RECEPTOR
COLECTIVO

MENSAJE

RELATO DE TRADICIÓN ORAL

TIEMPO

PASADO, ENUNCIADO
DESDE UN PRESENTE

CONTEXTO

INDETERMINADO

ESPACIO

DEL GRUPO



Habiendo examinado los dos tipos de transmisión en que se efectúa el acto de relatar la presencia del *condenado*, pasemos a analizar la función de la *performance* narrativa.

2.2. PERFORMANCE DE LA ENUNCIACIÓN DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

2.2.1. El estudio de la *performance* en la tradición oral

El estudio sobre la *performance* surgió en las investigaciones antropológicas debido al interés en analizar el lenguaje oral desde el espacio (lugar, momento) donde se producen. Pues convencionalmente se analiza cualquier representación del folclore como *elemento* (discurso, texto) en base a un mito o costumbre, utilizando teorías propias del análisis literario, restando importancia al papel del espacio y los actores del evento comunicativo. En consecuencia, esta postura busca reorientar los estudios del folclore, ya no como *elemento* perteneciente a algo, sino como *representación* verbal.

Uno de los iniciadores de esta metodología es, sin duda, Milman Parry, quien con su trabajo sobre el texto homérico (véase capítulo 5) fijó su atención en el sistema mnemotécnico que entrenaba el poeta oral, valiéndose de estructuras formularias, para armar versos hexámetros (cfr. Ong 1982, Frentess y Wickman 2003). Este pensamiento, que fue continuado y enriquecido por Albert Lord, Eric Havelock y Berkley Peabody a inicios de los sesenta significó un importante aporte a la teoría de la oralidad.



A partir de esto, un grupo de antropólogos norteamericanos, desarrolló el concepto de *performance* comunicativa en el narrador oral o *storyteller*³¹. Entre ellos, Richard Bauman acuñó distintos estudios sobre *performance*, como los trabajados por Enrich Goffman, Dan Ben-Amos, Vena Hrdličková³², Barbara A. Babcock, entre otros, y los presentó en su artículo “Verbal art as performance” (1975), el cual explicaremos a continuación.

2.2.2. *Performance* como arte verbal

Richard Bauman estudia la *performance* en la experiencia del narrador oral o *storyteller* al momento de transmitir su historia ante un auditorio. Este concepto se basa en la experiencia de la comunicación oral: “Un concepto centrado en la *performance* del arte verbal nombra una estructura o forma a un acercamiento por la *performance* en sí misma. Como acercamiento, la manipulación formal de las características lingüísticas es secundaria para la naturaleza de la *performance* de por sí, que la concibe y define como un modo de comunicación”³³ (1975: 8-9, traducción mía). En este sentido, la *performance* gira en torno a la toma de posición del narrador oral en el momento de contar su relato.

La acción de narrar en la oralidad ha sido estudiada desde los sesenta por Albert Lord, quien en su obra *The singer of tales* (1960, cit. por Bauman op. cit.) reconoce la destreza del *storyteller* en mantener la atención de su auditorio. Esta habilidad es

³¹ El concepto de *performance* se ha diversificado hacia diversas perspectivas: el concepto de drama, la práctica real comunicativa o desde sus diferencias con la escritura (véase Finnegan 1992: 91-94).

³² Esta investigación motivó una serie de aproximaciones a la *performance* en los *storytellers* chinos (Miller 2000) y japoneses (Sweeney 1979).

³³ “A performance-centered conception of verbal art calls form an approach through performance itself. In such an approach, the formal manipulation of linguistic features perse, conceived of and defined as a mode of communication.” (:8-9).



producto de un entrenamiento del narrador oral en función a las exigencias de su público³⁴.

Bauman reconoce la existencia de una estructura (*frame*, en inglés)³⁵ común en el relato oral que ayuda al narrador oral o *storyteller* en su *performance*. Estas formas son: los códigos especiales (*special codes*), el lenguaje figurado (*figurative language*), el paralelismo (*parallelism*), las características paralingüísticas especiales (*special paralinguistic features*) y las fórmulas especiales (*special formulae*).

Al hablar de códigos especiales nos referimos al uso de arcaísmos en la narración oral, por lo que se infiere que el lenguaje usado no es estándar. El lenguaje figurado se representa en las metáforas y la utilización de figuras retóricas³⁶. “Paralelismo es la repetición con variación sistemática, la combinación de variantes y elementos invariantes en la construcción de un trabajo poético”³⁷ (Fox 1977, Jakobson 1966, 1968; cit. por Bauman 1986: 96, traducción mía). Las estructuras paralelas pueden darse en forma fonológica, prosódica, sintáctica, semántica y temática. Las características paralingüísticas especiales son variaciones perceptibles únicamente en la oralidad, como el tono de voz la entonación, las pausas, etc. Las fórmulas especiales se refieren al lenguaje formulario característico en el relato oral que empieza a desarrollarse en la primera frase: “Once upon a time” (Érase una vez).

³⁴ Este último punto es tratado por Bauman en su libro *Story, performance and event* (1986), fruto de un trabajo etnológico en un grupo de vaqueros en Texas, desde donde desarrolla el arte del narrador oral, en las mentiras, chistes u otras historias que comparten este grupo de hombres.

³⁵ Término que Bauman toma del trabajo de Gregory Bateson y Enrich Goffman.

³⁶ Bauman señala un constante uso de lenguaje figurativo en la poesía épica (Parry), en el western apache y en la poesía panegírica de Ruanda.

³⁷ “Parallelism is repetition with systematic variation, the combining of variant and invariant elements in the construction of a poetic work.” (:96).



De estas formas, las más usuales en los relatos sobre *condenados* son el lenguaje formulario y el paralelismo temático. En esta parte, para la comprensión de la *performance* narrativa nos detendremos en la estructura formularia.

Antes de continuar nuestra explicación es necesario reconocer la limitación del esquema de Richard Bauman para el estudio de la *performance*, si queremos acoplarlo exactamente al narrador andino. Primero, hay que entender que el trabajo del *storyteller* americano, objeto de estudio de Bauman, al igual que el del narrador de tradición oral china (Miller 2000) y japonesa (Sweeney 1979), por tomar un ejemplo, es retribuido con dinero por sus interlocutores. Por ello, la *performance* es un acto preparado con anticipación. Por el contrario, la narración del contador andino es, generalmente, casual y no está condicionado por un pago.

Asimismo, nos interesa destacar la importancia del espacio de la *performance*, en función de su significancia para el grupo que comparte el relato. Como señala, Juan Carlos Goddenzi (1988 : 235): “El hablante es el único responsable en la elección de sus designaciones léxicas; es él quien toma la decisión. Pero quiero precisar que en esta decisión intervienen diversos factores condicionantes como, por ejemplo, el de su posición en un campo social determinado”.

Luego de esta distinción, pasaremos a explicar la presencia del lenguaje formulario en la primera frase del relato sobre *condenados*.

2.2.3. La primera frase en los relatos sobre *condenados*

La construcción de este imaginario común en los relatos sobre *condenados* empieza en la primera frase del cuento. Cuando un narrador refiere este tipo de cuentos, éste hace énfasis en enunciados como: “Te voy a contar lo que pasó con un *condenado*”.



En ellas, al igual que en los cuentos de hadas, el comienzo es una referencia a un pasado, a un “había una vez”, que lleva al receptor a imaginarse un tiempo pretérito, una realidad anterior: otro contexto diferente al suyo, en donde lo descrito puede ser posible: los muertos aparecen en el mundo de los vivos e interfieren en sus vidas. Los relatos sobre *condenados* empiezan refiriéndose a un espacio y lugar pasado, definiendo los rasgos del protagonista (víctima) de la historia y la acción que este realiza comúnmente, la que lo llevará a toparse con semejante personaje. La función principal del comienzo es contextualizar el relato.

Estas historias pueden presentar los siguientes inicios:

- Comienzo que evocan *performance*

“Hace mucho tiempo atrás, un creyente se fue a escuchar la Santa Misa al templo de San Antonio (ahora San Francisco)...” (18)

“Había una vez una niña que llamaban María...” (25); “Había una vez un joven...” (41)

“No hace mucho tiempo que el protagonista...” (29)

“Cierta vez un hombre y su esposa vivían...” (36); “Cierta vez, en un pueblo apartado...” (37); “Cierta vez un muchacho...” (38); “Cierta vez, un hombre...” (57)

“Era allá por los tiempos pasados...” (39)

“Cierta día un hombre de Marco...” (40)

“Era una familia que tenía dos haciendas situadas a la misma distancia de la ciudad, pero no tenía descendencia alguna. ...” (48)



- Describe un tiempo

“Hace cuatro años...” (1)

“Cuando era niña...” (9), “Cuando yo era pequeña...” (12)

“Yo me levanté a eso de las cuatro de la mañana...” (10)

“En ese tiempo del muerto con luna...” (14)

“Hace muchos años, cuando este pueblo era hacienda...” (23)

“Pasaba el mes de junio...” (32)

“En una puna llamada de Pomabamba...” (46)

“A la media noche la luna brillaba en todo su esplendor...” (55)

- Como recuerdo

“Han dicho que del cementerio...” (2)

“Una vez los vimos (a los *condenados*) por el río Tampa...” (5); “Una vez en los carnavales...” (11); “Una vez vivíamos en el sitio llamado La Banda...” (51)

“Yo tenía veinte años. Era un muchacho todo palomilla...” (7)

“Mi papá trabajaba por Vilcas...” (4)

- Como informe

“Otro del cementerio de atrás se había escapado...” (3)

“Cuentan que un señor...” (16)

“Cuentan los chóferes...” (20)

“El señor Alfonso Angulo me contaba de un farol...” (21)

“Me cuenta mi tía que la muñeca llorona...” (22)

“Esta historia me la contó mi abuela...” (56)



- Describe un lugar

“En Cajabamba había una casa que a partir de las seis de la tarde nadie la podía habitar...” (19); “En las punas de Cachi-Cachi, cerca de Quinlla...” (28); “En el pueblo de Chocón...” (35); “En el pueblo de Huancas...” (44); “En una puna llamada de Pomabamba...” (45); “En este pueblito no habían tantas cositas...” (50); “En la ‘Curva de la bodega Chumbiallca’...” (54)

“Misqui Yacu es una pequeña vertiente...” (33)

“Hace mucho tiempo que en el camino de Pacte...” (34); “Hace muchos años en la calle Piura...” (52)

- Describe al condenado

“Bueno *condenado* es así...” (8)

“La viuda negra es un personaje muy típico del mundo minero andino...” (15)

“Cuentan que un señor que vivía en San Agustín se fue de viaje a Lima...” (16)

“Hubo un padre de familia que no hizo...” (47)

- Describe al héroe

“Mi abuelo Joaquín Ayala era un hombre chiquitito, pero de carácter fuerte...” (13)

“Candelaria era una mujer de edad madura...” (17)

“Era un matrimonio chacapalpino...” (42)

“Ambrosio Churampi era por aquellos tiempos un despiadado usurero en el pueblo de Mata Grande...” (43)

“Este era un negociante en harinas...” (49)



- Como afirmación

“Yo siempre he visto...” (6)

“El relator de este hecho es mi tío...” (24)

- Describe una acción

“Un trabajador de la cooperativa Casa Grande llamado Francisco Rodríguez...” (26)

“En una oportunidad yo venía de Huamanchuco donde estudiaba...” (27)

“Cuatro jóvenes del pueblo de Cachicachi...” (30)

“Una noche un *condenado* se puso a buscar...” (31)

“Un joven campesino salió muy de madrugada...” (53)

Podemos observar que en un relato sobre *condenados* se presentan diferentes clases de inicios, las que desde el primer párrafo empiezan describiendo al *condenado* o guían directamente a la acción. Es decir, que el narrador de este tipo de relatos introduce desde el comienzo al oyente hacia el contexto de la historia narrada. De esta manera, el locutor también apela al conocimiento de su público acerca del *condenado*.

En consecuencia, el público de los relatos sobre *condenados* será sobrecogido desde el inicio del cuento por la atmósfera tenebrosa que caracteriza este tipo de historias. Asimismo, como analizaremos en el cuarto capítulo, la referencia al héroe en el comienzo del cuento refuerza la identificación del receptor con este personaje, sea esta admirativa o simpatética.



2.2.4. *Perfomance* en los relatos sobre *condenados*

Cuando desarrollamos los tipos de transmisión en el relato sobre *condenados* (véase 2.2), pudimos distinguir una intencionalidad distinta para cada emisión. Esto se debe a que de acuerdo al tiempo, lo observado en G1, donde el emisor transmite su historia para prevenir a su interlocutor del peligro, cambia en G2, cuando la amenaza de la presencia del *condenado* pertenece al pasado y solo se rememora como anécdota o relato.

En este último (G2) se desarrolla el ejercicio de contar, es decir, la *perfomance* porque el narrador de cuentos sobre *condenados* parte de una historia que ya es conocida por su grupo social. Este narrador oral pertenece al contexto en donde se desarrolla su relato o recoge la versión de otro y la reproduce a su auditorio, preocupándose esta vez de volverla atractiva y, en consecuencia, fijar la atención de sus interlocutores en esta.

Para lograr su objetivo, el narrador de relatos sobre *condenados* maneja, por lo general, estructuras formularias y frases iniciales, que le permitirán desarrollar su historia. La existencia de estos inicios confirma la relación entre el narrador y su auditorio, pues al recurrir el *storyteller* a la competencia de su público sobre el tema puede desplegar su interés en la narración y no detenerse en detalles innecesarios.

Más adelante, en el cuarto capítulo, complementaremos esta información al detallar el papel coparticipativo del interlocutor de los relatos sobre condenados. A continuación, haremos una pequeña pausa para analizar la estructura de este tipo de cuentos.



CAPÍTULO III

ANÁLISIS DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

En este capítulo dirigiremos nuestra atención hacia el mensaje transmitido por el narrador de relatos sobre *condenados*. Para ello, nos detendremos en el análisis de este tipo de cuento, entendido como texto, lo que nos permitirá explicar la presencia de ciertos elementos narrativos que le otorgan coherencia y verosimilitud.

Partiremos, entonces, describiendo al relato sobre *condenados* y explicando sus relaciones con el cuento maravilloso. Seguidamente, detallaremos a los personajes y a su organización formal. En nuestro análisis optamos por el método estructuralista, en función de describir los elementos que integran la historia e indicar las funciones tal como las plantea Vladimir Propp, el cual se dedica a detallar la morfología de los cuentos maravillosos. El modelo teórico elegido, a pesar de que ser acusado de inmanentista y superficial por diversos investigadores (Ong 1987, Finnegan 1992, entre otros), nos será útil para señalar componentes del relato, de los que nos referiremos en los siguientes capítulos; en particular, al tratar la memoria narrativa (véase 5.1.1). Asimismo, en el desarrollo de este análisis, tendremos en cuenta los cuentos ubicados en el Apéndice.

3.1. LOS RELATOS SOBRE *CONDENADOS*

Los relatos sobre *condenados* narran el inusual encuentro de un aparecido y un ser humano en la tierra. De origen mítico (véase 1.1), su historia en la tradición oral tiene mucho arraigo, por la variedad de testimonios que corroboran la presencia de este ser sobrenatural en el imaginario del hombre andino. Asimismo, pertenecen al género “leyendas de espanto” (scary story legends) que, según Daniel Roemer (cit. por Florio 1989: 22), describen un encuentro sobrenatural con un ser extraordinario (*aparecido*), que tendrá un fin sorpresivo.

En los relatos sobre *condenados* interactúan, principalmente, dos personajes: el hombre o mujer protagonista y el *condenado*. El héroe de la historia es el hombre o mujer víctima del *condenado*, a pesar de llamarse el género ‘cuentos de *condenados* o *aparecidos*’ (cfr. Morote 1988; Arguedas 1953, 1960), debido a las coincidencias de estos relatos con diversos testimonios ocurridos en la zona andina.

Las historias de *condenados*, al igual que otros tipos de relatos de tradición oral, poseen un referente real, un espacio conocido por el grupo que los comparte, un emisor, en muchos casos, testigo de la acción (véase 2.1.1) que lo asume como real. No obstante, como ficciones se desarrollan según los “cuentos maravillosos”.

3.1.1. El cuento maravilloso y el relato sobre *condenados*

Los relatos maravillosos, según estudió Vladimir Propp (1981b), son productos de la oralidad que tienen un referente histórico, y que se asocia al mito, al rito o al culto. Estos cuentos mantienen una semejanza en su constitución morfológica (ibídem 21).



Poseen, por defecto, una narración convencional: “Su lenguaje suele ser formulario, pero en él la función de las fórmulas se limita con frecuencia a situar al oyente” (Fentress y Wickham 2003: 83). Los personajes y escenas están estereotipados, mas esto no impide que el narrador oral llene ciertos vacíos para matizar su relato.

A continuación describiremos a los personajes principales de este tipo de cuentos:

3.1.2. Personajes

Propp (1981b: 91-92), para el cuento maravilloso, repartió las funciones de los personajes en siete esferas de acción, de las cuales reconocemos tres en este tipo de relatos³⁸:

1. La esfera de acción del AGRESOR (o del *malvado*).
2. La esfera del AUXILIAR (3, según el reparto de funciones).
3. La esfera de acción del HÉROE (6, según el reparto de funciones).

3.1.2.1. El héroe

Aparece como héroe víctima o héroe buscador. El héroe víctima se caracteriza por su imprudencia, al cometer un error que posibilita el encuentro con el *condenado*: andar por lugares desolados (Cuentos No. 8, 10, 29, 38, 43 y 44), quedarse inconsciente por efecto del alcohol (Cuentos No. 11, 35 y 40), o buscar al *condenado* a propósito (Cuento No. 17). Ocurre también que el aparecido va directamente al héroe (Cuentos

³⁸ El corpus que trabajamos se caracteriza por ser fragmentario y breve, por ello todas estas funciones se cumplen parcialmente.



No. 31, 37, 39 y 49), al requerir su ayuda o por pertenecer a su familia (Cuentos No. 4, 16 y 36).

Otro error del protagonista es fastidiar al desconocido-*condenado* (Cuentos No. 7 y 28), recoger a una bella mujer que resulta ser la viuda negra (Cuentos No. 15 y 55), confundir un *condenado* con una persona viva (Cuentos No. 7, 26, 27, 30, 53, 55 y 56). El más reprobable error procede de la ignorancia de una mujer que recoge y cocina los órganos vitales de un recién fallecido para alimentar a su hambrienta familia (Cuento No. 25).

Por el contrario, el héroe buscador, como Juan oso³⁹ (Cuento No. 57) o el joven que sale del pueblo (Cuento No. 18 y 46), es descrito como un hombre temerario que busca un futuro mejor. No es un ser social, ni estimado por su pueblo. Sin embargo, se aleja del hogar para cambiar su destino. En esta empresa se encuentra al *condenado*; así pelean y lo vence.

3.1.2.2. El agresor

Es un personaje ambiguo. Su representación está determinada por una duplicidad entre el ser y el parecer, en el sentido que sus características físicas (véase 1.1) lo convierten en un monstruo, cuya mención produce temor en una persona:

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*”...

(Cuento No. 29)

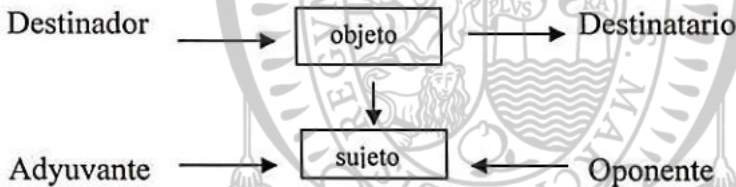
³⁹ Morote (1988) hace un seguimiento a esta historia en su correspondencia morfológica con el cuento maravilloso dentro del episodio de la huida mágica.



Sin embargo, en el momento de la acción no demuestra ser semejante fuerza demoníaca. Ansión (1987: 165) los califica como estúpidos y fáciles de vencer. Además el *condenado*, a pesar del temor que infunde en las personas, no permite que le vean el rostro, “el cual está lleno de gusanos” (Cuentos No. 10 y 12). En consecuencia, cuando se ignora el estereotipo (Cuentos No. 13 y 46), el hombre, con inteligencia y habilidad, puede derrotar a la criatura.

3.1.2.3. El auxiliar

El ayudante u objeto mágico se opone al agresor, a pesar de su carácter secundario, por detener indirectamente la acción del agresor-oponente. Según el modelo actancial mítico de Greimas (1987: 276)⁴⁰ se presenta así:



El ayudante u objeto mágico aparece bajo la forma de una ancianita (Cuentos No. 38 y 41), que algunos consideran santa (Cuento No. 41)⁴¹, quien le explica a la mujer víctima la manera de salvarse del *condenado*. También puede presentarse como

⁴⁰ Greimas propone este modelo actancial para destacar el valor operativo de cada personaje en un cuento. Agrega además (1987: 276): “Su simplicidad reside en el hecho de que está por entero centrado sobre el objeto del deseo perseguido por el sujeto, y situado, como objeto de comunicación, entre el destinador y el destinatario, estando el deseo del sujeto, por su parte, modulado en proyecciones de adyuvante y oponente”.

⁴¹ En la recopilación de Arguedas sobre el Valle del Mantaro aparece la Virgen María como ayudante mágico.



viajeros en el camino (de la función VI, VII), quienes la acompañan donde la bestia para enfrentarse directamente a esta.

En otros cuentos aparece el objeto mágico, representado por el cordón de la mortaja del *condenado* o su bastón (un hueso humano). Este objeto tiene vida propia y puede hablar (Cuentos No. 31 y 37), ya que perteneció a una anterior víctima. El ayudante u objeto mágico puede también tener una representación abstracta en estos relatos, presentes en el 'don' del héroe para poder confrontarlos: saber rezar oraciones especiales como 'Las vacas' (Cuento No. 1).

Ahora que determinamos a los personajes principales del relato sobre *condenados*, seguiremos nuestro análisis de la composición narrativa:

3.1.3. Estructura

Como cuento maravilloso el relato sobre *condenados* posee una estructura convencional y esquematizada, formada por una secuencia de acciones presentadas en la historia. Estas acciones son denominadas funciones, según el modelo de V. Propp (1981b: 33): "*Por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga*". (Énfasis en la edición).

A continuación revisaremos las funciones del cuento maravilloso, a partir del corpus propuesto. Así, tendremos que, luego de la situación inicial (véase 2.2.3), en donde se presenta el contexto donde gira la acción, la historia se desenvuelve de la siguiente manera:



- Función I: UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA SE ALEJA DE LA CASA

El hijo (Cuento No. 46) o el esposo (Cuento No. 16) abandona el hogar en busca de una mejor situación económica, para ayudar a su familia. En el proceso puede morir (Cuento No. 16) y condenarse.

- Función II: RECAE SOBRE EL PROTAGONISTA UNA PROHIBICIÓN

La prohibición es una norma de comportamiento que el héroe, como miembro de la sociedad, debe cumplir para evitar caer en desgracia (véase introducción). En este sentido, el incumplimiento de la norma lleva al héroe a encontrarse con el *aparecido*.

En el cuento No. 46, por ejemplo, el joven héroe es prevenido de no asistir a la misa que da el cura *condenado* a la una de la mañana; y en el cuento No. 41 el padre asesina al hijo que se escapó con su novia, al confundirlo con un ladrón.

- Función III: SE TRANSGREDE LA PROHIBICIÓN

Se desencadena la tragedia del héroe. El escenario principal del encuentro es un sitio desolado, hábitat del *condenado*. Al *condenado* lo mueve su instinto devorador y su odio a los seres vivos (véase 1.1). Este los detecta por el olor de los vivos, “que resulta repugnante y terrible para los muertos, del mismo modo que el olor de los muertos es repugnante y terrible para los vivos” (Propp 1981a: 89).

El *condenado* se acercaba. Venía diciendo:

-¡Siento carne viva! ¡Quiero comer! ¡Estoy con hambre! (Cuento No. 35)



- Función VI: EL AGRESOR INTENTA ENGAÑAR A SU VÍCTIMA PARA APODERARSE DE ELLA O DE SUS BIENES

Como destacamos en líneas anteriores, el agresor no se presenta en la mayoría de historias como un ser inteligente, que planea un modo de acercarse al agredido. No obstante, existen relatos donde el agresor decide engañar al héroe:

1. El agresor actúa por medio de persuasión.
El *condenado* vuelve a encontrarse con la esposa (Cuento No. 16) o la amante (Cuento No. 41). También el agresor pide cobijo en la casa de una mujer desconocida (Cuento No. 9 y 43).
2. Actúa utilizando de inmediato medios mágicos.
El *condenado* toca la puerta de una mujer en la noche y le entrega unas velas (Cuento No. 39).

- Función VII: LA VÍCTIMA SE DEJA ENGAÑAR Y AYUDA ASÍ A SU ENEMIGO A SU PESAR

A pesar de las dudas que despierta en el héroe la presencia del *condenado* (como en el Cuento No. 31, donde se le derrama la mazamorra del pecho), la víctima cae en la trampa del agresor. Ejemplos de esta función tenemos en el cuento No. 16, donde la esposa es engañada por el *condenado*, y este la amarra a un cordón. Un caso parecido entre un *condenado* y su amante se presenta en el cuento No. 41.

- Función VIII: EL AGRESOR DAÑA A UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA O LE CAUSA PERJUICIOS

Dominado por sus instintos devoradores, el *condenado* asesina al héroe (Cuentos No. 25, 28 y 35), y elimina a los familiares de este (Cuentos No. 16, 31). Las víctimas pueden ser incluso sus propios hijos (Cuento No. 36).



- **Función X: EL HÉROE-BUSCADOR ACEPTA O DECIDE ACTUAR**

Esta acción es consecuencia de la primera función para el héroe buscador. El joven decide ir a la iglesia de noche, pese a las advertencias que escucha. En este caso, su temeridad será recompensada (Cuentos No. 18 y 46).

- **Función XVI: EL HÉROE Y SU AGRESOR SE ENFRENTAN EN UN COMBATE**

Ante esta situación desafortunada, el héroe se defiende valiéndose de su astucia, del saber popular: conoce cómo combatirlo (Cuentos No. 38, 39, etc.). Cuando el héroe sedujo o fue seducido por la muerta (Cuentos No. 7 y 15) puede ser avisado por un tercero del engaño (Cuento No. 15) y de inmediato huye. La suerte del héroe también puede jugar un papel importante (Cuento No. 11).

- **Función XXII: EL HÉROE ES AUXILIADO**

En esta función aparece el auxiliar o ayudante mágico.

- **Función XXX: EL FALSO HÉROE O EL AGRESOR ES CASTIGADO**

En el enfrentamiento, el *condenado* puede ser eliminado (Cuento No. 27) o abandonar a su víctima (Cuento No. 37). En algunos casos el *condenado* no se contenta hasta ver logrado su cometido. No obstante, hay un final favorable para el héroe: no solo se libera y salva al *condenado*, también puede obtener los tesoros de este (Cuento No. 46).

Existen algunos cuentos en que se narra también la acción del pueblo frente al crimen del *condenado* y la continuación de las andanzas de este ser (Cuento No. 8). La



persona atacada puede volverse también *condenado*, y desencadenar otros crímenes a partir del primero (Cuento No. 12)⁴².

Como podemos notar, el orden de las funciones corresponde a la secuencia en que los hechos transcurridos en la historia suceden. Por lo general, este orden se cumple totalmente, y es así como se determina la memoria narrativa de los cuentos sobre *condenados* (véase 5.1).

Luego de detenernos en la estructura y componentes del relato sobre *condenados*, trabajaremos con los elementos que conceden verosimilitud a esta clase de cuentos.

3.2. LOS MARCOS DE REFERENCIA EN LOS RELATOS SOBRE *CONDENADOS*

Entendemos marcos de referencia (Harshaw 1997: 128) a “cualquier continuo semántico de dos o más referentes sobre los cuales podemos hablar: puede ser una escena en el tiempo y en el espacio, un personaje, una ideología, un estado de ánimo, una situación general, un argumento narrativo, una política, una teoría...”. Los marcos de referencia se interrelacionan y forman un campo de referencia, que le proporcionan verosimilitud al texto (ibídem 129; cfr. también Barthes 1972).

⁴² La moraleja no es usual, ya que el aprendizaje es explícito en el cuento. Incluida en algunos relatos (Cuentos No. 17, 46 y 48), la moraleja se presenta como una breve reflexión final de la historia, respecto a la conducta del héroe, aconsejando no cometer tales imprudencias. En algunos se incluyen dichos como “A quien madruga, Dios le ayuda” (Cuento No. 46), que en realidad no es originario de nuestra tradición, pero que sirve para adornar el cuento y enseñar lecciones de comportamiento a sus interlocutores.



Un relato sobre *condenados* construye sus marcos de referencia al conectar elementos del mundo real con el espacio representado en la narración. Estos referentes están presentes en la descripción del héroe y la exposición del episodio. En la tradición oral andina, generalmente, el protagonista del relato sobre *condenados* pertenece al grupo social que comparte su historia, donde el narrador puede ser un testigo (Cuentos No. 1, 2, 3, etc.), o el mismo héroe (Cuentos No. 6, 7 y 10). De igual manera, el espacio donde ocurre la acción es familiar para sus interlocutores, por la cercanía geográfica del lugar de la acción con el espacio de la *performance* (Cuento No. 1).

Por ejemplo, en los cuentos No. 6, 7 y 12, el narrador Alejandro Laurente se presenta como héroe y testigo en su historia. Al relatarnos su testimonio, Laurente menciona lugares (Ocos, el cerro, etc.) en cuya visita encontró al *condenado*. En el cuento No. 1, el narrador señala que “una señora” contaba que a su vecina, que vivía en un cerro ubicado detrás de Laurente y sus acompañantes, el *condenado* se le había aparecido. Minutos después, nuestro informante dice que otro *condenado* se presentó en el lugar de la *performance* de la señora; esta vez encadenado y acompañado de ángeles. En suma, todos estos detalles fueron proporcionándole un sustento a la historia del señor Laurente y formaron una atmósfera que los sobrecogió al final.

Asimismo, los relatos sobre *condenados* vinculan al episodio narrado con otros ocurridos, o comúnmente escuchados, en la comunidad acerca de la presencia del *condenado*. En este sentido, se apoyan en situaciones anteriores que manifiestan la recurrencia de estos fenómenos. Esta es la forma más común de reconocimiento de la historia entre un grupo, al ser el episodio muy frecuente en la zona andina.

No obstante, en conjunto, estos relatos se relacionan con el mito sobre la condenación del alma (véase 1.1.3), que se asocia con el animismo (véase 1.1) y la idea del castigo eterno (véase 1.1.1). Estas creencias tienen mucho arraigo en la sociedad



andina, y por ello son parte de su imaginario. Así, estos referentes externos proveen coherencia al relato sobre *condenados* y le dan verosimilitud a la historia.

Ahora volvamos al texto para examinar internamente a los elementos que ordenan y sustentan el mundo representado en los cuentos sobre *condenados*. Para ello, haremos uso del análisis de Greimas al discurso mítico.

3.3. LA COHERENCIA INTERNA DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

El relato sobre condenados como discurso mítico presenta tres elementos que soportan su coherencia interna; estos son: el inicio, las isotopías y el contexto en el mundo representado.

3.3.1. El inicio

El inicio del relato sobre *condenados* presenta una situación general, que nos permite conocer el contexto donde se desarrolla la acción. Asimismo, esta descripción espacio-temporal y del informante (“Se llamaba don Félix” – Cuento No. 29) “confiere un matiz realista –según Rodolfo A. Florio, en su ensayo sobre la leyenda de la joven muerta–, que sin lugar a dudas, acrecienta el impacto ejercido sobre la audiencia. Pero además de identificar a los protagonistas, localizan temporal y espacialmente el hecho, lo que les confiere visos de realidad” (1989: 21).

Así, como observamos en el análisis de las formas iniciales (véase 2.3.3), el primer párrafo sirve para contextualizar el relato e introducir al oyente en el mundo



imaginario donde se produce la historia narrada. Al señalar elementos, como son el espacio, personas cercanas al mundo real del narrador y del interlocutor —por ejemplo, los cuentos No. 1, 6 y 7 mencionan al narrador como el héroe del relato y el espacio donde transcurre la acción es familiar para el narrador— se le otorgan elementos verosímiles al cuento.

3.3.2. Las isotopías

Greimas (1970: 48) utiliza el término isotopía para nombrar al “conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato”. Estas categorías para el relato mítico se distinguen en: isotopía narrativa e isotopía discursiva.

La isotopía narrativa posee una base antropocéntrica, que distingue al héroe como un sujeto asocial, que al alejarse del grupo invierte la situación en el relato (véase función III). Asimismo, reconocemos a la isotopía figurativa víctima/agresor, cuya correspondencia en los relatos sobre *condenados* es hombre/*condenado* - héroe/agresor, la que se ilustra por los comportamientos somáticos de ambos personajes (Greimas y Courtés 1982: 230)⁴³.

Por otro lado, la isotopía discursiva se representa por la correspondencia de contenidos en el cuento. Es decir, que las acciones relatadas aparecen por consecuencia de la acción anterior⁴⁴. Esto lo podemos corroborar en la verificación del orden de las

⁴³ En base al ejemplo de la isotopía figurativa del proveedor/consumidor que corresponde a la isotopía temática ogro/pulgarcito.

⁴⁴ Este orden secuencial del relato continúa siendo fundamental en el análisis de la coherencia del discurso. Cfr. Kristeva 1972, quien desde una perspectiva deconstructiva opina que “todo enunciado gramaticalmente correcto sería verosímil” (66).



funciones señaladas anteriormente (véase 3.1.3), que, asimismo, sirven para configurar la memoria narrativa (véase 5.1.1) de los relatos sobre *condenados*.

Por ejemplo, en el cuento No. 46, el hijo abandona el hogar (función I), ingresa a un pueblo donde le advierten sobre la misa que celebra el cura *condenado* (función II), pero asiste a la misa (función III) y se encuentra con el cura. Luego, se produce el combate del joven y el *condenado* (función XVI), del cual el héroe sale victorioso.

3.3.3. El contexto en el mundo representado de los relatos sobre *condenados*

En el desarrollo de este capítulo hemos encontrado que el mundo representado en los relatos sobre *condenados* se relaciona con los elementos del cuento maravilloso y los relatos sobre *condenados* (véase 3.2).

El cuento maravilloso asegura la estructura formal que hace posible la inserción de seres y acontecimientos “extraordinarios”, que dentro de la concepción de mundo ficticio son verosímiles. Si revisamos los cuentos de nuestro apéndice, podemos encontrar que los relatos sitúan la acción en un contexto de “peligro latente”, causado por la presencia del *condenado* en el mundo de los vivos. Por ello, todos los elementos expuestos en la historia configuran la atmósfera característica de los relatos sobre *condenados*: un espacio donde reina la tensa calma y el miedo.

Asimismo, el espacio mítico⁴⁵, poblado de seres sobrenaturales propios del imaginario de la tradición andina, que han sido modelados por el sincretismo hispano-quechua (véase 1.1.1), legitima el mundo representado en los relatos sobre *condenados*, al considerar posible la aparición del *condenado*. La presencia de este ser sobrenatural

⁴⁵ Véase Dolèzel (1997: 87), quien señala: “Un mundo mitológico, sin embargo, es una estructura semánticamente no-homogénea, constituida por su coexistencia de dominios naturales y sobrenaturales. Los dominios están separados por rígidas fronteras pero, al mismo tiempo, están unidos por la posibilidad de contactos inter-fronterizos”.



responde a una función de control social, al ser didácticas y conducir hacia un determinado comportamiento, la obediencia.

Como hemos revisado, cada elemento del relato sobre condenados ayuda a configurar el mundo presentado en la historia narrada, los cuales representan referentes que los relacionan con personas, lugares y creencias propias de la tradición oral andina. La concurrencia armónica de estos aspectos mantiene la coherencia interna del relato y le confiere verosimilitud.



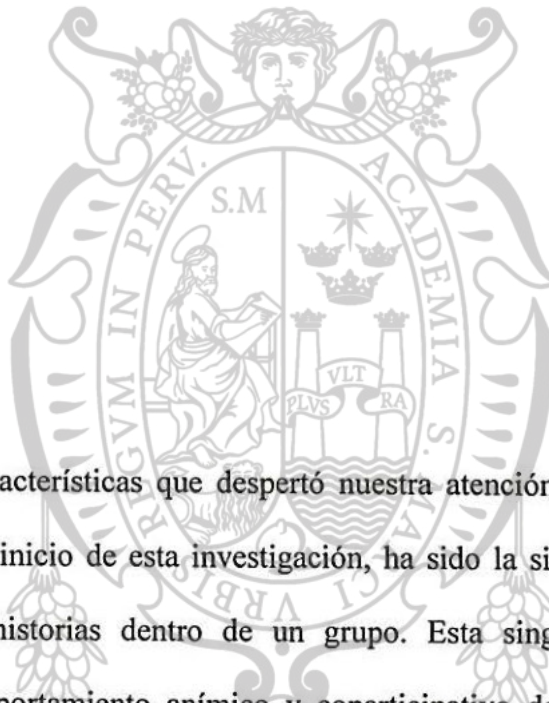
CAPÍTULO IV

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y RECEPTIVA EN LOS RELATOS SOBRE *CONDENADOS*

Resultaba suficiente hablar unas cuantas palabras sobre el degollador para que los oyentes comenzaran con una apreciable masa de noticias, dividiéndose los informadores entre los muchos que creían a “ojo cerrado” en él, y que hasta aseguraban haberlo visto o sentido alguna vez, los pocos que dudaban de su existencia actual, admitiéndola sí en el pasado, y los más pocos que motejaban las afirmaciones como propias de indios “ignorantes” y “supersticiones de plebe inculta”.

Pero, creo que no podía encontrarse en Ayacucho a alguien que desconociera al personaje.

Morote Best 1998: 23



Una de las características que despertó nuestra atención hacia el relato sobre *condenados*, desde el inicio de esta investigación, ha sido la singularidad con que se recibe este tipo de historias dentro de un grupo. Esta singularidad receptiva se manifiesta en el comportamiento anímico y coparticipativo de sus interlocutores al momento de la *performance* narrativa.

Recordemos que, al contrario de la producción literaria, la transmisión y recepción de los relatos de tradición oral se realizan en presencia de un orador y un público que coparticipa en la actualización de la narración.⁴⁶ Por este motivo, este capítulo se dirigirá a la observación de la experiencia receptiva en el acto de contar

⁴⁶ Al contrario, el texto literario se caracteriza por la ausencia de la relación escritor-lector (cfr. Ong 1993: 165).

relatos sobre *condenados*, el cual desarrollaremos utilizando la teoría de la recepción y algunos alcances de *performace* narrativa.

4.1. LA RECEPCIÓN DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS*

Los relatos sobre *condenados*, ya sea por el atractivo del tema o la *performace* del narrador, invitan a un público conocedor o no de este tipo de cuentos a introducirse en un espacio sobrecogedor, donde circulan por las noches una variedad de seres sobrenaturales provenientes del imaginario andino. Este público es de lo más variado, y se concentra para narrar en ocasiones que para ello se presta, un *performer* y su auditorio.

Scherchner (1988, cit. por Finnegan 1992: 99) señala: “La audiencia o público no es siquiera una masa estancada”⁴⁷ (traducción mía); y diferencia dos clases de audiencia: la integral y la accidental.

Audiencia accidental es un grupo de personas quienes, individualmente o en pequeñas asociaciones, van al teatro —la *performace* es avisada públicamente y abierta a todos. Una noche de show abierto a la crítica y amigos constituye más una audiencia integral que una accidental. Una audiencia integral es aquella donde el público asiste porque ellos tienen que o porque el evento es de especial importancia para ellos. Audiencia integral incluye los parientes de la novia y el novio reunidos por el rito inicial, a los dignatarios sobre un podio por una inauguración⁴⁸ (traducción mía).

⁴⁷ “The audience is not an either/or stagnant lump.” (:99).

⁴⁸ “An accidental audience is a group of people who, individually or in small clusters, go to the theater —the performance are publically advertised and open to all. On opening nights of the critics and friends constitutes an integral rather than an accidental audience. An integral audience is one where people come because they have to or because the event is of special significance to them. Integral audiences include the relatives of the bride and groom at a wedding, the tribe assembled for initiation rites, dignitaries on the podium for an inauguration.” (:99).



Siguiendo este concepto, el receptor de relatos sobre *condenados* podría considerarse como integral, porque, aun siendo su acto performativo ocasional (véase 2.3.3), la narración cobra especial importancia dentro del grupo que participa en su actualización. Esta se representa en la relación cordial que se establece entre el *performer* y su público, lo cual posibilita el desenvolvimiento del narrador y el reconocimiento de esta clase de historias como parte de la tradición.

Como hemos desarrollado, la presencia del *condenado* en el imaginario andino (véase 1.1) se explica por la existencia de un mito sobre la condenación del alma y la recurrencia de este tema en la tradición oral andina. En consecuencia, el conocimiento de este personaje permite al narrador abstenerse de presentar detalles sobre el agresor, para centrarse directamente en la acción⁴⁹. Esto repercute favorablemente en la recepción porque concentra la atención del público en el episodio narrado y evita que este se distraiga en detalles innecesarios.

En este sentido, podemos reconocer tres tipos de receptores: el receptor activo, el receptor ajeno a la cultura y el receptor pasivo. El receptor pasivo está conformado por “la amplia masa de lectores, ‘la mayoría silenciosa’ (Ehrismann 1974: 125), de ella forma parte el amante de la literatura, el aficionado al teatro [...] todo el que lee, oye, ve pero no comunica sus vivencias de recepción a la opinión pública” (Link 1976: 855; citado por Moog-Grunewald: 81-83).

El receptor activo, por el contrario, es el que retransmite la información escuchada, en este caso el relato sobre *condenados*, a otras personas y mantiene, de esta manera, la tradición. Asimismo, el receptor activo es coparticipante en la narración (cfr. Manhein 1999, Frentes y Wickham 2003), el cual se encarga de controlar al emisor, corrigiéndolo o agregándole datos al cuento. En general, en la narración oral un relato

⁴⁹ Como puede leerse en los cuentos que reúno en el Apéndice.



lleva a recordar otro, que había quedado en el recuerdo de un miembro del público y que este actualiza en el acto de contar; así como agrega Palleiro (1990: 32): “El receptor desempeña un papel fundamental en el acto de la narración folklórica. La copresencia física con el emisor favorece en efecto su participación en la construcción del relato”.

Ambos receptores concretizan, es decir, “completan involuntariamente algunas de las partes de las objetividades representadas que no están determinadas por el texto mismo” (Ingarden 1987: 35), y las reconstruyen según su conocimiento del tema.

En el caso de un receptor ajeno culturalmente al mundo andino, tomará como convención el contexto en donde se representa una atmósfera sobrecogedora y tenebrosa, y asumirá la idea del *aparecido* o del “muerto que sale de la tumba” como verosímil. Ahora detengámonos en la eficacia receptiva.

4.1.1. La eficacia del relato sobre *condenados*

Desde entonces se apoderó de todos el miedo al *condenado*, que aún ahora subsiste en los pobladores de Chocón, pues los que vienen a esta ciudad temen “hacerse tarde” por el miedo que tienen de pasar por el lúgubre paraje de Chujosepata.

(Cuento No. 35)

Diferentes recopilaciones de tradición oral (cfr. Arguedas 1953, Delétróz 1993, Valencia 1961, Espinoza 2000) destacan la manera en que estos cuentos llegaron a concentrar la atención y provocaron ciertas reacciones anímicas en sus interlocutores, mayormente el temor. Como describe el epígrafe de este capítulo, la sola mención de estos seres puede propiciar comentarios adversos o a favor, pero nunca tratarse con indiferencia.



El imaginario de estos relatos, aunados a la pervivencia de creencias animistas en la tradición andina, promueven situaciones de tensión, particularmente, en lugares alejados, donde existe el miedo de salir por la noche; como en el siguiente testimonio, obtenido de un profesor ayacuchano⁵⁰: “Un hombre salió en la noche, y de repente, se encontró con una sombra que se movía en su camino. El hombre, presa del pánico, empezó a botar espuma, y así fue como lo encontraron: muerto, tirado en el suelo. Pero en su caso no había sido un *condenado* sino la silueta de un pedazo de tela colgada sobre un árbol, adornado para una yunza”.

Esta clase de situaciones las encontramos en libros como *Sacaojos. Crisis y fantasmas coloniales*, de Gonzalo Portocarrero (1991), que analiza la presencia de los *sacaojos* (*pishtacos* modernos) en un pueblo joven de Lima a finales de 1998. Para ello, reconstruye un clima de inseguridad social, consecuencia de la crisis política y económica peruana, como el contexto en donde se desarrolla la incertidumbre y el miedo por el rumor acerca de unos *sacaojos* disfrazados de médicos.

Al examinar este texto, hallamos que Portocarrero ha trabajado desde el horizonte de expectativas extraliterario de sus entrevistados, el cual, según Jauss (1970; citado por Moog-Grünwald 1984): “Está dado por el mundo vital práctico del lector individual o de los estratos de los lectores”, que busca reconocer al lector de una obra en un contexto determinado (de ahí la comparación). Estos están dados por las ideas, prejuicios, normas y valores que tiene el receptor antes de recibir un discurso. En este sentido, Portocarrero puede aproximarse hacia un estudio de las mentalidades populares en tiempo de crisis, investigando cómo estas circunstancias acentúan las diferencias entre clases sociales. Así, toma como punto de partida el rumor⁵¹ (véase 1.2) y el miedo

⁵⁰ Desafortunadamente este profesor no quiso identificarse (julio 2005).

⁵¹ Aunque no sugiere la transformación de este como relato de tradición, pero sí apunta algunos testimonios que creen en el retorno del personaje.



de unas madres (que retiran a sus hijos del colegio) al contacto de sus criaturas con estos hombres, que produjo una serie de medidas contra el grupo agresor, los *pishtacos*, quienes asumen la figura del blanco.

Utilizando el concepto de horizonte de expectativas, en el contexto donde surgen discursos como el comentado (véase nota 44) podremos hallar que en el imaginario del poblador andino existen ideas preconcebidas sobre qué es el condenado y cómo actúa, las cuales determinan una reacción anímica en la persona que presenta su presencia a su alrededor. Estas ideas se confrontan cuando corre la noticia de sus andanzas por la zona y, apoyada en factores externos, como la noche y lo despoblado del lugar, aumentan ese temor.

Tomemos el caso contado en el cuento No. 1, donde Alejandro Laurente y sus ayudantes, al escuchar una historia sobre *condenados*, una noche al aire libre, quedaron paralizados al ver aparecer a este ser sobrenatural. Podemos notar que el contexto donde se realiza la *performace* contribuye acrecentando las sensaciones de pánico en sus interlocutores.

Es necesario destacar que el arraigo de estas creencias en la población andina promueve prejuicios y situaciones de intolerancia entre miembros de una comunidad: uno de nuestros informantes nos contó el caso de un familiar suyo que fue desterrado por casarse con su prima⁵². Asimismo, las historias de *condenados* han sido utilizadas por inescrupulosos para atender fines personales, como denuncia Arguedas, en su recopilación *Folklore del Valle del Mantaro* (1953: 186): “Estas creencias del ‘Condinacuy’ (condenarse), aprovechan muchos indígenas para hacer cumplir deudas, documentos falsificados y el creyente familiar del fallecido acepta para salvar a su esposo o esposa que duerma en paz”.

⁵² Conversación personal, el informante es un policía que evitó identificarse (01-11-05).



De esta manera, proponemos la eficacia receptiva como una de las características en la recepción de los relatos sobre *condenados* de la tradición oral andina. La eficacia receptiva debe ser entendida como la consecuencia de asumir el relato como verosímil, la cual podría tener como parangón al “pacto narrativo” que existe entre narrador y lector y que es trabajado en el análisis literario. La eficacia receptiva en un relato de tradición oral se caracteriza en la permanencia de la creencia origen de este relato, la producción de respuestas anímicas que le atribuyen verosimilitud y la confirmación del grupo que las comparte como verídicas o propias de la tradición.

Luego de haber analizado la eficacia receptiva del relato sobre *condenados*, pasaremos a explicar la experiencia estética del interlocutor durante la *performance* narrativa de estos cuentos.

4.2. LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LOS RELATOS SOBRE *CONDENADOS*

En este acápite propongo revisar la experiencia estética en los relatos sobre *condenados*, a partir de la teoría de la recepción, centrándome en el trabajo de Jauss, la cual, a pesar de estar pensada en la escritura, nos servirá para distinguir la manera en que los interlocutores procesan la historia narrada.

Jauss (1977: 40) formula que “la experiencia estética se diferencia del resto de las funciones de la vida por su especial temporalidad: hace que se ‘vea de una manera nueva’, y, con esta función descubridora, procura placer por el objeto en sí, placer en presente; nos lleva a otros mundos de la fantasía, eliminando, así, la obligación del



tiempo en el tiempo; echa mano de experiencias futuras y abre el abanico de formas posibles de actuación; permite reconocer lo pasado o lo reprimido y conserva, así, el tiempo perdido”. La experiencia estética que se manifiesta en el goce ante el objeto recibido, actúa en los relatos sobre *condenados* produciendo sensaciones de sobrecogimiento y terror.

En este sentido, la experiencia estética en este tipo de relatos permite al receptor introducirse en un espacio imaginario donde un ser sobrenatural como el *condenado* transita por el mundo de los vivos causando daño. Así, al sumergirse en el contexto de la historia narrada, el interlocutor puede contagiarse de las emociones que produce el cuento.

Un ejemplo nos lo da Flores del Manzano, en *Mitos y leyendas de tradición oral en Alta Extremadura* (1998: 169), quien opina: “El temor y desconcierto son las reacciones más usuales del sujeto que sufre una aparición de ultratumba. El miedo que inspiran los espectros en las encarnaciones objetuales y zoomorfas de las ánimas en pena puede considerarse una reacción muy propia del comportamiento humano, que expresa así su rechazo a estos fenómenos paranormales. Los relatos insisten en presentar a personas indecisas, dubitativas, que no saben qué hacer llegado el momento”. De esta manera, el público de los cuentos sobre *condenados* vive la experiencia estética, al recrear en su mente un mundo que le resulta tenebroso.

El placer estético, según Jauss (ibídem 75-77) se logra de tres formas⁵³: “1) por la conciencia productiva, que crea un mundo como su propia obra (poiesis); 2) por la conciencia receptiva, que aprovecha la oportunidad de renovar su percepción interna y externa de la realidad (aisthesis); y 3) finalmente –y con esto la experiencia estética se abre a la intersubjetiva, aceptando el juicio impuesto por la obra o identificándose con

⁵³ Jauss rescató los conceptos de la tradición aristotélica: poiesis, aisthesis y catarsis, que le sirven para explicar tres tipos de conductas clave de la experiencia estética.



normas de conducta prescritas que, sin embargo, siguen siendo determinantes (catarsis)". Así, distinguimos que en el grupo que comparte un relato sobre *condenados* se expresa el placer aisthético y la experiencia catártica.

El placer aisthético está dado en el reconocimiento de la historia del condenado como propia de la tradición andina, lo cual lleva al interlocutor a relacionarla con las normas de control social, cuya falta conduce a la condenación. Un ejemplo lo tenemos en el cuento No. 8, cuando nuestra informante Constanza Coronado dice:

Todos estos *condenados* nuestros sesos se los comen. Lo sacan. Eso lo estaba sacando a la chica. Después le ha sacado los ojos. Se había chupado sus ojos también. Ahí, seguro ese muertito había estado con su mamá, con su hermana. Qué se yo. Por eso se convierten en *condenados*, porque el diosito los ha botado. No les recibe porque tiene pecado muy grande. Dice que el diosito le da unos años para que sufra en el cerro, en el campo. Entonces sufre así caminando. Así comiendo gente.

Nuestra informante reconoce al personaje *condenado* como ser sobrenatural en el imaginario andino, el cual representa al trasgresor de las normas que fue castigado por Dios. Así, asumiendo esa imagen como propia de la tradición andina puede sumergirse en el contexto de su historia y disfrutar de la experiencia estética.

La experiencia catártica se expresa en la asimilación de la enseñanza contenida en el cuento, que es el cumplimiento de las normas de control social. En el cuento No. 8, el *condenado* expía sus culpas y decide no volver a matar personas. Asimismo este placer, como lo explica Jauss (ibídem 76), no es exclusivo de una recepción pasiva, sino que fomenta la participación de los interlocutores en la reconstrucción del relato, ya que este aportará nuevos elementos y situaciones, llegando a ser co-creador de uno nuevo.



Volviendo a la experiencia aisthética, esta no solo está expuesta en el reconocimiento de la tradición, sino también en la identificación del receptor con el héroe de la historia.

4.2.1. La identificación con el héroe

Los cuentos sobre *condenados* muestran dos tipos de héroes en acción: el héroe víctima y el héroe buscador. El héroe víctima, que es el caso más recurrente, se caracteriza por su imprudencia al faltar a las normas sociales y, en consecuencia, poner en riesgo su vida, facilitando el encuentro con el *condenado*. En este sentido, el héroe víctima es primero trasgresor de las normas de conducta y, luego, víctima de una situación extrema. Esta situación desafortunada del héroe es la que motiva una identificación simpatética. Jauss (ibídem: 270) señala:

Por identificación simpatética entendemos la emoción estética consistente en ponerse en lugar del yo ajeno. Lo que suprime la distancia admirativa y lleva al lector o al espectador a solidarizarse, a través de la emoción con el héroe sufriente. La praxis de la experiencia estética prueba cómo la admiración y la compasión entran en una relación de consecuencia. El modelo admirado de héroe puede o aparecer con un cúmulo tal de perfecciones que resulta inalcanzable o convertirse en un simple mecanismo de evasión; al modelo inalcanzable o convertido en cliché puede oponérsele la norma del héroe imperfecto o más cotidiano, en el que el espectador o el lector pueden reconocer el ámbito de sus propias posibilidades y solidarizarse con un ser hecho de *su propia pasta*". (Énfasis del autor).

Regresemos al cuento No. 8, donde encontramos que la heroína víctima y el hombre dueño de los animales actúan como catalizadores de emociones de los receptores en la narración, ya que la desventura que padecen en el episodio mueve la solidaridad de quienes escuchan su historia. Al ser el héroe un ser imperfecto, como cualquiera de nosotros, vulnerable al ataque del *condenado*, el receptor despliega su simpatía hacia él



y se conmueve de su tragedia. Asimismo, el receptor es obligado a reflexionar sobre las consecuencias del incumplimiento de las normas.

En el caso del héroe buscador la identificación es admirativa, la que es entendida por Jauss como “la actitud estética que se origina ante el modelo que queda más allá de la separación del efecto trágico o cómico” (ibídem: 264). Esta admiración supone un distanciamiento del objeto de admiración, y puede ser aplicada si nos detenemos en los cuentos No. 18, 46 y 57. En ellos, el héroe sufre exclusión social (Cuento No. 57) o extrema pobreza, por ello sale del hogar para buscar una mejor situación. El héroe-buscador es imperfecto, pero respetuoso con los suyos y muy valiente⁵⁴. Y es su valentía la que le permite enfrentarse con el *aparecido* y vencerlo al “tercer canto del gallo”. El *condenado*, ya salvado, le otorgará su profundo agradecimiento y toda su fortuna. El receptor, al recibir esta historia, comprende que el héroe buscador, a pesar de su pasado, es redimido por su temeridad y premiado abundantemente.

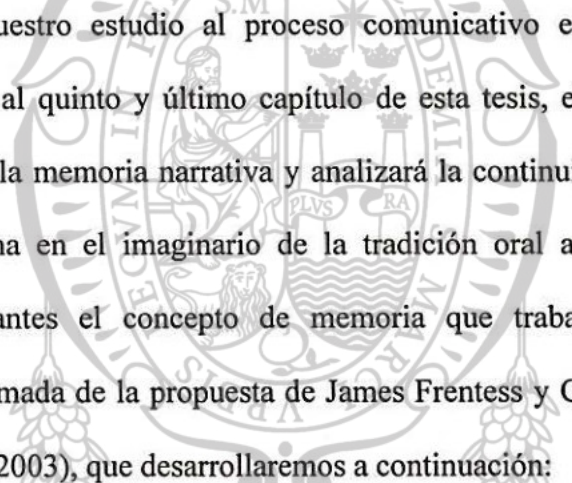
Queda demostrado, entonces, que la recepción de los relatos sobre *condenados* constituye un proceso activo, donde el interlocutor es personaje coparticipativo en el acto de narrar. Asimismo, reconocemos la eficacia de este tipo de historias como uno de los rasgos característicos que determinan la continuidad en el imaginario andino. Acompaña también a esta característica la experiencia aiesthética o de reconocimiento del cuento sobre *condenados* en relación con el mito y la identificación con el héroe, por parte del receptor, los cuales son elementos determinantes de su experiencia estética y receptiva.

⁵⁴ Tanto héroe los cuentos No. 18, 46 como el personaje de Juan Oso respetan el vínculo familiar (en el caso de Juan Oso, él respeta a su padrino quien lo crió).



CAPÍTULO V

MEMORIA NARRATIVA Y CONTINUIDAD DE LOS RELATOS SOBRE *CONDENADOS*



Continuando nuestro estudio al proceso comunicativo en los relatos sobre *condenados*, llegamos al quinto y último capítulo de esta tesis, el cual se dedicará a explicar la función de la memoria narrativa y analizará la continuidad del relato sobre *condenados* como tema en el imaginario de la tradición oral andina. Para ello, es necesario reconocer antes el concepto de memoria que trabajamos: la memoria narrativa, la cual es tomada de la propuesta de James Frentess y Chris Wickham en su libro *Memoria social* (2003), que desarrollaremos a continuación:

5.1 EL CONCEPTO DE MEMORIA NARRATIVA

Frentess y Wickhman comienzan explicando que, tradicionalmente, a la memoria se le divide en dos segmentos: la memoria objetiva, que almacena datos, y la memoria subjetiva, que guarda información y sentimientos personales. Estas dos capas

se contraponen por su función pasiva, en cuanto contenedor, y activa, en cuanto da lugar al recuerdo. En este sentido, el modelo textual es una expresión del concepto de memoria como contenedor de información posiblemente objetiva.

Al respecto, estos autores reconocen la utilidad de este método en la investigación histórica para reconstruir un contexto determinado y compararlo con otros documentos. Sin embargo, lo consideran una analogía: “No es necesario sostener que la memoria está realmente organizada como textos en la mente” (24). En consecuencia, el modelo textual convierte al conocimiento en un objeto: “congela la memoria” (28).

Otro aspecto que cuestionan es la memoria objetiva como almacén de información. Primero, porque ‘objetivo’ es un atributo para calificar la información, mas no influye en el modo que la conocemos y recordamos en nuestras mentes. Segundo, esta memoria objetiva solo sirve como vehículo para transmitir la información con facilidad; “sin embargo, esta distinción no tiene nada que ver con su estructura, sino que es un hecho social. Así pues, lo que surge en la articulación no es la parte objetiva de la memoria, sino su aspecto social” (25).

En *Memoria social* se sostiene que la memoria es social y personal a la vez, porque nuestros recuerdos suelen ser mixtos; en consecuencia, no puede dividirse la memoria en dos compartimentos (subjetivo y objetivo). Este método procede del pensamiento de Descartes, Leibniz y los empiristas del siglo XVII, que surgió en el intento de liberarse de la concepción visual del conocimiento implícita en el teatro de Julio Camillo (ibídem: 35). En los últimos años, este concepto ha sido retomado por los estudios antropológicos (cfr. Finnegan 1992: 114).

La memoria social es una fuente de conocimiento, lo cual significa que hace más que proporcionar un conjunto de categorías mediante las que, de un modo inconsciente, un grupo experimenta lo que le rodea; también le proporciona el material para la reflexión consciente, lo que significa que debemos situarlo en relación con sus propias tradiciones, preguntando cómo interpreta sus “fantasmas” y cómo los usa como fuente de conocimiento (46).



Desde este punto de vista, memoria social distingue tres procesos: reconocer, recordar y articular. Reconocer es identificar ‘algo’ que no implica necesariamente una presencia. Recordar, el acto puramente interno, que supone representación mental. Y la articulación, la expresión de la memoria comunicada a otros o procesada internamente. Este último procedimiento mental no es exclusivo para las sociedades alfabetizadas, pues el conocimiento no solo se conceptúa en palabras.

Asimismo, las ideas e imágenes que guardamos en nuestras mentes no se codifican respecto a su contexto, sino que estos conceptos semánticos están descontextualizados y concatenados de forma conceptual y no concreta.

[...] es posible recordar “información semántica pura”, es decir, información codificada en una cadena de símbolos semánticos, lingüísticos, matemáticos u otros. Es lo que hace un ordenador y, en un grado mucho más limitado, lo que hacemos también nosotros. El hecho de que nos resulte conveniente recordar información semántica en su forma descontextualizada ilustra la ventaja de las palabras como medio para la conservación de la “memoria de las cosas”. Cuando ordenamos nuestros recuerdos en cadenas de conceptos puramente semánticos, nuestro campo asociativo será semántico. Una cadena semántica lleva a otra. De este modo, las cadenas de conceptos semánticos están incorporadas en campos semánticos mayores en los que el recuerdo sensorial se evita casi por completo (50).

Memoria social reconoce a la memoria como una fuente de conocimiento, en donde los conceptos semánticos no se representan como textos físicos, sino como imágenes conceptualizadas y descontextualizadas externamente; “que funcionan como ‘significante’ sin ‘significados’ ” (50). No obstante, estas imágenes están convencionalizadas y simplificadas, en la medida en que son significativas para un grupo entero y están reducidas en su nivel de complejidad, respectivamente. De esta manera, los conceptos pueden almacenarse y transmitirse con mayor facilidad. La memoria es un proceso activo; tanto el recuerdo y el olvido son operaciones conscientes estructuradas en la mente humana.



Otro aporte del libro *Memoria social* consiste en la valoración de la cultura oral en las sociedades ágrafas, en cuanto destaca su respeto a la memoria frente a las sociedades alfabetizadas, y el uso de mecanismos mnemotécnicos. Así, para tratar la memoria en la oralidad toman como ejemplo la investigación de Parry al texto homérico. “Antes de él, la ‘cuestión homérica’ era un argumento erudito sobre cómo encajaban el supuesto ‘texto’ o ‘textos’ de los poemas homéricos. Parry sostuvo que no se trataba de que hubiera un texto o muchos bajo Homero, pues en realidad no había ninguno. En vez de textos, había habido recitales, momentos en los que los relatos de la guerra troyana y del regreso de Ulises fueron contados por los poetas”. (Parry 1971, Lord 1960; cfr. Fentress y Wickham; pp. 64-65).

Los autores explican que los poetas homéricos entrenaban su memoria auditiva. Esta poesía oral se ejecutaba en una forma y estructura auditiva tradicional. La formalidad de la estructura auditiva ayudó al poeta oral a recordar y componer, permitiéndole sentir la cadencia que estaba a punto de seguir incluso antes de elegir sus palabras. De este modo, un poeta oral reconoce la forma de su verso antes de comenzar a recitarlo, y, por ende, puede seleccionar las palabras para su verso hexámetro. El dominio de estas fórmulas permitió al poeta analfabeto soldar semánticamente su hexámetro sin caer en dificultades métricas.

Así pues, la capacidad de una sociedad de transmitir su memoria social de una forma articulada y lógica no depende de la posesión de la escritura. La cuestión es mucho más compleja. La transmisión de la memoria articulada depende, en un sentido más general, del modo en que una cultura se representa el lenguaje. Depende de hasta qué punto una sociedad puede percibir el lenguaje como vehículo de expresión y comunicación independiente del contexto social inmediato (68).

En este sentido, al hablar de transmisión de la memoria en la oralidad estamos tratando de un proceso activo, donde el narrador oral no solo articula verbalmente lo recordado sino también añade elementos nuevos en su reconstrucción. Por lo cual, “lo que se



transmite, cuando el poema pasa de un recitador a otro, no es tanto el texto, sino más bien la idea del relato junto con algunas imágenes que lo acompañan” (69).

De esta manera, Frentess y Wickham entran a detallar su concepto de memoria narrativa (Véase también Finnegan 1992: 114-16)⁵⁵, por la cual se destaca la utilización tradicional de relatos como “recipientes para la memoria” (73).

Los cuentos de hadas, por ejemplo, se presentan a través de un lenguaje formulario (“había una vez”), personajes, accesorios y escenas estereotipadas, dentro de una trama convencional. Los cuentos de hadas vistos así no tendrían ningún atractivo, pero resulta ser su economía temática lo que les permite fijar su atención en la acción: “la naturaleza de los obstáculos y ardidés o la ayuda mágica que emplea el héroe o la heroína para lograrlo. El arte de la invención del cuento de hadas radica en llenar el espacio entre los dos puntos fijos, proporcionando al público tanto interés y diversión como sea posible” (83).

Al ser limitados en descripciones, los mundos representados son fácilmente reconocibles. En este sentido, su carácter simulado está aceptado por convención, lo cual permite la representación de seres y aventuras inconcebibles en el mundo real. Por ello, los cuentos de hadas no poseen un significado intrínseco, solo se recuerdan como simples narraciones aceptadas por convención.

⁵⁵ Finnegan menciona el estudio de la memoria como proceso hecho por otros autores: “Este segundo movimiento dirige sus intereses desde la memoria de contenido hacia el proceso de recuerdo y la acción de recordar. Como Wingfield propone, ‘la teoría moderna de la memoria ha surgido para que aprendamos que nosotros no estudiamos al sueño, pero sí al soñador’ (1981: 47), relacionando esta al trabajo en sicología en el cual ‘gramática del cuento’ no compromete memoria pasiva mas sí el ‘manuscrito’ a través del cual las personas estructuran activamente y manipulan elementos conceptuales dentro de una organización narrativa” (:115, traducción mía). (This second view shifts interest from memory content to the processes of remembering and those doing the remembering. As Wingfield puts it, ‘modern memory theory has come to learn that we are not studying the dream, but the dreamer’ (1981: 47), relating this to work in psycholinguistics in which ‘story grammars’ involve not passive memorizing but ‘scripts’ through which people actively structure and manipulate conceptual elements within a narrative organization). Como apreciamos, la propuesta de Frentess y Wickham, en cuanto analizan los relatos como elementos conceptuales en la memoria, no es nueva. Empero, en el libro se encuentra un desarrollo del tema aplicado a los cuentos maravillosos.



La memoria narrativa almacena los relatos en cuanto temas presentados en un contexto interno invariable. Esta memoria temática está también descontextualizada externamente⁵⁶, lo que permite la reconstrucción de un nuevo relato a partir del tema. El narrador compone sus relatos de acuerdo a un eje temático clásico y los combina con elementos propios de su tradición. Los ejemplos son muchos: el motivo del animal resucitado (buey) en un *sabat* de brujas de Módena-Italia, en 1919, o en el milagro de san Germán de Auxerre en el siglo V. O también, *el enebro* (árbol mágico), cuento 47 de la colección de los hermanos Grimm, que comparte relaciones con *Blancanieves*, *Rapunzel* y *Hansel y Gretel* (cfr. pp.86-91). No obstante, el narrador oral puede reciclar y combinar relatos para hacer más atractiva su representación, mas no añadir temas de forma arbitraria, pues necesita mantener su relación de consecuencia.

De esta manera, múltiples culturas han otorgado a los cuentos de hadas diferentes representaciones dentro de su tradición. Y así, estos cuentos han resistido el avatar de los años, “las arremetidas de los investigadores bienintencionados y los buscadores de verdades profundas. Una marca de su durabilidad es la estabilidad de sus temas y sus tramas. Una razón para dicha estabilidad es que los relatos se sitúan en el mundo del **había una vez**” (99). [Énfasis de los autores].

Teniendo en cuenta el proceso que se da en los cuentos de hadas, pasemos al análisis de la articulación narrativa de los relatos sobre *condenados*.

⁵⁶ “Sin embargo, esta descontextualización de la memoria narrativa solo existe en referencia a los significados contextuales de los temas; la memoria narrativa no está descontextualizada en el sentido de que puedan recordarse los temas en un orden o combinación. Por el contrario, los temas de los cuentos de hadas están vinculados en relaciones de consecuencia. Es preciso dominar esta lógica para que el narrador del orden preciso de las consecuencias forma parte de la memoria de los mismos temas” (96).



5.1.1. La memoria narrativa y los relatos sobre *condenados*

Al igual que el cuento de hadas, los relatos sobre *condenados* se almacenan en la memoria narrativa en cuanto tema y se actualizan a través de las expresiones formularias. Atendamos primero este último punto y recordemos lo estudiado en el segundo capítulo con respecto a *performance*, y encontraremos la importancia de la fórmula en la narración oral.

La fórmula, que es entendida por Adam Parry (cit. por Ong 1982: 33) como el “grupo de palabras que se emplea regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada”, sirve para sintetizar los conceptos en la memoria. El inicio del relato sobre *condenados* (véase 2.2.3), por ejemplo, no solo introduce al receptor en una situación imaginaria, sino que se preocupa en conceptualizar la atmósfera presentada en la historia.

Por otro lado, el relato sobre *condenados* trabaja con los arquetipos víctima y agresor, representados en el héroe y el condenado (véase 3.1.2), respectivamente. Por lo cual, como en los cuentos de hadas, la descripción de los personajes corresponde a un estereotipo que se mantiene inalterable.

Asimismo, si nos detenemos en la estructura (véase 3.1.3) podemos encontrar esa correspondencia de las acciones por consecuencia de la que nos referimos párrafos antes. De igual manera, tanto comienzo y desenlace aparecen como puntos fijos en los relatos; aunque lo que cambia es el contexto de cada cuento y el destino del héroe al final del episodio.

Luego de observar el aspecto estructural, entremos al análisis temático. Aquí, siguiendo el planteamiento de Freness y Wickham, encontramos que el tema constituye la unidad más simple de almacenamiento de la memoria. En este sentido podríamos



comprender la conservación de la memoria narrativa en los relatos sobre *condenados* como la idea del encuentro de un *condenado* y un ser humano en la tierra (véase 3.1).

Este tema, como hemos comprobado (véase 1.1.1), se vincula con el mito de la condenación del alma y, por ello, es aceptado convencionalmente. No obstante, podemos encontrar en el relato sobre *condenados* de la tradición oral andina una estrecha correspondencia con las creencias mágicas-religiosas producto del sincretismo hispano quechua, lo que convierte al personaje *condenado* en “una bestia devoradora, de fuerza descomunal” (Arguedas 1960-61: 197), símbolo del sancionado por desobedecer las normas sociales y las leyes divinas (véase cap. 1).

En la época actual, los relatos sobre *condenados* se contextualizan en espacios más cercanos a la modernidad. Por ejemplo, el cuento No. 32 hace referencia a medios de transporte como camiones, y en el cuento No. 48 se describe aviones. Ambas historias conservan el mismo eje temático, pero se diferencian en la ambientación y el contexto representado en cada una de estos relatos.

De igual manera, el tema del condenado se ha actualizado en la costa, a través de las famosas “leyendas urbanas” de la *viuda negra*, la *llorona*, etc. Asimismo, la memoria narrativa de los relatos sobre *condenados* se conserva en otras tradiciones de Latinoamérica en relatos como: ‘La mulata de Córdoba’, en México; ‘La Marimonda’, en Colombia; ‘La Tatuana’, en Centroamérica; ‘La Sayona’, en Venezuela; y en los cuentos ‘La sombra negra y el gaucho valiente’⁵⁷ y ‘La leyenda de la joven muerta’, en Argentina; ‘Mariangula’, en Ecuador (que comparte el tema del entierro); “El cadáver bajo la cama” y “La sombra de Victoria Cué”⁵⁸, en Paraguay; como también en el culto religioso a los muertos milagrosos, en Venezuela.

⁵⁷ Véase cuentos en *Coediciones latinoamericanas*.

⁵⁸ Véase estudio de la tradición paraguaya: *Folklore according to spiritism. A new approach to indertidisciplinary folklore* (Carvalho-Neto: 1983).



5.2. LA CONTINUIDAD DEL RELATO SOBRE *CONDENADOS* EN EL GÉNERO FANTÁSTICO

Después de lo revisado a lo largo de esta tesis, podemos reconocer la trascendencia de la historia del *condenado* como relato mítico, cuya función en el pensamiento andino es de control social. No obstante, en nuestro trabajo de investigación hemos comprobado que la actualización de este tipo de historias no responde únicamente a un propósito didáctico.

En estos dos últimos años, por ejemplo, la industria editorial en nuestro país ha optado por la difusión de recopilaciones de cuentos sobre *condenados* como *Fantasmas. Apariciones en el Perú* (Villarán: 2006) y *Almas en pena. Relatos sobre condenados y aparecidos de nuestra tierra* (Flores: 2007), entre otros. Estas publicaciones, incluidas en series de ficción para jóvenes⁵⁹, se presentan junto a otros cuentos sobre aparecidos de países extranjeros como relatos de terror; por lo que consideramos necesario examinar la presencia del elemento fantástico en este tipo de cuentos.

Diversos teóricos literarios, como Roger Callois (cit. por Mora 1982) y Tzvetan Todorov (1970), definen a lo fantástico como un elemento dado por preferencias técnicas de un autor, en función de provocar en su discurso ciertas respuestas anímicas de sus receptores. Lo fantástico, según Todorov, distingue dos aspectos: lo extraño y lo maravilloso. Lo extraño describe las reacciones, sentimientos de los personajes, particularmente el miedo. “Lo maravilloso, al contrario, se caracterizará por la sola

⁵⁹ Nos referimos a las historias de fantasmas y *aparecidos* que se encuentran en el género de cuentos de terror. Ver: *cuentos de terror I* (2006), *Los monstruos de la carretera* (1997), *El vampiro y otras visitas* (2001), *Cuentos de espantos y aparecidos latinoamericanos* (1984), entre otros.



existencia de hechos sobrenaturales, sin implicar la reacción que ellos provocan en los personajes”⁶⁰ (52, traducción mía).

En este sentido, podemos reconocer que en los relatos sobre *condenados*, debido al trabajo de atmósferas y la presencia de seres sobrenaturales en la historia (véase capítulo 3), se manejan juntos los elementos de lo extraño y lo maravilloso. Esto lo podemos constatar en nuestra lectura del cuento No. 1, por ejemplo, en donde nuestro narrador Alejandro Laurente describe la aparición del personaje ambiguo (*condenado*), acompañado de ángeles en un lugar al aire libre frente a un cerro, lo cual representa lo maravilloso; y luego refiere acerca de las reacciones anímicas de los personajes en consecuencia de la aparición sobrenatural, lo que constata la presencia de lo extraño en el cuento. No obstante, como señalamos en el capítulo 2, el narrador hace uso de formas especiales para mantener la atención del público en su relato. Aquí llegamos a un aspecto muy interesante, pues, como explicamos líneas arriba y constatamos en el ejemplo anterior, la existencia de lo fantástico responde a intereses del narrador al momento de su *performance*.

¿Podríamos imaginarnos acaso la posibilidad de que en estos relatos de origen mítico se ficcionalice algunos elementos para motivar ciertas reacciones anímicas en sus interlocutores? Sobre este aspecto, estudiosos como Ervin Goffman (1981), Richard Bauman (1986) y Barbara A. Babcock (1977) se refieren al hablar de metanarrativa en los de relatos de folclore. Bauman, en su libro *Story, performance and event. Contextual studies of oral narrative* explica la metanarración como la existencia de ciertos componentes narrativos que acompañan la *performance* (véase 2.3) y que permiten al narrador volver más interesante su historia.

⁶⁰ «Le merveilleux, au contraire, se caractérisera para la seule existence de faits surnaturels, sans impliquer la réaction qu'ils provoquent chez les personnages» (:52).



Bauman señala la existencia de un *plot* o argumento constante en un determinado cuento oral, el cual puede enriquecerse o variar según las necesidades del *performer* con respecto a los requerimientos de su público. Esto quiere decir que el narrador oral puede agregar ciertos elementos para volver más interesante su historia sin necesidad de cambiar la idea original. Como podrán notar, el concepto de metanarración está estrechamente vinculado a lo que tratamos como memoria narrativa (véase 5.1).

Como hemos observado al estudiar la memoria narrativa, la conservación del relato sobre *condenados* en la tradición oral se debe al almacenamiento del tema o idea general en la memoria colectiva. Este tema no cambia en relación a la estructura mas sí al contexto particular donde se representa en cada actualización, lo que posibilita la introducción de situaciones ficcionalizadas por parte del narrador. De esta manera, podemos encontrar la utilización de lo fantástico, que asimismo se relaciona con lo sobrenatural, en la composición de un determinado cuento sobre *condenados*.

Así, hemos comprobado en esta tesis que el relato sobre el *condenado* se almacena en la memoria según su argumento, el cual cuando es actualizado se reconoce como verosímil en relación a las creencias animistas y la tradición cristiana. El argumento sobre el *condenado* en la actualidad sigue apoyándose de la tradición oral, pero asimismo se agregan elementos que componen el mundo moderno en la composición de los cuentos, ya que su sólida estructura permite al narrador oral ficcionalizar algunos episodios con el fin de hacer más atractiva su historia.



CONCLUSIONES

1. Los relatos sobre *condenados* de la tradición oral andina nacen a partir de una cadena de narraciones auriculares acerca de la presencia del *condenado* en una determinada zona, y coinciden con lo que se dice sobre el encuentro del alma *condenada* con un ser vivo, como parte de las creencias andinas y el arraigo del pensamiento religioso-cristiano.
2. La *performance* narrativa solo se efectúa en los relatos posteriores al hecho, en los cuales el espacio constituye un elemento fundamental para el narrador en la elección de los recursos verbales que le faciliten la transmisión de su relato.
3. Los diversos códigos de los relatos sobre *condenados* como motivos narrativos se apoyan en la tradición para sustentar la verosimilitud del relato. Esta característica permite al narrador oral concentrar su energía en la *performance* de su narración con el fin de captar la atención de su auditorio, que, al conocer el tema, coparticipa en la actualización del relato.
4. El episodio narrado, por su similitud con el testimonio de la presencia del *condenado* en la zona andina, permite a los receptores participar en la transmisión del relato, agregando o corrigiendo partes de este. Asimismo, la cercanía del espacio descrito motiva sentimientos de conmiseración hacia el héroe de la historia.



5. La eficacia receptiva en este relato de tradición oral se caracteriza por la permanencia de la creencia de la condenación del alma, consecuencia de la trasgresión de una norma de control social. Asimismo, se caracteriza por la atmósfera ambigua que envuelven los hechos, la cual cautiva al auditorio y permite establecer un pacto comunicativo entre emisor y receptor mediado por la memoria.
6. Un relato sobre *condenados* es eficaz porque las personas que comparten este tipo de historias las asumen como verídicas e incluso pueden padecer reacciones anímicas de temor.
7. La memoria narrativa, que se almacena de acuerdo a unidades temáticas, son reconocidas según la idea del “encuentro de un alma *condenada* con un ser viviente”, la cual está arraigada y se mezcla con las creencias ancestrales del hombre andino sobre el castigo eterno y el respeto a las normas de control social.
8. El concepto de memoria narrativa nos permite reconocer la existencia de un orden por consecuencia de las acciones representadas en un relato, el cual permite al narrador el uso de artificios verbales que estudiamos en *performance* narrativa y la introducción de situaciones ficcionalizadas.



BIBLIOGRAFÍA

I. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- ALMEIDA TASAYCO, José Luis
1998 *Vocabulario y leyendas de mi pueblo*. 2.^a edición. 2 volúmenes. Chincha.
- ANGELES CABALLERO, Augusto
1950 *Rumor y aroma en las leyendas y tradiciones de mi pueblo*. Lima.
- ANTICONA CHAMBINO, Juana Yolanda
2004 *Arpegios literarios*. Huancayo.
- ARGUEDAS, José María
1953 "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 101-293.
1960-61 "Cuentos religiosos-mágicos quechuas de Lucanamarca", en *Folklore Americano* 8-9, pp. 142-216.
1986 *Cantos y cuentos quechuas/ II*. Lima, Munilibros.
- ARGUEDAS, José María [y] IZQUIERDO, Francisco
1970 *Mitos y cuentos peruanos*. 2.^a edición. Lima, Casa de la Cultura del Perú.
- BUSTAMANTE JERI, Manuel E.
1967 *Apuntes para el folklore peruano*. Ayacucho.
- GRANADINO, Cecilia [y] JARA JIMÉNEZ, Cronwell
1996 *Las ranas embajadoras de la lluvia y otros relatos*. Lima, MINKA Ed. y Embajada Real de los Países Bajos.
- COEDICIÓN LATINOAMERICANA
1984 *Cuentos de espantos y aparecidos*. 4.^a edición. Sao Paulo, Ática.
- CONDORI, Santiago [y] PAUWELS, Gilberto
1998 "Convivir con los muertos en Chipaya", en *Eco Andino* 5, pp. 41-88.
- DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo, compiladores
1988 *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, Proyecto enciclopedia campesina [y] TAREA.
- DÉLÉTROZ FAVRE, Alain
1993 *Hukis kutis kaq kasqa. Relatos del distrito de Coaza (Caraballa-Puno)*. Cusco, Instituto de pastoral andina.
- CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DIVULGACIÓN CULTURAL PARA LA INFANCIA
1990 *Tradición oral: departamento de La Libertad*. Lima.
- ESPINOZA MALDONADO, Edmundo
2000 *El folklore y los misterios del Perú*. Lima.

- FALLA FAITOC, Rully
2002 *Dioses, hombres y duendes. Leyendas de Motupe, Chocope y Penachi*. Motupe, Lambayeque.
- FLORES DEL MANZANO, Fernando
1998 *Mitos y leyendas de tradición oral en Alta Extremadura*. Mérida, Editora regional de Extremadura.
- FLORES HEREDIA, Gladys, comp.
2007 *Almas en pena. Relatos sobre condenados y aparecidos de nuestra tierra*. Lima, Editorial San Marcos.
- ITIER, César, comp.
1999 *Karu ñankumapi. 40 cuentos (Quispicanchi-Cusco)*. Cusco, CBC.
- MASCCO CÁCERES, Gladis, recop.
2004 *La vida dura y el arte bueno. Recuerdos del Cora Cora*. Lima, UNMSM.
- MONGE, Pedro S., recop.
1993 *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja.
- ORÉ QUINCHO, Reynaldo
1995 *Relatos orales y breves historias y canciones genuinos de mi pueblo*. Lima, Ediciones Oré hnos.
- OSTERLING, Jorge P.
1980 "San Agustín de Pariac: su tradición oral", en *Debates en Antropología* 5, pp. 189-230.
1991 "Recopilación de cuentos en relación con lo sobrenatural en Pampas-La Florida", en *Antrophologica* 9, pp. 271-303.
- PORTELLA EGUSQUIZA, Américo
1986 *Willanakushun (contémonos). Relatos populares andinos*. Lima, Ateneo andino editores.
- PORTOCARRERO MAISCH, Gonzalo
1991 *Sacaajos. Crisis social y fantasmas coloniales*. Lima, TAREA.
- QUIJADA JARA, Sergio
1985 *Estampas huancavelinas*. 2.^a edición. Lima, Dugrafis.
- RICARDO, Laura [y] CHOQUEMORO, Juli, recopiladores
1985 "El condenado", en *Boletín del Instituto de Estudios Aymaras* 20, Serie 2.
- SEBASTIANI, Carmen, comp.
1989 *Fabulaciones de tres mundos. Mitos, leyendas y cuentos folklóricos*. Lima, Ediciones Pedernal.
- VALENCIA VARGAS, Faustino
1961 *Algunos aspectos del folklore de la Convención*. Cusco.
- VARILLAS GALLARDO, Brigido
1965 *Apuntes para el folklore de Yauyos*. Yauyos.



VÁSQUEZ PEREYRA, Elsa
1987 *Cuentos de mi tierra y apuntes para el folklore Cajamarquino*. Cajamarca, INC Editores.

VILLARÁN, María Consuelo
2006 *Fantasmas. Apariciones en el Perú*. Lima, Bruño.

II. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

AGUILAR, Luis Alberto
1998 "Acompañar a los difuntos en el mundo minero andino", en *Eco Andino* 5, pp. 89-122.

ALCINA FRANCH, José
1989 *Mitos y literatura quechua*. Madrid, Alianza editorial.

ALLEN, Catherine
1993-1994 "Time and narrative in an Andean community," en *Bulletin. Société Suisse des américanistes* 57-58, pp. 89-95.

AMPUERO, María José
2006 "Del pishtaco y otros demonios", en *El Dominical*, 5 de marzo, pp. 8-9.

ANSIÓN, Juan
1987 *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico de Ayacucho*. Lima, GREDES.
1989 *Pishtacos. De verdugos a sacaojos*. Lima, TAREA.

ARCINIEGAS, Triunfo
2001 *El vampiro y otras visitas*. 1.^a reimpresión. México D.F., FCE.

ARGUEDAS, José María
1967 "Mitos quechuas pos-hispánicos", en *Amaru* 3, pp. 14-18.
1989 *Indios, mestizos y señores*. 3.^a edición. Lima, Editorial Horizonte.

AUSTIN, John L.
1990 *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. 3.^a reimp. Barcelona, Paidós.

BABCOCK A., Barbara
1977 "Metanarration in folk narrative", en Richard Bauman, *Verbal art as performance*, Illinois, Waveland Press, pp. 61-79.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique
1991 "Etnoliteratura andina: el motivo *desafío*", en *Antropologica* 9, pp. 73-96.
1999 "Literatura oral peruana: una hipótesis oral discursiva", en Juan Carlos Godenzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, CBC, pp. 291-337.
2002 "Tradición oral ancestral peruana", en *Boletín del Instituto Riva Agüero* 29, pp. 305-386.



- BARTHES, Roland
1972 [1970] "El efecto de la realidad", en Tzvetan Todorov et. al., *Lo verosímil*, 2.ª edición, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 95-101.
- BAUMAN, Richard
1977 *Verbal art as performance*. Illinois, Waveland Press.
1988 [1986] *Story, performance, and event. Contextual studies of oral narrative*. 2.ª edición. New York, Cambridge studies in oral and literature culture. Cambridge university press.
- BEDREGAL, Yolanda
1964 "Mitos y supersticiones indígenas", en *Humbolt* 20, pp. 53-55.
- BEN AMOS, Dan
1987 "The idea of folklore: an essay," en Issachar Ben-Ami and Joseph Dan (eds.), *Studies in Aggadah and Jewish folklore*. Jerusalem, The Magnes Press, pp. 11-17.
- BENVENISTE, ÉMILE
1980 *Problemas de lingüística general*. 9.ª edición. México D.F., Siglo veintiuno editores.
- CÁCERES OLAZO, Mariano
1970 "Apuntes sobre el mundo sobrenatural de Llavini", en *Allpanchis Phuturinga* 2, pp. 19-33.
- CALVO PÉREZ, Julio
1999 "Comentario de un ritual andino, reflexiones metodológicas y propuesta de tipología", en Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica*, Cuzco, CBC, pp. 149-186.
- CARO BAROJA, Julio
1981 *De la superstición al ateísmo (meditaciones filosóficas)*. 2.ª edición. Madrid, Taurus.
- CARROL, Michael P.
1992 "Folklore and psychoanalysis: the swallowing monster and open-brains allomotifs in plain indians mythology", en *Ethos* 3, pp. 289-03.
- CARVALHO-NETO, Paulo de
1983 "Folklore according to spiritism. A new approach to interdisciplinarity folklore", en *Folklore Americano* 36, pp. 53-80.
- CARVALHO-NETO, Paulo
1983 "Folklore according to spiritism. A new approach to interdisciplinary folklore," en *Folklore Americano* 36, julio-diciembre, pp. 53-80.
- CASAVARDE ROJAS, Juvenal
1970 "Mundo Sobrenatural en una Comunidad", en *Allpanchis Phuturinga* 2, pp. 121-243.
- CAVERO CARRASCO, Juan Arnulfo
1990 *Incesto en los andes. Las "llamas demoníacas" como castigo sobrenatural*. Ayacucho, CONCYTEC.



- CÓRDOVA ROJAS, Isabel
1978 "Notas sobre literatura oral", en Carlos Villanes Cairo (comp.), en *Los dioses tutelares de los wankas*, Huancayo, Editorial San Fernando.
- CORNEJO CARRIÓN, Margarita
1981 *Nacimiento de un niño indígena*. Cusco, Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Informe monográfico.
- DELRAN, Guido Gerardo
1974 "Un sentido de la historia, según tradiciones campesinas de Paucartambo", en *Allpanchis Phuturinga* 6, pp. 13-28.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES
1963[1726] Madrid, Gredos.
- DOLEZEL, Lubomir
1977 "Mimesis y mundos posibles", en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, París, Arco libros, pp. 69-94.
- DOMÍNGUEZ CONDEZO, Víctor
2003 *Jirkas kechwas. Mitos andinos de Huanuco y Pasco*. Lima, San Marcos.
- ELIADE, Mircea
1994 [1991] *Mito y realidad*. 2.ª edición, Barcelona, Labor.
2002 [1972] *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. 1.ª reimpresión, Madrid, Emecé.
- ENCUENTRO ECLESIAL ANDINO
1998 "Muerte aymara y su teología", en *Estudios Aymaras* 57, pp. 25-43.
- ESPINO Relucé
1999 *La literatura oral o la literatura de la tradición oral*. Quito, ABYA-YALA.
- FINNEGAN, Ruth
1992 *Oral traditions and the verbal arts. A guide to research practices*. London, Routledge.
- FLORIO, Rodolfo A.
1989 "El encuentro con la joven muerta. Un estudio de leyenda urbana entre adolescentes", en *Revista de investigaciones folklóricas* 4, pp. 20-25.
- FOURTANÉ, Nicole
1993 "Tradición y creación en el cuento folklórico de los andes peruanos".
Henrique Urbano (comp.), *Mito y simbolismo en los Andes: La figura y la palabra*, Lima, CBC, pp. 259-281.
1997 "¿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 (comp.), *Tradición y modernidad en los Andes*, 2.ª edición, Cusco, CBC, pp. 273-293.
- FRANCO, Francisco
2001 "El culto a los muertos en Venezuela. Estudio etnohistórico y etnológico", en *Boletín Antropológico* 52, pp. 107-144.



FRAZER, Sir James George

2003 [1890] *La rama dorada*. 2.^a edición, decimoquinta reimpresión. México, FCE.

2004 [1918] *El folklora en el antiguo testamento*. 4.^a reimpresión. México, FCE.

FRENTESS, James [y] WICKHAM, Chris

2003 *Memoria social*. Madrid, Cátedra.

GODENZZI, Juan Carlos

1988 “Lengua y variación sociolectal. El castellano en Puno”, en Luis Enrique López (ed.), *Pesquisas en la lingüística andina*. Puno: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Altiplano, pp. 201-236.

1999 “Tradición oral andina. Problemas metodológicos del análisis del discurso”, en Juan Carlos Goddenzi, comp., *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cusco, CBC, pp. 273-289.

GOFFEN, Irving

1992 [1981] *Forms of talk*. 2.^a edición. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.

GONZALES, Odi

2005 “De lo oral a lo literario. El mito andino del *condenado* en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *IV Congreso nacional de investigaciones en antropología*. Lima.

GREIMAS, A. J.

1970 “Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico”, en Gérard Genette et. al., *Análisis estructural del relato*, Madrid, Alberto Corazón, pp. 45-86.

GREIMAS, A. J. [y] COURTÉS, J.

1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.

HALPERTÍN, Jorge

2000 *Mentiras verdaderas. 100 historias de horror, lujuria y sexo que alimentan la mitología urbana de los argentinos*. Buenos Aires, Atlántida.

HARSHAW, Benjamín (Hrushovski)

1977 “Ficcionalidad y campos de referencia. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura”, en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, París, Arco libros, pp. 123-157.

HELBERG CHÁVEZ, Heinrich A.

S/A *Acercas de la lógica “del espíritu” y “los espíritus”*. Trabajo monográfico.

IBÉRICO MAS, Luis

1976 *El folklora literario de Cajamarca*. Cajamarca, Universidad Nacional de Cajamarca.

1997 *El folklora mágico de Cajamarca*. 3.^a edición. Cajamarca, Asociación “Obispo Martínez Compañón”.



- INGARDEN, Roman
1987 "Concretización y reconstrucción", en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México D.F., UNAM, pp. 31-54.
- ISLA, Alejandro
1999 "El terror y la producción de sentidos", en *Revista de investigaciones folclóricas* 14, pp. 36-46.
- JAUSS, H. R.
1986 [1977] *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus.
- KRISTEVA, Julia
1972 "La productividad llamada texto", en Tzvetan Todorov et. al, *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo. pp. 63-93.
- LARA, Jesús
1987 *Mitos, leyendas y cuentos quechuas*. 2.^a edición. La Paz, Los amigos del libro.
- LASTRES, Juan B.
1953 "El culto de los muertos entre los aborígenes peruanos", en *Perú Indígena* 10-11, pp. 63-74.
- LAUSENT, Isabelle
1991 "Aspectos de lo sobrenatural en Pampas. La Florida (Chancay)", en *Antropología* 9, pp. 247-270.
- LÉVI-STRAUSS, Claude
2003 [1962] *El pensamiento salvaje*. 13.^a reimp. México, FCE.
- LOVECRAFT, Howard Phillips
1974 "El horror sobrenatural en la literatura", en *Necronomicon II. La sombra más allá del tiempo*, Barcelona, Barral Editores S. A.
- MALINOWSKI, Bronislaw
1948 *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
1978 *Crimen y costumbre en la sociedad salvaje*. 5.^a edición, Barcelona, Ariel.
1982 *Magia, ciencia y religión*. 2.^a edición, Ariel, Barcelona.
- MANHEIN, Bruce
1999 "Hacia una mitografía andina", en Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica*, Cuzco, CBC, pp. 47-80.
- MANYA, Juan Antonio
1969 "Terrible Ñakaq?", en *Allpanchis Phuturinga* 1, pp. 135-138.
- MARTIN, S. R.
1977 *Los monstruos de la carretera*. Barcelona, Planeta.
- MIER, Raymundo
1990 "Hacia una pragmática de las narraciones orales", en *Scripta Ethnologica Suplementa* 10, pp. 30-34.



- MIGNOLO, Walter
1986 *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D. F., UNAM.
- MILLER, Eric
2000 "Continuity and change in Chinese storytelling," 13 de Julio, 18:00 h <http://cat.sas.upenn.edu/~emiller/Chinese_storytelling.html>
- MINCHAUD, Andrée
1970 "La religiosidad en Qollana", en *Allpanchis* 2, pp. 7-17.
- MIRES ORTIZ, Alfredo
2001 *Lo que cuento no es mi cuento. Cultura andina y tradición oral*. Cajamarca, Red de bibliotecas rurales.
- MONTEMAYOR, Carlos
1998 *Arte y trama en el cuento indígena*. México D. F., FCE.
- MOOG-GRÜNEWALD, María
1984 "Investigación de las influencias y de la recepción", en Manfred Schmeling (comp.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfo, pp.69-100.
- MORA VALCÁRCEL, Carmen de
1982 *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.
- MORANDE C., Pedro
1991 "La síntesis cultural hispánica indígena", en *Teología y vida* 1-2, pp. 43-52.
- MOROTE BEST, Efraín
1952 "El degollador" (Nakaq), en *Tradición. Revista Peruana de Cultura* 11, pp. 67-91.
1956 "Los pishtakos de Pomamayo", en *Caxatambo* 1, pp. 5-7.
1988 *Aldeas sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco, CBC.
1998 *El degollador. Historia de un libro desafortunado*. Ayacucho, Sociedad Científica Andina de Folklore [y] Universidad Nacional de Huamanga.
- MRÓZ, Marcin
1992 *Los runa y los wiraquča. La ideología social andina en la tradición oral*. Varsovia, Universidad de Varsovia. Centro de estudios latinoamericanos.
- NUÑEZ DEL PRADO BÉJAR, Juan
1970 "El Mundo Sobrenatural de los Quechuas del Sur del Perú a través de la Comunidad de Qotobamba", en *Allpanchis Phuturinga* 2, pp. 57-119.
- OESH, Will
1957 "Algunas creencias sobre el alma errante", en *Tradición* 19-20, pp. 180-181.
- ONG, Walter J.
1982 *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE.
- OSÁN DE PEREZ SAEZ, María
1988-1991 "Hacia una delimitación del discurso. El cuento folklórico: intertextualidad y recepción", en *Cuaderno Instituto Nacional de Antropología* 13, pp. 167-142.



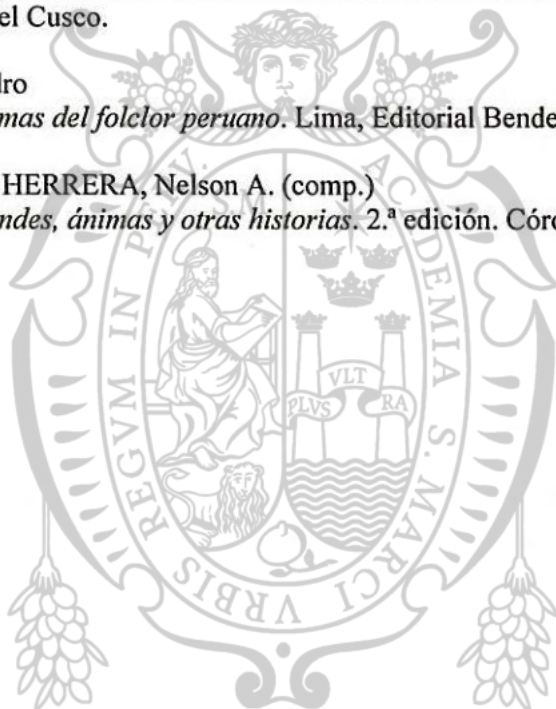
- OSSIO ACUÑA, Juan
1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*. LIMA, I. Prado Pastor.
- PÁEZ, Santiago
1987 *Metodología de la investigación en la literatura popular. Una reflexión sobre la política y la semiótica*. Quito, Instituto de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.
- PALLEIRO, María Inés
1990 "El relato folklórico: un mensaje plural", en *Revista de investigaciones folklóricas* 5, pp. 29-35.
- PEASE, Franklin
1982 *El pensamiento mítico*. Lima, Mosca Azul Editores.
- PILLEUX, Mauricio
2001 "Competencia comunicativa y análisis del discurso", en *Estudios filológicos* 36, pp. 143-152.
- PROPP, Vladimir
1981a *Las raíces históricas del cuento*. 3.^a edición. Madrid, Fundamentos.
1981b *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.
1981c *Las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid, Fundamentos.
- RAMOS MENDOZA, Crescencio
1992 *Relatos quechuas. Kichwapi unay willakuykuna*. Lima, Editorial Horizonte.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo
2006 "El arte de contar historias". La naturaleza del relato. *El Dominical*, 12 de marzo, pp. 10-11.
- RODRÍGUEZ, David Y CABANILLAS, Virgilio Freddy
2005 "Imagen de la muerte", en Narda Leonardini (comp.), *Primer congreso latinoamericano de Ciencias Sociales y Humanidades (2004)*. Lima, UNMSM, pp. 71-82.
- ROEL PINEDA, Josafat
1966 "Creencias y prácticas religiosas en la provincia de Chumbivilca. Inca, auki, pachamama", en *Historia y Cultura* 1, pp. 25-32.
- ROJAS ZOLEZZI, Martha
1995 "Segundas exequias en el mundo andino y la noción del alma", en *Anthropologica* 13, pp. 221-235.
- QUIJADA JARA, Sergio
1958 "Pishtaco o nuna chipico", en *Perú Indígena* 16-17, pp. 99-105.
- SALAZAR-SOLER, Carmen
1991 "El *pishtaku* entre los campesinos y mineros de Huancavelica", en *Bulletin* 20, 1, pp. 7-22.



- SCHMIDT, Siegfried J.
1977 "La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura", en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, París, Arco libros, pp. 207-238.
- SILVA GALDAMES, Osvaldo
1991 "Sistema de creencias mágico-religiosas en la América prehispana", *Teología y vida* 1-2, pp. 21-32.
- SORIANO, Silvia y REY de CASTRO, Jorge
2002 "Una aproximación a los chóferes de omnibuses interprovinciales. Accidentes de tránsito y privación crónica del sueño en la carretera Panamericana", en *Antropológica* 20, pp. 231-246.
- SWEENEY, Aimin
1979 "Rakugo professional japanese storytelling," en *Asian folklore studies* 38, pp. 25-80.
- SWINDELLS, Robert [,] AIKEN, Joan, BELBIN, David, STRACHAN, Ian [y] MASTERS, Anthony
2006 *Cuentos de terror 1.13.*ª reimpresión. Bogotá, Norma.
- SZEMINSKI, Jan y ANSIÓN, Juan
1982 "Dioses y hombres de Huamanga", en *Allpanchis* 19, Vol. 16, pp. 187-233.
- TAKASHIRO, Kato
1988 *Agosto: el mes mágico: un pensamiento popular del tiempo en el distrito de Aco. Perú.* Centro de Estudios de América Latina. Universidad de Nanzan. Monografía.
2005 "El pistacho como intermediario entre la comunidad y la ciudad en el mundo andino", en Hiroyasu Tomoeda – Luis Millones (compiladores), *Pasiones y desencuentros en la cultura andina*, Lima, Fondo editorial del Congreso de la República, pp. 99-125.
- TAYLOR, Gerald
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII.* Lima, IFEA [y] IEP.
2000 *Camac, Camay y Camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos.* Lima, IFEA.
- TEMPORAL, Joseph
2001 "Lo moral y lo cívico en el cuento maravilloso. Ecos aristotélicos de un género etnopoético", en *Revista de investigaciones folclóricas* 16, pp. 9-12.
- THOMPSON, Stith
1958 *Motif-index of Folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval, romances, exempla...* Bloomington, Indiana University press.
- TODOROV, Tzvetan
1970 *Introduction a la littérature fantastique.* Paris, Éditions du Seuil.



- VALDERRAMA FERNÁNDEZ, Ricardo [y] ESCALANTE GUTIERREZ, Carmen
1980 "Apu Qorpuna: visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarka", en *Debates en antropología* 5, pp. 233-264.
- VAN DIJK, Teun A. (compilador)
1998 *Estructuras y funciones del discurso*. 12.^a edición. México D. F., Siglo Veintiuno.
2000 *El discurso como estructura y procesos: Introducción multidisciplinaria*. Barcelona, Gedisa.
- VANSINA, Jan
1968 *La tradición oral*. 2.^a edición. Barcelona, Labor S. A.
- VILLAFUERTE, Jorge
1977 *Lo real y su explicación sobrenatural del mundo*. Cusco, Centro de investigaciones socio económicas. Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco.
- VIVANCO G., Alejandro
1988 *Cien temas del folclor peruano*. Lima, Editorial Bendezú.
- WATSON, Stella M. y HERRERA, Nelson A. (comp.)
1996 *De duendes, ánimas y otras historias*. 2.^a edición. Córdoba, Navaja.



APÉNDICE

SELECCIÓN DE CUENTOS

Cuento No. 1

Hace cuatro años había curado ganado hacia la parte de ceja de selva. Eso es en la parte que se llama Chungui, un anexo que se llama Punki. Éramos como nueve personas, entre ellos el dueño del ganado. Eran más o menos eso de las once o doce de la noche. Una señora estaba contando que, en el cerro que estaba a sus espaldas, el *condenado* se le había aparecido a su vecina y la había asustado. A eso de las cinco de la tarde, en una casa despoblada. Estábamos conversando, chacchando coca después de haber curado el ganado. ¡Qué coincidencia, mira! En eso que cuando la señora termina de contarnos, del cerro oímos un grito, un alarido muy fuerte. Retumbante. Y entonces la señora en quechua dijo “*chajjai*”, que quiere decir “ahí está”. Una herradura venía. Empezaba a bajar del cerro. Escuchamos un grito que hacía un remezón en los cerros. Nosotros estábamos a sesenta metros del camino y había que pasar con el ganado. Pero, qué pasa, que el ganado también se asustó. Yo como sé oraciones sería difícil que me afectara, al contrario de mis ayudantes. Yo he visto una sombra. Ángeles que lo contenían con una soga al *condenado*. No lo dejaban moverse a ningún lado. De los cachos de la vaca, cuando gritaba, salían chispas. Habían descansado ahí como diez minutos. La gente se echó al suelo de miedo. Muda se ha quedado. Hasta se han orinado. Hasta se han hecho el dos. Fíjate, pues, hasta se han hecho ahí. Pasó como media hora y recién reaccionaron. Por eso cuando eso grita los cerros retumban.

Informante : Alejandro Laurente.
Ocupación : Consejero espiritual, curandero.
Lugar : Mercado artesanal “Shozaku Nagase”. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 2

Han dicho que del cementerio ha salido el muerto. Y que se ha levantado. Allí en la esquina del cementerio lo han visto que había salido y que se iba caminando. Eran las dos de la tarde. La gente ha empezado a comentar. Pero la esposa del finado ha hecho constatar a los periodistas que el cadáver sí seguía en su cajón. Eso era una habladuría, nomás. Se llamaba Alejandro. Su apellido no sé.

Informante : Vendedora del Mercado de Carmen Alto (no quiso dar nombre).
Lugar : Mercado del distrito de Carmen Alto. Huamanga, Ayacucho.



Cuento No. 3

Otro del cementerio de atrás se había escapado. Incluso el cajón lo habían sacado. Feo. Pero eso nomás era habladuría. Era ratero nomás que había entrado a sacar un cajón. El guachimán, al no ver el cajón, ha pensado que ha sido el muerto que se ha escapado. Los dos guachimanes que han visto eso se han quedado sin habla. Enfermos. Asustados.

Informante : Otra vendedora del Mercado de Carmen Alto (no quiso dar nombre).
Lugar : Mercado del distrito de Carmen Alto. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 4

Mi papá trabajaba por Vilcas. Profesor era. Para esa fecha había muerto de uno de los comuneros su esposa. Murió sus dos hijos y la señora. Como vendían alcohol, con la vela empezó a prender. Y explotó. Se quemó. Los enterramos. Después de una semana estábamos yendo con el señor a Carhuanca. Doce años yo tenía. Y justo pasamos por el cementerio. Y cuando empezamos a bajar, empezó a gritar el bebito. Ese niño era bebito. Después dijo: "Papá, espérame". Después empezó la señora, la finada, llamándole de su nombre a su esposo. Clarito lo escuchábamos. Yo sí creo en esto. Es que sí existe. Pero después desapareció. Ya no hubo nada. Dicen, el señor le había pedido perdón a su esposa. Por eso le fastidiaba. Después ya no.

Informante : Israel Jiménez.
Ocupación : Comerciante.
Lugar : Distrito de Carmen Alto. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 5

Una vez los vimos (a los *condenados*) por el río Tampa, por Cangallo, donde trabajaba mi papá. Más antes había muerto una señora. Con mi papá nos fuimos a pescar. Y sobre las tres de la tarde empezó. Y en las pampas que estábamos pescando, la señora que había muerto empezó a acercarse. Ya habíamos cogido bastante. Estaba como una loquita. Con su pelo caído. Calata. Y cuando pasó ella, aumentó el río. Y no podíamos cruzar. Y se fue a un lado. Pero ese sitio era cerro *pe*. Por una esquina se perdió. Volteó el cerrito y ni más. De miedo nos hemos venido.

Informante : Israel Jiménez.
Ocupación : Comerciante.
Lugar : Distrito de Carmen Alto. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 6

Yo siempre he visto. Una oportunidad, cuando tenía ocho, nueve años, en Ocros, donde trabajaba mi papá. Nos estábamos yendo a trabajar. En la sierra no había reloj.



Solamente con el canto del gallo. Y con eso nos habíamos confundido. Porque eran eso de las dos de la mañana, más o menos. Y divisamos que había luces. Bastantes. Y tenía que estar oscuro. Mi padre se paró. Ahí escuchamos aullidos de toda clase de animales nocturnos, entre ellos la lechuza, el búho. Un féretro llevaban por ahí. Eso he visto.

Informante : Alejandro Laurente.
 Ocupación : Consejero espiritual, curandero.
 Lugar : Mercado artesanal "Shozaku Nagase". Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 7

Yo tenía veinte años. Era un muchacho todo palomilla. Estábamos en la quebrada. En ese tiempo no había gente en la quebrada. Ahí cuidábamos la cochinilla. Éramos tres muchachos. A lo lejos divisamos una chica en la punta, en la altura. Y como todo muchacho, nos decimos "oye, esa chica. ¿Por qué no vamos...?". Yo le silbo. Y la chica se volteo. Y uno de ellos le dijo: "¡Ven! ¡Ven!". Y vio que la chica empezó a venir.

Y eso era todo montes, espinas. Y la chica apurada viene. Entonces, en vista que la chica venía apurada, algo me ha avisado: "No, no. Esto no puede ser chica". Y empezamos a correr. Después nos volteamos, miramos: la chica ya estaba donde la llamamos. Y venía. Y venía. Nosotros corríamos. Pero para pasar el río teníamos que subir en zig zag. Pero como teníamos miedo así no más cruzamos. Y la chica seguía siguiéndonos. Y no se demoró en subir, en pasar el río. Nosotros estábamos en la subida y ella: "¡Espérenme! ¡Espérenme!". Nosotros nos tiramos al río Apurímac. Todos arañados, rasgados hemos regresado. Al río no se ha podido meter. Al frente había una población y nosotros llegamos ahí. Ya casi sin ropa, sin zapatos, sin nada. Ahí nos quedamos. Esa noche ella había entrado al pueblo. Y nos había buscado. Y casi el dueño de la casa le dice. Menos mal, él tenía como cinco perros. Ellos nos han salvado. Nosotros como muertos nos hemos quedado hasta el día siguiente. Hasta las doce del día. De ahí ya no les silbábamos a las chicas. Ya éramos hombres tranquilos.

Informante : Alejandro Laurente.
 Ocupación : Consejero espiritual, curandero.
 Lugar : Mercado artesanal "Shozaku Nagase". Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 8

Bueno *condenado* es así. Había una chica pastora, pasteaba a sus carneritos. Ahí en los cerros. Ahí los pastores hilan lana de ovino. Entonces, encima de una piedra grande, se ha subido la chica. Ahí ha estado, dicen, hilando. Entonces, de un momento a otro, dicen que aparece un joven. El joven, dicen, con su chalina blanca. La chica se dice ¿quién será? ¿De dónde ha venido este joven? Ahí abajo, por el caminito, había un huayco. De ahí salió. Entonces el muchacho ahí se para. Y dicen que la chica siente un miedo, un poquito de miedo. ¿De dónde aparece este joven? ¿Quién será?, así piensa. En eso el muchacho le habla. No sé que cosa... La chica bajó donde estaba él. Ese muchacho era *condenado*. Muerto era. Del huayco había salido. Entonces la chica grita. Los otros pastores van a ver. Ahí dicen que el muchacho se ha lanzado encima de la



chica. Y los pastores han dicho: “Esa sinvergüenza. Mira dónde está haciendo el amor”. Ahí la tenía aplastada. ¿Pero qué estaba haciendo? Sacando su cerebro.

Todos estos *condenados* nuestros sesos se los comen. Lo sacan. Eso lo estaba sacando a la chica. Después le ha sacado los ojos. Se había chupado sus ojos también. Ahí, seguro ese muertito había estado con su mamá, con su hermana. Qué se yo. Por eso se convierten en *condenados*, porque el diosito los ha botado. No les recibe porque tiene pecado muy grande. Dice que el diosito le da unos años para que sufra en el cerro, en el campo. Entonces sufre así caminando. Así comiendo gente.

De ahí el muchacho se ha levantado. Por donde ha venido dice que ha regresado al huayco. Y la chica ahí botada. Los otros pastores habían creído que por pura vergüenza no quería levantarse. Sus animalitos se habían ido ya lejos. Entonces, los pastores van a avisarles a sus padres. Ya era las cinco, las seis. Ellos ya se han ido. Y los animales están en otro cerro, asustados. Ahí llegan los padres, y llena de sangre la han encontrado. Su cerebro estaba con un hueco. Sus ojos no había. Sus padres dicen han llamado a las autoridades, para recoger al almita. Pero con eso no han quedado conformes. Lo han enterrado. Después de enterrar, los pastores se han metido al barranco. Han ido llevando cruces, crucifijos. Con lazos que chicotean a los animales, con cuchillos han ido a matar al *condenado*. Y se han metido al huayco. Han estado buscando. Dicen que un chanco estaba durmiendo. Un chanco gordo. Y aquí no hay chanchos. “Esto debe ser”, se dicen. Y le empiezan a chicotear con el lazo. Y le tiran agua bendita. “¿De este mundo eres? ¿Por qué estás acá? ¿Por qué estás comiendo a la gente? ¿Por qué estás sufriendo?”, le preguntan. Ahí se ha convertido en cristiano como nosotros. Y se ha volteado. No mira de frente sino a la espalda. “Por hacer un daño a mi hermana. Le he hecho dos hijos”. Y este ya muerto, le han botado a otros sitios. Carneros más que nada, a los carneros se los come. Y ahí le dijeron que se vaya a otro cerro.

Pero el *condenado* no se podía ir hasta que comiera 50 carneros hembras y 50 carneros machos. “Con eso ya me voy a salvar. Me voy a ir otro sitio. Ya estoy destinado”, decía el *condenado*. Y dicho y hecho, había entrado este a un corralón y había matado a los animalitos. Se había comido el seso nomás. ¡Pobre del dueño! ¡Cómo ha llorado! Amaneció, y llenecito en el suelo, botados. Muertos.

Y otro vecino: “¿Qué podemos hacer? ¿Qué vamos a hacer? Hay que traer al padre para que le haga una misa y se vuelva cristiano?”. Pero aun así, han llevado al padre. Imagínate, con tanto sacrificio, ahí han llegado. Pero nada. Seguía comiendo. Paraba matando, matando. Ya no sabían que hacer los dueños. “A nosotros también nos comerá”, decían. Entonces se han juntado en un campo. Han hecho sus casitas y se han escondido hasta que todo pase. Luego ya ha cumplido su castigo y se ha ido el *condenado*.

¿Pero dónde estaba? Ahí por el cerro los ángeles lo tenían amarrado de sus pies. Encadenado. Y unos viajeros pasaron por ahí, y se quedaron porque ya había anochecido. Se habían quedado dormidos. Pero el burro hacía “prrr... prrr”. Se han levantado, y se han metido debajo de los burros. Porque los burros tienen *cruz*, en cambio los caballos no. El caballo pertenece al diablo. Los burritos nos protegen. Entonces, dicen que han acorralado a sus dueños. Se han agarrado de sus pies. Y ahí aparecen gritos: “Ahíiiii”. Aparece el *condenado* en procesión. Salía de su cuerpo candela. Y los ángeles le han dado chicotazos. Por el cerro se han metido con el *condenado*.

Los viajeros se han quedado dormidos, o tal vez desmayados. Y un caballo se les había perdido. Sus huellas se habían ido detrás del *condenado*. Siguiendo, vieron un



pozo. Ahí vieron a un hombre encadenado chancando las paredes. Gritando. Ya no podía pero seguía.

Informante : Constanza Coronado.
 Ocupación : Comerciante.
 Lugar : Mercado artesanal “Shozaku Nagase”. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 9

Cuando era niña, hemos estado en la pampa con los artesanos. Cinco casas nomás éramos. Ahí vivía con mis padres. Cerca al camino de Mollopata había tunas. Ahí me acuerdo que mis padres me han dejado con mi hermanita. Estábamos durmiendo en el corredor, porque le teníamos miedo a dormir dentro. Y los perros empezaron a aullar. Cuando pasa un muertito los perros aúllan. Ellos los ven primero. Por el camino de nuestra casa ahí lo vemos. Gritos. Ahí silbaba. Los perros aullaban. Ahí morían aullando. Nos hemos metido dentro por miedo. Triste silbaba. Pero yo no lo he visto como dicen. Para que no nos dañe criábamos animales. Ellos nos cuidaban. Por eso yo creo que existen. Y les cuento a quienes conozco, y ellos también me cuentan.

Informante : Constanza Coronado.
 Ocupación : Comerciante.
 Lugar : Mercado artesanal “Shozaku Nagase”. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 10

Yo me levanté a eso de las cuatro de la mañana. Me fui solito. El Padre me mandó a ver eso de los toros. En eso venía del camino, así blanco venía. Así con su capucha. Ya se me acercaba. Por un caminito me escapé corriendo.

El *condenado* no me siguió. Me quedó mirando nomás. Era un blanco alto. Uno no le ve la cara. Y si uno lo mira, ve gusanos saliendo de su nariz. Por eso no se deja ver. Esos son los pecadores. Los que no creen en Dios.

Informante : Julián Martínez.
 Lugar : Iglesia del Arco. Huamanga, Ayacucho.

Cuento No. 11

Una vez en los carnavales, un sobrino de mi señora se había quedado tomando. Y buscaba al grupo, a la comparsa. Entonces, su mamá, sus hermanos, igualitos se aparecen. Y se acercan. Y le dicen “ya vámonos”. Al huayco se lo han llevado. Y encima de las tunas. Con la espina el hombre se ha despertado.

Él también tenía una esquila. Eso ha chocado ahí y lo ha espantado. Reaccionó y ya no había nada.

Informante : Julián Martínez.
 Lugar : Iglesia del Arco. Huamanga, Ayacucho



Cuento No. 12

Cuando yo era pequeño e iba a la primaria, a un tal Cirilo Loayza el *condenado* lo abordó. Él traía agua ardiente. Y el *condenado* lo abordó en el camino a la hacienda, en forma de un gato montés.

El *condenado* le ha sacado el seso. A esa persona yo le he visto. En ese redondito de la cabeza le ha dejado hueco. Pero no estaba muerto sino inconsciente. Yo fui a verlo. El hombre estaba como loco. Desvariaba. Hablaba un montón de cosas. Ahí se murió y lo enterraron.

Pero a los tres días él se escapó de su tumba. Y lo habían enterrado con un hábito, cosido con piel de abeja. Cirilo se volvió *condenado*. Se fue al cerro a matar gente.

Informante : Alejandro Laurente.
 Ocupación : Consejero espiritual, curandero.
 Lugar : Paradero interprovincial de la empresa Ormeño, Lima.

Cuento No. 13

Mi abuelo Joaquín Ayala era un hombre chiquitito, pero de carácter fuerte. Y eso que en el tiempo de mi abuelo el *condenado* era peor. El *condenado* gritaba de cerro a cerro. Era estremecedor. Pero mi abuelo se peleaba con él. Él llevaba su soga de llama y un lazo de tres puntas. A uno le dio de chicotes hasta las cuatro de la mañana. Y como a esa hora no pueden pasar le confesaba la razón de su condena. Luego se liberaba y se iba como una paloma.

Informante : Alejandro Laurente.
 Ocupación : Consejero espiritual, curandero.
 Lugar : Paradero interprovincial de la empresa Ormeño, Lima.

Cuento No. 14

En ese tiempo del muerto con luna, las personas muertas morían hasta (para) veinticuatro horas nomás. Después caminaban, dicen. Se encontraban con personas conocidas y también con personas familiares, <11> pero no como sanos, sino se ponían de mucha vergüenza (sic). Encontrándose en lugar con sus familiares, no les podían mirar cara a cara. Saludaban, dicen, pero con su mirada a otro lado y no podían hablar bien. Cuando querían hablar como personas, se ponían nomás a perderse; así nomás caminaban.

<12> Visitaban a sus familiares, a su señora o su marido o a los hijos e hijas. Encontrándose, (los familiares ya) no querían quedarse. Pero el muerto les hacía asustar y así los familiares se quedaban nomás, dicen. Todos los años, así no más caminaban los muertos, en esos años con luna.

Todas las personas, ya en esos tiempos, tenían esas costumbres de asustarse con sus muertos o de mejor no charlarles. <13> Todos ellos ya sabían las costumbres de los muertos: cómo tenían que caminar en ese mundo con luna: que era mejor no charlar con los muertos. Sabían que habían muerto; sí charlaban con los que estaban muertos, se



quedaban mal de salud. Entonces, en ese tiempo, de los que estaban muertos, bien acostumbradas estaban, dicen, esas personas de ese tiempo con luna.

Fuente: CONDORI, Santiago y PAUWELS, Gilberto. 1998. "Convivir con los muertos en Chipaya", en *Eco Andino* 5, p. 44.

Cuento No. 15

La viuda negra

La viuda negra es un personaje muy típico del mundo minero andino. Se presenta a los mineros generalmente cerca de los socavones o en lugares pesados. Sus encantos son momentos amorosos y también situaciones fatales de muerte.

La viuda negra lleva a mineros, de preferencia en estado de borrachera, a sus guaridas y callejones en los socavones. Al día siguiente estos aparecen en cenizales o corrales, abrazados a animales muertos, como perros o chanchos. Muchos de ellos, a consecuencia de estos encuentros, quedan muertos, trastornados o locos.

Les voy a narrar algo sobre la viuda negra. Esto me ocurrió en Huanuni en el año 1959. Me había casado el 58 y vivía en el campamento Susanita, de Duncan ahí abajito. Había que bajar a Huanuni en cada pago. Cuando era joven soltero, bajaba con amigos a farrear. Por ahí había socavones y en ese lugar, donde los warayos al frente, un socavón. Escuchaba siempre de que allí había una viuda negra.

En una ocasión, igual como de jóvenes siempre bajábamos, después de casado bajé a una fiestita con mi esposa junto con amigos. Yo estaba mareadito y me acordé de lo que le había ocurrido a un amigo. No sé por qué ocurrió; me acerqué al socavón Porvenir, como haciendo un desafío, como si estuvieran atrayéndome y ahí escuché voces. Yo, por curioso, me acerqué más, cuando en las lacayas de Tani Tani, vivía una viuda negra. Yo perdí el control totalmente. Ella estaba de luto. Solamente la vi de atrás y le dije: "Oiga, oiga. ¿Qué estás haciendo?". La viuda se dio vuelta, una chola linda con aretes grandes de puro oro. Yo perdí el control. De ahí, seguramente, me llevó al socavón.

Entré como si estuviera entrando en un salón brillante. Me hacía sentarme. "¿Imatamunanqui? Pide lo que quieras", me dijo. Había sillones de oro, joyas. Me sirvió en un jarro de porcelana y me dijo: "Por fin habías venido. Tanto te he esperado. Por fin me has conocido y ahora tienes que quedarte". Yo le dije: "¡Ya! Listo, macanudo, me quedo". Eso nomás me recuerdo. Tomamos; la viuda me abrazaba y luego he decidido dormirme. Cuando desperté al día siguiente, dentro del socavón, no distinguí si era de día o de noche. Más o menos a las once de la mañana me desperté y todo estaba oscuro. Cuando vi una luzcita.

Para entonces me habían estado buscando. Habían llegado a la casa, luego se regresaron. "Seguramente se ha levantado a orinar", pensaron ellos. Buscaban, buscaban y no me encontraron en ninguna parte. Hasta regresaron a donde habían estado tomando. Mientras tanto amaneció.

Cuando vi la luzcita, había sido de afuera. Adentro habían huesos de perro o qué sería, recién me di cuenta. Al salir vi en el suelo mis huellas y nada más. Salí afuera y recién me di cuenta. Me fui a Susanita. Le conté lo que me había ocurrido, en la casa de Gregorio Vásquez, que habían estado rematando. Y todos decían: "¿Cierto, cierto?" y mi señora: "Eso es por lo que has pensado en la viuda". Eso es lo que ocurrió. [Énfasis de la edición].



Otros mineros cuentan que estos encuentros con la viuda negra son momentos maravillosos para satisfacer sus deseos sexuales. Detrás de estos deseos se vislumbra la aspiración al encuentro verdadero con el placer, la abundancia y la riqueza. La viuda negra refleja la ansiedad, la añoranza del minero para lograr gozar su máxima felicidad, allá en la nueva sociedad, el nuevo estado, la “ciudad del oro” (*quri marka*).

Yo les voy a contar lo que ocurrió conmigo. Yo fui a tomar como cualquiera otra persona, a la chichería “Los timbres” en Oruro. Era más o menos la una de la mañana. Salgo ebrio a orinar, de la puerta más allacito, y se me presenta una viuda y me pregunta. “¿Qué estás haciendo?”. Le respondo: “Estoy orinando” y ella: “Pero en lugar de tomar aquí, porque no vamos a mi cuarto. Es mejor allí. Mi casa es muy linda. Vamos conmigo”. Le dije: “Pero yo estoy con mi hermano y mis amigos”. Le vi la cara. Era bonita. Me agarra de mi brazo y me lleva. Iba, iba hablando con ella, pero no me contestaba. Iba, iba, iba y veo una luz que venía. Era un ñato y me dice: “Señor, ¿a dónde está yendo?” Yo le digo: “esta negra me está llevando”. “No, Señor. Usted está yendo a los arenales”. “Pero, ¿cómo? ¡Estoy yendo a San José!”.

Él era minero como yo. Le pedí ayuda: “Quiero que me lleves hasta línea del ferrocarril”. Me lleva y le dije: “Si alguna vez quieres jaquear (robar mineral), ven a Siglo XX. Yo te voy a ayudar”. Y entramos en un local y le conté quién era. Le invité un trago, coquita. Yo he pagado. Me dejó en la línea y él se fue después de un tiempito.

Me visitó en Siglo XX y me hizo recordar que yo tenía que ayudarlo a jaquear. Hablando, hablando me hizo pensar mucho.

Fuente: AGUILAR, Luis Alberto 1998. “Acompañar a los difuntos en el mundo minero andino”, en *Eco Andino* 5, pp. 94-97.

Cuento No. 16

El condenado de la vaquería de Llac Yaymay

Cuentan que un señor que vivía en San Agustín se fue de viaje a Lima. Su esposa estaba en la vaquería de Llac Yaymay con su ganado. El señor, de regreso de Lima —o de ida, no se sabe— el caso es que le dio un cólico y se había quedado muerto. Murió y lo enterraron por ahí en el sitio que llaman Tambo de Perros, por ahí en el desierto por donde antes se viajaba a Lima en esos tiempos.

La señora tenía tres hijos y llegó a saber que su marido se le había muerto. La pobre no tendría como ir a solicitarle. Ella lloraba, lloraba por su esposo y estaba en las alturas de San Agustín cuidando su ganado en la vaquería de Llac Yaymay.

Pasarían días o semanas seguramente, y la señora continuaba llorando por la pérdida de su esposo. En uno de esos días, en una noche llegó un hombre a la vaquería. La señora seguramente con una luz reconoció que era su marido. Al reconocerlo ella lo recibe como a su esposo, como en un sueño, porque no tenía seguridad ya que ella misma no lo había enterrado. No tenía seguridad de que había muerto. En esos momentos creería que estaba y que no había muerto. Como sería, pues.

Se dice que cuando el esposo llegó y la señora lo reconoció con una luz, su esposo le dijo: “vamos a comer, apaga la luz”. Entonces, ella apagó la luz y le sirvió lo que tenía de comida, dicen que era un plato de mazamorra.

Cuando terminó de comer, ella encendió la lámpara nuevamente y su esposo le dijo: “tengo sed”. Al mismo tiempo ella sintió que toda la mazamorra que le había servido a su esposo estaba derramada en su pecho... en fin, qué habría pasado en esos



momentos. Su esposo le dijo nuevamente: “tengo sed”, y como ella en esos momentos no tenía ni una gota de agua en la casa y ya era de noche, le contestó: “está oscuro, tengo miedo, cómo hacemos, todo está oscuro”.

La quebrada donde ella sacaba el agua estaba lejecitos, como unos doscientos metros de la vaquería. El marido le contestó: “anda con mi cordón”. Seguramente en esos momentos ella ya se habría dado cuenta que su marido era un *condenado*. Fue pues la señora a traer el agua con el cordón de la mortaja de su marido y en el camino el cordón le habló a la señora diciéndole:

“... ese no es tu esposo... ese te está engañando. En Puente Viejo hay viajeros. Váyate a Puente Viejo, no le contestes hasta que estés llegando a Puente Viejo”.

Entonces, la Señora ahí mismo se agarró del frente del cerro para abajo por donde se iba a Puente Viejo. En eso años los viajeros que iban de san Agustín a Lima tenían que pasar por el primer día por ahí. Ahí paraban para hacer comer a sus navíos y de ahí madrugaban para continuar el viaje, amanecer por Rauma, por Chuccho. Con ese fin, los viajeros pasaban por ahí. Es por eso que el cordón de su esposo le dijo a la señora:

“Ahí hay viajeros, váyate, yo no le voy a contestar hasta que estés llegando abajo a Puente Viejo”.

Mientras todo esto pasaba, el *condenado*, que se había quedado en la casa esperando el agua, comenzó a llamar desesperadamente a su cordón: “cordón, cordón...”; así seguía llamando a su cordón. Los diablos, sin el cordón de su mortaja, dicen que no pueden hacer nada, ya no pueden movilizarse.

La mujer, cómo iría pues, dejando a sus hijos en su casa con su esposo. Ella partió a Puente Viejo en la noche y entre la vaquería y Puente Viejo habrían como tres kilómetros hacia abajo. Cuando la señora estaba por un sitio que se llama Ancayhuay, recién el cordón de la mortaja le respondió al *condenado*. El cordón le dijo al *condenado*: “cómo voy a venir si estoy amarrado”. Pero, para eso, el cordón le había pedido a la mujer que lo amarrase en una talla que había en el monte.

El *condenado*, al oír que el cordón estaba amarrado, fue a buscarlo, lo encontró, lo desató, se lo puso y se fue siguiendo rápidamente a su esposa. Se fue atrás de ella y casi al igual que su señora llegaron abajo.

La señora llegó, pues, desesperada al Puente Viejo. Ahí habían varios viajeros porque en ese tiempo se andaba en grupos. Seguramente al momento de llegar la señora les habría dicho a los viajeros que la estaban engañando y que la protegieran porque, inmediatamente, los viajeros escondieron a la señora dentro de los aparejos de sus acémilas. La señora seguramente les diría: “tápenme, tápenme”.

Ahí nomás, en esos momentos llegó el *condenado*. El *condenado* luchó con los viajeros y los viajeros se defendían del *condenado* con sus estribos, que en esos tiempos tenían sus esquinas de níquel o de plata. Con eso le daban duro a la cabeza del diablo. dicen que cada vez que el *condenado* recibía golpes salía candela de su cabeza. Así, los viajeros pudieron dominar al *condenado*.

Al verse derrotado, después se iría el *condenado* convencido que ya no podía. Dicen que antes de irse el *condenado* dijo:

“Por qué llora tanto esta mujer... esta mujer es la que me ha *condenado*”.

Eso fue lo que les dijo el *condenado* a los viajeros antes de irse.

Al día siguiente, los viajeros acompañaron a la señora a su casa en la vaquería de Llac Yaymay para ver cómo estaban sus hijitos, los hijitos de la vaquera. Ya no había nada. Puro hueso dicen que era. Huesitos, huesitos introducidos en los huequitos de las



paredes de la casa. Ahí dicen que el *condenado* había echado los huesitos de las criaturas. No había nada. El *condenado* todo se lo había comido... todito.

Fuente: OSTERLING, Jorge P. 1980. "San Agustín de Paríac: su tradición oral", en *Debates en Antropología* 5, pp. 209-11.

Cuento No. 17

El alma en pena

Candelaria era una mujer de edad madura, de cuerpo pequeño y rollizo pero *fuerte como un toro* y tan valiente que *no le tenía miedo ni al Diablo*, según se definía ella misma. [Énfasis de la edición].

Vivía con su familia en una espaciosa casona en las afueras de la ciudad, de esas cuya amplitud permitía disponer de patio, traspatio, corral y huerta, habiéndose ubicado las habitaciones principales alrededor del primer patio, y entre ellas los dormitorios.

Por esta razón, la noche en que la madre de Candelaria fue víctima de un agudo dolor de estómago, la hija decidió ir a la huerta para recoger unas hojas de *supiquehua*, *santo remedio* contra los males estomacales. Para alumbrarse encendió una linterna a querosene, y con ella en la mano salió al patio.

Al cruzarlo, divisó que en uno de los corredores se movía una silueta humana chucada con un manto negro que, como si no deseara encontrarse con ella, apresuró el paso hasta trasponer la puerta que daba al traspatio.

A Candelaria le brillaron los ojos de alegría:

-¿Así que almitas tenemos, eh? -dijo-, ¡No huyas, cobarde, que ahorita te pesco!

Y entusiasmada con la imprevista cacería que se le presentaba, corrió detrás de la aparición, y también cruzó la puerta que daba acceso al traspatio, llegando a estar tan cerca del *bulto* que pudo darse cuenta de que éste no caminaba pisando en el suelo, sino que se desplazaba a varios centímetros sobre él.

La narración de los hechos demora mucho más que el desarrollo de los mismos, pues en contados segundos Candelaria persiguió al tímido fantasma que agachado, tratando de cubrir su rostro con el manto negro, avanzaba apresuradamente tratando de escabullirse de su perseguidora. Esta, divirtiéndose de lo lindo con el giro que tomaban los acontecimientos, sin respetar en lo mínimo la prudente actitud del alma en pena, atravesó detrás de ella el traspatio y el corral, y siempre una en pos de otra entraron finalmente a la huerta, en donde, para librarse del acoso, la aparición se refugió dentro del horno en que la familia acostumbraba cocer el pan.

¿Acaso a Candelaria se dio por satisfecha? ¡De ninguna manera!

Alumbrándose con la linterna, metió la cabeza por la portezuela del horno, para decirle con voz imponente:

-¡Quiero verte quién eres y qué cara tienes! ¿Tan fea eres que te escondes? ¡Sal, cobarde, que ahí te espero!

Candelaria relataba después que cuando el fantasma dio vuelta y furibundo le mostró su rostro, este era tan indescritiblemente horrible y estaba animado de una expresión tan extraña, que se sintió invadida por una fuerza sobrenatural y electrificante que la repelió hacia atrás, haciéndole perder el conocimiento.

Ante la demora de Candelaria sus hermanas salieron a buscarla. Llegaron oportunamente para salvarla de morir quemada, pues había caído la chamiza



amontonada junto al horno, la cual estaba ardiendo debido al querosene derramado y al fuego de la linterna que la cazadora de fantasmas llevaba en la mano.

Después de este susto, Candelaria se convirtió en una mujer prudente. *Del valor a la temeridad –decía– no hay más que un paso. ¡Y no quiero volver a darlo!* [Énfasis de la edición].

Fuente: VÁSQUEZ PEREYRA, Elsa. 1987. *Cuentos de mi tierra y apuntes para el folklore Cajamarquino*. Cajamarca, INC Editores, pp. 85-86.

Cuento No. 18

El cura sin cabeza

Hace mucho tiempo atrás, un creyente se fue a escuchar la Santa Misa al templo de San Antonio (ahora San Francisco), pero al llegar se dio con la sorpresa de encontrarlo cerrado porque era muy temprano, como las tres de la madrugada.

El hombre decidió esperar en la entrada y cuando se arrecostó se abrió la puerta. Él pensó que se habían olvidado cerrarla y entonces se metió para esperar adentro. Así se puso a rezar mirando al altar mayor, adentro. Así se puso a rezar mirando al altar mayor, pero cómo se asustaría cuando vio a un cura sin cabeza rezando ahí. Al darse cuenta que lo estaban mirando, el cura se dio la vuelta y el hombre pudo comprobar lo que estaba viendo.

El cura sin cabeza se dirigió a la Capilla de la Dolorosa y se perdió en el altar mayor.

Cuando los franciscanos abrieron la puerta se sorprendieron al encontrar a ese devoto en la capilla. Le hicieron un montón de preguntas, pero no le creyeron nada de lo que les contó.

Poco tiempo después descubrieron las catacumbas al pie de la capilla.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (comp.). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, Tarea, p. 63.

Cuento No. 19

El entierro

En Cajabamba había una casa que a partir de las seis de la tarde nadie la podía habitar; desde esa hora empezaban los ruidos y sonidos feos.

La familia que vivía ahí se apellidaba creo Osorio y todo empezó desde que murió el papá del señor.

Un día que estaba merendando, comenzaron a volar las ollas, los platos, las tapas, derramándose la comida, cayéndose todo, haciendo un ruido feísimo.

Toda la familia tuvo mucho miedo y corrieron a meterse a su dormitorio, pero ahí empezaron a volar los colchones y las frazadas.

Entonces ya nadie podía vivir ahí. En el día era tranquilo, pero a partir de las seis de la tarde empezaba otra vez la bulla. La gente decía que ahí vivía el diablo, que era casa embrujada, que las almas estaban penando, o que todo era mentira o que, de repente, la familia se emborrachaba y creía ver cosas.



Un día que el señor Osorio estaba tomando unas copas con sus amigos, empezó a contarles lo que pasaba en su casa y, cuando dijo que ahí no podía vivir nadie por la noche, uno de los amigos se levantó y le hizo una apuesta, diciendo que él se iba quedar solo en aquella casa embrujada.

Y así se fue este señor que parece ya conocía otros casos parecidos. Se fue llevando una botella de aguardiente y un ovillo de hilo. Llegó a la casa, se metió un dormitorio y se tendió a dormir. A eso de las doce de la noche los ruidos aumentaron y de un golpe lo botaron de la cama. Se despertó medio con susto y vio que todas las cosas volaban por su encima. Primero le entró el miedo, pero ya después tomó sus buenos tragos y con todo su valor se puso a gritar “¡Seas demonio o alma que vive en esta casa, si tienes algo enséñame!” y agarró la punta del ovillo de hilo, lo amarró a la pata de su cama y tiró el ovillo por el suelo.

Desde ese ratito se acabó la bulla y el hombre se puso a dormir.

Al día siguiente ya tardecito, el hombre se despertó porque el señor Osorio estaba tocando la puerta. Ahí le contó todo y se fueron juntos siguiendo el hilo desenvuelto. Lo siguieron y lo encontraron en la puerta de atrás de la casa, sobre la tercera grada de una escalera de adobe que daba al granero de la casa.

Rapidito buscaron la barreta y la palana y se pusieron a excavar. Al ratito chocaron con algo y se apuraron trabajando hasta que vieron que adentro había un baúl. Don Osorio y su amigo sacaron el baúl, lo abrieron y adentro encontraron joyas, libras esterlinas y mucha plata. De ese rato se pusieron a gastar el tesoro y desde ahí no volvió a pasar nada en la casa.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (comp.). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*, Lima, Tarea, pp. 86-88.

Cuento No. 20

El fantasma de la carretera

Cuentan los chóferes que entre el kilómetro 35 y el 45 de la carretera de Cajamarca a Hualgayoc, en horas de la noche, se les aparece en medio del camino una mujer vestida de blanco. Dicen que esta mujer comienza a mover la mano para que se detenga el camión, pero, como los chóferes ya la conocen, no pasan. Entonces la mujer empieza a correr junto al camión y después desaparece en una pampa.

Esta mujer siempre está sonriendo, es muy hermosa; y que su vestido es de mangas cortas y tiene un defecto en una pierna.

Esto se aparece siempre cuando los chóferes viajan solos.

Cuando no se presenta esta mujer se aparece un carro que viene en sentido contrario, pero nunca llega a cruzarse; se le ve venir por las curvas, pero nunca asoma.

Por eso la gente cuenta del camión fantasma y la mujer fantasma.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (comp.). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, Tarea, p. 96.



Cuento No. 21

El farol

El señor Alfonso Angulo me contaba de un farol que los hacía desfilan a los muertos en el panteón.

Don Alfonso vive en Palo Blanco y dice que se iba a los poderíos de Cupisnique:

“De regreso, como a las 7 de la noche, me choqué con el farol. Venía hacía mi izquierda, como de San Benito; Palo Blanco se encuentra al sur este de Contumazá, y yo salía de los rodeos. Al hallarme en la playa de Santa, en el sitio llamado Cruz Mocha, la bestia en que venía, que era un macho, ya quería regresarse de bajada. [Énfasis de la edición].

El farol era de una luz amarilla y no me dio mucho miedo. Entonces le dije “Si quieres alumbrarme, alúmbrame, y si no, pasa tu camino, carajo”. Así tuve que decirle para demostrarle mi guapeza.

El farol siguió su camino. Llegué a mi casa y lo encontré a mi esposa viendo la procesión en el panteón. “Mira eso”, me dijo. Yo le dije “ha salido el jefe, la antorcha de los muertos”. Esto demoró como una hora y media; después se fue en dirección a Cascas”.

Ese es el farol. Dicen que no hace daño a nadie, pero tampoco se le puede acercar. Hay que tener mucho valor y rezar cantidad para poder verlo de cerca. Es un farol de huesos y a veces camina solo, fuera del cementerio.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (comp.). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, Tarea, pp. 97-98.

Cuento No. 22

Me cuenta mi tía que la muñeca llorona era una señora que vivía con su esposo y su hija de 3 años. Su esposo trabajaba en sus tierras y muy pocas veces iba a su casa; una que otra vez llegaba a dormir.

Para esto la señora tenía un amante, el cual iba a su casa cuando no estaba la niña, pero un día la niña regresó del colegio más temprano que de costumbre. Y se extrañó al ver un caballo en la puerta de su casa y llamó a su mamá, la cual le dijo que se espere porque se estaba vistiendo, tiempo que aprovechó para esconder a su amante debajo de la cama.

Después de esto mandó a su hija a la tienda, pero ella era bien precoz y se dio cuenta que estaba debajo de la cama, pero no dijo nada y se fue a la tierra.

La madre pensó que su hija no se había enterado de nada pero la sorpresa fue cuando su esposo vino a su casa y la niña le contó todo lo que había visto y que ese hombre era amante de su mamá.

El padre de la niña no dijo nada y se retiró de la casa.

La mujer que estaba asustada se tranquilizó al ver que su esposo no le había dicho nada.

Estaba oscureciendo cuando llegó el marido bien borracho y comenzó a pegarle brutalmente y como estaba embarazada le dijo que ese hijo no era de él.

Rompió una botella y con el pico de la botella comenzó a cortar le el vientre. Ella le rogaba por su hijo, que no la matara.



Después fueron las declaraciones y el entierro en el llamado Cementerio Viejo de esta ciudad.

Ahora el alma de esa mujer sale todas las noches y se llama la muñeca llorona... y llora por su bebé.

Por eso es que se llama: "La Muñeca Llorona".

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, pp. 17-18.

Cuento No. 23

Hace muchos años, cuando este pueblo era hacienda, aquí en este sitio era dueña Juanita Rengifo Lozano, hermana de los hacendados Lozano. Abajo en esa casa grande era la casa hacienda. Esa señora tenía 3 hijos: Uno de ellos se llamaba Alfredo Araujo. Ella cuando se enojaba se mandaba para su tierra, sus padres que vivían en Capellanía (pertenece a Condomarca), está a 5 horas de aquí. Una de esas veces se pelearon y de nuevo la mujer lo dejó. El difunto agarró su escopeta, se fue tras de la casa-hacienda a una peña que hay ahí hasta ahora, se sentó en el filo y se dio un balazo, se mató. Lo encontraron abajo, se había rodado hasta adentro de los chazimales.

Pasó un tiempo. Vino de Pataz a comprar reses un negociante de nombre Fidel Villegas, que llevaba ganado de Mollepata a las minas de Pataz.

Cuando se acercaba a esta parte que antes era hacienda, asomando por arriba por el mirador de Saucopampa, aquí en lo que ahora es campo de jugar pelota, donde en un lado era en ese tiempo un panteón, en esta pampa vio un hombre montado en una bestia manchada que corría a todo galope de un lado a otro. Entonces el negociante se acordó que su amigo ya muerto tenía una yegua manchada y que él ya no podía ser el que cada vez más apurado y que el jinete parecía el difunto. De miedo que sea el huancrayo y que lo persiga hasta matarlo, se ha vuelto a Bambamarca a todo el galope también, porque de ese lugar al pueblo hay una hora.

La gente tenemos la creencia de que esa alma condenada penaba.

Otra visita importantísima a este pueblo fue cuando vino en 1945 el Arzobispo de Trujillo Monseñor Juan Gualberto Guevara que vino por Bolívar acompañado de dos Sacerdotes: El padre Alejandro Meza Cuadra y el padre franciscano Ignacio Ayarza de Cajamarca. Creo que pasaron por aquí hasta Tayabamba de la Provincia de Pataz. Yo todavía era muy pequeño, pero algo me acuerdo.

Lo que sé son dos leyendas.

Ahora no vemos ni oímos nada.

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, pp. 92-93.

Cuento No. 24

El relator de este hecho es mi tío.

Una noche del mes de agosto se puso a arreglar la secadora de mi mamá, eran las 2:30 de la madrugada. Aprovechó el momento que no tuvo sueño para hacer dicho arreglo; de repente escuchó que se acercaba hacia mi casa una carreta cuyas ruedas



parecían de fierro por el tremendo ruido que hacía, era tan fuerte el ruido que hacía que él pensó que iba a despertar a todo el vecindario.

Se dijo a sí mismo: “Seguramente alguien de escasos recursos económicos está haciendo su mudanza en una carretera vieja; parece que lleva algo muy pesado que tanto suena”.

Escuchó cuando la carreta se sobrepasó cerca de la ventana de mi casa y escuchó también que hablaban hombres pero no llegó a entender qué cosa decían. Mi tío fijó su mirada en la ventana para ver si pasaba la carreta, pero no vio nada; luego oyó que la carreta seguía su camino dirigiéndose en dirección al malecón.

Mi tío no le dio importancia a este hecho.

Pasaron 10 meses y mi tío llegó nuevamente de visita, esta vez mi tío se había quedado dormido en una playera. Se levantó al escuchar un tremendo ruido, era el mismo que la vez pasada: la carreta. Pero no vio nada. Miró su reloj y eran las 2:45 de la madrugada. Miró nuevamente a la ventana y no vio nada.

A los dos años mi tío escuchó a mi hermana decir que había unas leyendas pacasmayinas de la carreta que hace mucho se pasea por las calles de Pacasmayo.

Según versiones de personas mayores, cuentan que en los años que había corsarios hubo un pirata que le gustaba una carreta con su tesoro que era muy grande.

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, pp. 116-17.

Cuento No. 25

Había una vez una niña que llamaban María y le gustaba jugar con los hombres y le decían Marimacha.

Un día su madre la mandó a comprar menudencias y al irse al mercado se encontró con unos amigos y ellos le dijeron ven a jugar y ella les dijo: no porque mi madre me ha mandado a comprar. Y ellos le dijeron: Nos tienes miedo; y de cólera jugó la plata que su madre le dio y la perdió. Esa tarde se fue al cementerio y le preguntó al guardián cuál muerto ha llegado, el guardián le señaló cuál y ella se dirigió al ataúd y sin verlo el guardián, ella destapó el cajón, lo partió y sacó el corazón, el riñón, la asadura y los lavó en el agua de los tarros que dejan las flores al salir del cementerio. El guardián le vio las manos llenas de sangre y le preguntó qué se ha hecho. Ella le dijo me he raspado con un alambre y se fue. Su madre había cocinado la carne y lo sirvió en la comida. Y su padre lo comía ricazo. María no quería comer y su madre le dijo: come; y ella decía que no tenía hambre y su padre le dijo: dame para mí que está ricazo. Más tarde vino un amigo de su familia y les dijo que iban a dar una película buena en el cine. Y la familia se fue, menos María. Al anochecer se escuchaba que decía: Marimacha, devuélveme mi corazón. María se asustó y fue a su cuarto y el alma del muerto la seguía y en eso fue al cuarto de su padre y el muerto le dijo: María Marimacha devuélveme mi corazón, y ella fue al cuarto de su hermano y se escondió debajo de su cama. El muerto la encontró y la mató, diciéndole: María me robó mi corazón ahora tengo el de ella.

Al regresar sus padres golpearon la puerta y no les abría nadie.

Prestaron una escalera y se subieron por el techo. Y al irse a dormir la encontraron muerta, con una nota que decía: “Papá, mamá, perdónenme porque la plata que me dieron lo gasté y la carne de la menudencia que comieron fue de un muerto”.



Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, p. 132.

Cuento No. 26

Un trabajador de la cooperativa Casa Grande llamado Francisco Rodríguez llegaba de su domicilio aproximadamente a las cuatro de la mañana. En el trayecto escuchó el llanto de una persona y se quedó asombrado al ver aparecer a una mujer vestida en traje blanco. El señor se iba acercando inocentemente con la finalidad de preguntarle si tenía algún problemita y de pronto se dio cuenta de que la mujer caminaba en el aire, el hombre se quedó mudo, no sabía qué hacer, iba retrocediendo pero la mujer se iba acercando más y más, felizmente en esos momentos cantó un gallo y la mujer desapareció.

El hombre llegó a su casa pálido, no podía creer lo que acababa de ver y dicen que el espíritu de dicha novia aún existe.

Según cuentan sucedió años atrás. Una jovencita estaba muy enamorada de un joven apuesto y muy agraciado, se enamoraron, luego se ennoviaron, pero sucedió que el joven llegó a enamorarse de otra muchacha y el mismo día en que había fijado la fecha para casarse la dejó plantada en la puerta de la iglesia; la novia, decepcionada y desesperada, llegó a suicidarse, ingiriendo folídol. Desde ese entonces su alma vaga y pena por la cooperativa Casa Grande.

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, p. 146.

Cuento No. 27

En una oportunidad yo venía de Huamanchuco donde estudiaba. Me anochecía por el Alto de la Vaquería, a la Capilla llegué a las 8 de la noche y en la casa de Norberto Sánchez me invitaron para quedarme, pero mi deseo era llegar a Calemar aprovechando la fresca porque en el día hace mucho calor. Así que a las 10 de la noche he cargado mi alforjita y he continuado el camino. Al llegar a la quebrada de Urpayaco me he sentado a descansar y veo más o menos a 50 metros a un muchacho, Joaquín Rondo, que había muerto y yo no sabía. Eran las 12 de la noche. Yo sentí alegría porque yo le conocía. Mi primera intención fue hablarle, preguntarle por los de la casa, si había visto a los familiares; pero cuando él se acercaba más noté que su cara estaba manchada de sangre, tenía algo raro que me quitó las ganas de hablarle y él, lejos de seguir por el camino, subió sobre un apoyo en el camino y cuando ya estaba en mi dirección se me vino encima y me tumbó al suelo, a ahorcarme. Yo le conocía y además había luna clara. Bueno, hemos forcejeado un buen rato y prácticamente yo no tenía fuerzas para seguir defendiéndome: yo era muchacho en ese tiempo y él era fornido. Yo tocaba sus manos heladas completamente, pero cuando quería agarrarlo no encontraba nada; solo el bulto nomás. Hice un último esfuerzo porque ya estaba a punto de perder el conocimiento. Y me he zafado de sus manos. He agarrado mi bastón, un palo de un metro veinte que siempre me acostumbro utilizar cuando viajo en las noches. Con el bastón le he tirado una buena paliza, de lo que estaba saliendo de cuesta me he regresado de bajada, lo he corrido a palos más o menos cincuenta metros hasta que hemos llegado a un árbol de paté —que ahí es una planta que se usa para sacar fibra y



fabricar sogas. Se fue por el lado del paté y desapareció; yo lo he buscado por allí y nada; he regresado y cargado mi alforjita y he continuado por el camino. Cuando he llegado a la quebrada de Urpayaco me encuentro con una cruz y aunque la luna era clara no distinguía bien las letras, he alumbrado con un fósforo para saber quién era el difunto de la cruz.

Resulta que me encuentro con que la cruz era de Joaquín Rondo con quien yo terminaba una lucha. Esta es la historia del alma *condenada* que yo encontré y que posiblemente lo salvé porque dicen que el alma *condenada* hay que darle su buena maja para que se salve.

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, pp. 174-75.

Cuento No. 28

No hay que insultar a los *condenados*

En las punas de Cachi-Cachi, cerca de Quinlla, existe un barranco muy profundo. A dos kilómetros de este barranco vivía hace tiempo una familia de pequeños ganaderos que tenían por allí su estancia y sus animales. Componían la familia el padre, la madre, un hijo todavía de menor edad.

Un día el muchacho fue a pastar el ganado por las cercanías del referido barranco. En lo mejor de su tarea, mientras los animales comían pacientemente el escaso ichu de la región se le ocurrió al pequeño pastor echar un vistazo al fondo del barranco. Así lo hizo, pero cual sería su sorpresa cuando abajo distinguió la figura de un hombre solitario que se espulgaba tranquilamente. Mirándolo con atención reconoció en él a un *condenado*. Pero en lugar de asustarse, y animado por la natural travesura de la edad, quiso mofarse del piojoso *condenado* y comenzó a gritarle con todas sus fuerzas:

-¡Usaruesi! ¡Usahuasi *condenado*!

El *condenado* levantó la cabeza y clavó en el muchacho tal mirada de rabia, que este, a pesar de su valentía, quedó convertido en un manso corderito. Lleno de miedo, recogió apuradito sus animales y se volvió a su casa, donde contó a sus padres lo que había hecho con el *condenado* le reprendió severamente por tal acto de temeridad, diciéndole:

-¡Para qué le has insultado a ese *condenado*! ¡Ahora va venir a matarnos a todos! ¡Es preciso escapar antes que venga!

Temblando de miedo la señora fue divisar la pampa. A eso de las cinco de la tarde vio que el *condenado* venía con dirección a la casa. Al verlo casi se desmaya del susto, pero cobrando valor, llamó a su esposo para escapar juntos, llevándose con ellos al muchacho. Pero este, preso de un terror pánico, no quiso salir de la casa, aunque lo arrastraban, por no ver al *condenado*. Igualmente aterrorizados, los padres no quisieron porfiar más y salieron a escape, dejando en la casa al muchacho, a merced del *condenado*.

Se alejaron corriendo de la estancia. En su fuga les cerró la noche. Después de haberse alejado una legua, volvieron llorando a la casa para ver qué cosa pasaba en ella. Se acercaron sigilosamente hasta una cuadra de distancia y se detuvieron a escuchar. Un rumor confuso salía del interior de la casa. Cobrando más valor siguieron avanzando hasta llegar a diez pasos de la casa y escucharon. Ahora se hizo más claro y distinto. Se



oía el ruido único, inconfundible, horripilante de unas mandíbulas que trituraban, como si un perro estuviese mascando huesos.

Locos de terror, volvieron a huir otra vez. Toda la noche se pasaron llorando y chacchando su coca, hasta que les despertó un ave.

A las seis de la mañana emprendieron el regreso desde una legua de distancia que se habían alejado. A las siete, con pleno sol, estaban en la casa. No estaba ya el *condenado*, tampoco el muchacho. Solamente vieron la sangre que había corrido por el suelo y algunos trapos rotos, únicos restos de su vestido.

Un gran silencio llenaba la casa vacía, porque el *condenado* se había llevado todos los animales a la punta de un cerro solitario.

Los padres lloraron desolados la muerte del hijo. Poco después abandonaron la casa y buscaron otro sitio de residencia, a donde se fueron a vivir.

Fuente: MONGE, Pedro S. (recopilador). 1993. *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja, pp. 87-88.

Cuento No. 29

Como hay que escapar de los *condenados*

No hace mucho tiempo que el protagonista de este cuento descansa en el humilde cementerio de Paca-Paccha. Se llamaba don Félix y era uno de esos indios que han acumulado mucha experiencia en su vida, pero ningún dinero en la bolsa para librarse de los rudos trabajos del campo que los agobia hasta los últimos instantes de sus pobres existencias. Como indio curtido había atravesado por algunos trances peligrosos que son corrientes en la vida del indígena, y que él los contaba en su estilo tosco y coloreado. Uno de esos trances que me contó es el que va a continuación.

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, desenrolló 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.

Fuente: MONGE, Pedro S. (recopilador). 1993. *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja, pp. 99-100.

Cuento No. 30

Como se espanta a un *condenado*

Cuatro jóvenes del pueblo de Cachicachi resolvieron ir una vez a Tambillo a traer arados, bateas, yugo, café y otras cosas más propias del lugar. Invirtieron un par de días en alistarse; buscaron burros, juntaron víveres y plata para comprar frutas y prepararon sus armas, pues en esa época no estaba prohibido llevar armas en los pueblos.

Una fresca mañana, llenos de entusiasmo, partieron los cuatro jóvenes en su proyecto de viaje. En el trayecto de Cachicachi a Tambillo lo hicieron sin ningún percance, platicando a ratos y en otros entonando dulces huaynitos.

Así llegaron a Tambillo, donde hicieron sus compras, vendieron los productos que habían llevado y algunos hicieron trueque de sus especies con los de la Montaña. Después de permanecer dos días, emprendieron el regreso, saliendo un atardecer. Atravesaron Huarancayo, Millpu, Ricrán, y al llegar a las alturas de Cayán, un sitio solitario, se detuvieron para dar de comer a los animales y para descansar.

Era más o menos las doce de la noche, con una luna bien clara. Después de hora y media de descanso, reanudaron la marcha. En esos momentos uno de los jóvenes divisó a lo lejos a un hombre que venía detrás de ellos, por lo que le dijo al que iba a su lado:

-José, ¿ves a lo lejos que viene un hombre?

-No, pero será otro que viene de Tambillo – le respondió el aludido.

-Voy a gritar para que nos vea – prosiguió el primero y dicho esto se puso a gritar así:

-¡Huajoooo...!



El supuesto hombre respondió desde lejos con otro “¡Huajooo...!” , pero con una voz que parecía venida de ultratumba, con un eco prolongado que conmovía todos los cerros.

-¿Ya ves que es un hombre? – dijo el que había gritado.

El otro joven, llamado Hevaristo, habló entonces:

-Me parece que no es hombre porque se está acercando rápido. ¿Recuerdas que no hace rato estaba lejos?

Pedro, que era el más valeroso de los cuatro, les dijo:

-¡Ustedes son unos cobardes! ¿Qué cosa va a ser sino es hombre?

Entonces el mayor de todos, que hasta allí no había intervenido en la conversación, dijo:

-No, muchachos, este parece ser *condenado*, porque, ¡oigan cómo suenan sus pisadas!

-¡Qué va a ser, si viene fumando su cigarro! – dijo el otro riéndose.

-No, eso no es cigarro, es su “resuello” que sale en forma de candela.

-Si lo agarramos ¿qué nos pasaría? –preguntó uno de ellos

-¡Nos comería!

Entonces el mayor puso término a la conversación ordenando que amarraran en un solo sitio a los burros y que ellos se le tendiesen debajo del vientre de los animales, y así se prepararon para agarrar al *condenado*, sacando de entre sus cosas el “chiquillo”, el “isca”, el peine de cuerno de toro y el “aclay huatruco”. El mayor dijo:

-¡Con esto sí lo agarramos al *condenado*!

No pasarían cinco minutos desde que se alistaron, cuando en un cerro cercano apareció un hombre alto, de rostro bien seco, con las fosas nasales carcomidas y botando candela por la boca.

Los cuatro hombres temblaban de miedo y no podían moverse al ver ante ellos un cuadro espantoso nunca soñando antes. Entonces el mayor, haciendo un esfuerzo supremo, movió el “chiquillo” como queriendo enlazar al *condenado* y en seguida le tiró con el “isca”. Ni bien hizo esto, el terrible *condenado*, como por arte de magia, apareció en otro cerro, mucho más lejos, alejándose de los jóvenes. Iba “guapeando”, y al hacerlo, el cerro retumbaba y las piedras se desprendían de lo alto y los pobres jóvenes no sabían dónde estaban. Tenían el cuerpo esponjado y los pelos en punta, muertos de miedo.

Esto es lo que ocurrió a los cuatro jóvenes, que ahora son de edad madura, y el que me lo contó recuerda con terror aquel memorable encuentro con el *condenado*.

Fuente: MONGE, Pedro S. (recopilador). 1993. *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad Provincial de Jauja, pp. 100-103.

Cuento No. 31

El bordón del *condenado*

Una noche un *condenado* se puso a buscar una cueva para guarecerse, porque sentía frío. No pudiendo hallar ninguna entre los cerros, se dirigió a una casa que vio al azar. Esta casa estaba habitada por una señora que vivía con sus seis hijos y dos sobrinos, todos menores de edad.

El *condenado* encontró la casa a oscuras, porque no tenían luz, y le pidió alojamiento a la dueña, quien accedió gustosa a su demanda. Era una señora muy



caritativa, y por eso, sin sospechar que su visitante era un *condenado*, antes bien queriendo agasajarlo con algo caliente, le ofreció un plato de mazamorra, lamentándose no tener otra cosa que ofrecerle.

El visitante comía produciendo un ruido extraño en la oscuridad. Era que la mazamorra se le pasaba de la boca por debajo de la mandíbula y le caía sobre el pecho, ensuciando todo su vestido. Tan insólito ruido despertó la curiosidad de la señora, y no pudiendo resistirla encendió la candela y vio la señora que el hombre tenía toda la mazamorra en el pecho. Al ver lo cual le dijo:

-¡Se ha ensuciado el vestido! Iré a traer agua para lavarlo. Acompáñeme.

A lo que el visitante respondió:

-No. Más bien te daré mi bastón y te amararé con "aclay huatruco".

Apoyándose en el bordón y amarrada a la cintura con la faja del forastero, se dirigió la mujer en busca de agua. Después de llenar su balde iniciaba el camino de regreso, cuando de pronto el bastón comenzó a hablar y le dijo:

-No regreses a tu casa. Ese hombre es un *condenado*. Ya se ha comido a tus hijos. Ahora vendrá a comerte a ti. Yo también soy una pierna de gente.

Y soltándose de la mano de la mujer, la pierna empezó a caminar y se fue, gritando:

-¡Anchiraico! ¡Anchiraico!

La señora quedó asustadísima con este suceso y presa de un terror pánico echó a correr gritando:

-¡Socorro! ¡Socorro!

En una cueva cercana distinguió a unos arrieros que estaban descansando. Hacia ellos se dirigió exclamando:

-¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Tápenme con sus caronas, con todo lo que tengan, porque el *condenado* me va a comer!

Al verla así, los arrieros se apresuraron a esconderla. Pero ella continuaba diciéndoles:

-¡Salven a mis guaguas! ¡Vayan con sus "zumbas" a chicotear al *condenado*! ¡A ver si salvan a mis guaguas!

Ante estas exclamaciones de dolor de la pobre señora, los arrieros se armaron de valor y cogiendo sus hondas fueron a la casa. Allí se encontraron frente a frente al *condenado*. Entonces comenzaron a golpearle con sus hondas. El *condenado* se defendía con un enorme diente que tenía. La lucha se prolongaba, cuando de pronto cantó un gallo y se oyó el repique de una campana. Al oír el *condenado* exclamó:

-¡Eso es para mí!

Y siguió la lucha. Por segunda vez cantó el gallo y todos dijeron:

-¡Eso es para nosotros!

Por tercera vez cantó el gallo y los arrieros le dijeron al *condenado*:

-¡Eso es para ti!

El *condenado* huyó a la carrera gritando:

-¡Mi bordón! ¡Mi bordón!

Pero mientras duró la ausencia de la señora, el *condenado* se había comido cinco de las ocho criaturas.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 139-40.



Cuento No. 32

Un condenado que viaja en los carros

Pasaba el mes de junio en que todos de esta región mostraban sus sembríos de trigo y cebada con las cabezas rendidas como para caerse por el peso de las granzas que tenían. En dicha época, a eso de las 9 de la noche, viajaba un camión sin carga, con chofer y ayudante en la caseta y un solo pasajero atrás, en la plataforma. Este pasajero era un anciano que iba masticando su coca.

El camión iba de la Oroya a Jauja. Al pasar por el sitio denominado Huari, que queda a media hora de carro de la Oroya, se presentó un hombre arropado en una mugrienta frazada. Se paró en medio de la carretera y levantó el brazo izquierdo en señal de que quería detener el carro. En efecto, el carro se detuvo. Subió el hombre por un costado de la baranda y el carro siguió su marcha.

El hombre encontró al anciano y único pasajero, como ya dijimos, y se puso a conversar con él. El anciano le invitó su coca que el recién subido recibió todo lo más contento. Pero dice que el anciano sentía una conversación muy gangosa.

De esta manera llegaron hasta Curicaca. Bien sabido es que al pasar por la carretera se ve desde allí el panteón del pueblo. Pues aquí el hombre de la frazada, con una voz toda gangosa y “chasmada”, le dijo “¡Adiós!” al anciano y se precipitó del carro y se fue corriendo al panteón con sonda de cadenas y levantando llamas rojizas. Era un *condenado*.

El anciano sintió tal terror que no pudo gritar ni quejarse hasta llegar a Yanachacra, donde los de la caseta bajaron a cenar. Recién el viejecito se llenó de valor y les contó lo sucedido con el otro pasajero. El chofer, el ayudante y todas las personas curiosas que escuchaban el relato trajeron linternas y subieron al carro a ver si era cierto que no estaba el otro pasajero. Pues se cercioraron de lo más bien. Solo vieron la coca masticada por el *condenado* que estaba regada en montones en el carro, y dijeron en sus comentarios que siempre espíritus de esta naturaleza llevan hueca la garganta, y, por eso, este dejó pasar la coca y hablaba todo ronco y gangoso.

Después de este suceso siguió su viaje el carro, mientras el anciano se quedó a pernoctar, asustado, en este último lugar.

Al otro día, justo a las 24 horas del primer caso, volvió a aparecer el *condenado* en el mismo sitio donde se había quedado la noche anterior. Ahora tenía una venda en la cara que le pasaba por debajo de la quijada y asegurada en la parte superior de la cabeza. Esta vez detuvo una camioneta, del mismo modo que lo hizo con el camión. La camioneta iba a Huancayo. El *condenado* se paró en medio de la carretera obstaculizando el paso del carro, que tuvo que pararse a sabiendas que no había sitio para llevarlo. Con todo le dijeron que subiese y se acomodase hacia atrás. El *condenado* se subió al techo y desde allí pasó la voz para que la camioneta siguiese su ruta.

Sin otra novedad llegaron hasta Huancayo. El ayudante subió al techo a bajar los bultos y se tropezó con una cadena mohosa que estaba atada a la canastilla y un montón de huesos humanos atados por la misma cadena. Entonces se dieron cuenta quien era el pasajero misterioso que había subido en Curicaca.

Fuente: MONGE, Pedro S. (recopilador). 1993. *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja, pp. 119-21.



Cuento No. 33

Misqui Yacu es una pequeña vertiente de agua dulce que corre a desembocar al río del mismo nombre que cruza este pueblo a pocas cuadras. En el sector de Misqui Yacu forma dos sugestivas cascadas cuyas pendientes son de 10 a 15 metros respectivamente, distantes una de otra menos de un kilómetro y se conocen como “Janan y Urcuy” por su situación arriba y abajo. En época en que la corriente disminuye se percibe bóvedas y por eso los indígenas conocen y creen que allí vive “el *condenado*” que tiene cuerpo de tigre, patas de caballo, cabeza de león, ojos fosforescentes. Por eso cuidan de pasar de noche para no ser achicharrados en la boca de aquel monstruo que despide candela.

Esta leyenda surgió a raíz del recuerdo del “Nuna micu” (Nuna gente; miku comer). Porque de 1898 a 1900 más o menos vivía un indígena antropófago junto con su mujer en aquella solitaria quebrada de “Misqui yacu”. En las noches al borde del camino esperaba a los viajeros para asesinarlos y alimentarse de sus carnes. Al fin cogido por la justicia declaró haber victimado a más de 20 personas. En la correspondiente inspección ocular encontraron gran cantidad de huesos humanos en las bóvedas de las cascadas.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 130-31.

Cuento No. 34

Hace mucho tiempo que en el camino de Pacte, a orillas del río Mantaro, durante las noches oscuras, salía un *condenado* botando candela por los ojos y la boca, de un sitio llamado “Rumi-llama” (piedra en forma de llama).

Una noche, en que el tiempo lluvioso ocultaba la luna, pasaban por ahí dos amigos valientes, desafiando al susodicho *condenado*, y parecía que nada les iba a suceder, cuando quién les dice, sienten ambos un ruido extraño entre las aguas del río, semejante al que produce un pavo cuando arrastra la cola. Uno de ellos, creyendo que alguien se bañaba en el río a esa hora, no obstante de que era las once de la noche; le pregunta al otro:

-¿Ya estamos en “Rumi-llama”?

-¡Sí, estamos en “Rumi-llama”! –contesta el *condenado*, hablando entre las narices.

-¿Cómo? ¿Tú me has hablado así? –pregunta a su compañero el joven que había hecho la interrogación.

-¡No! – le contesta aquel lleno de miedo porque también había sentido la voz gangosa.

Impresionados, dieron ambos la vuelta y ¡Jesús! ¿Qué vieron? Venía detrás de ellos un *condenado* horrible, más negro que el asiento de una olla, echando candela por los ojos y la boca.

Tiritando de miedo, siguieron caminando hacia Acaya, sin darse ni cuenta cómo caminaban.

-¡Rezaremos! – dicen tartamudeando.

Rezaron todo lo que se acordaban, y mientras rezaban el *condenado* se alejaba un poco. Pero en los momentos que dejaban de rezar, el *condenado* ganaba otra vez



camino y volvía a “arremedarles” lo que conversaban ambos. Ya llegaban al pueblo de Acaya, más muertos que vivos, con el *condenado* que les seguía.

-¡Reza “Las vacas”! – exclama uno de ellos.

Y el otro obedeció con un sonámbulo, rezando en voz alta esta antigua oración. Al escucharla, el *condenado* se quedó algo atrás. Aprovechando ese momento, empujaron la primera puerta que encontraron en Acaya y se metieron a una casa, casi muertos de miedo.

El *condenado* no entró a la casa. Al poco rato oyeron sus gritos que se perdían entre los barrancos de Mal Paso, al mismo tiempo que caían se perdía entre los barrancos de Mal Paso, al mismo tiempo que caían sobre las casas de Acaya las pedradas que tiraba el *condenado*.

Así me contó este cuento de “Rumi-llama” mama Chili, una tarde cuando la visité.

Hasta ahora existe esa piedra a orilla del río Mantaro, en el camino a los baños termales. El “Rumi-llama” tiene en el pescuezo un hueco de buen tamaño, y es fama que los cadáveres que arrastra el río se atracan en ese hueco y, entonces, al pie de la llama de piedra lloran los espíritus su condenación, esperando que un ser vivo al que devoran los reemplace allí.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 132-33.

Cuento No. 35

En el pueblo de Chocón se encontraba cierta vez un matrimonio. Y, como es de rigor en tales casos, se hacía derroche de música y de alegría, bebiendo abundantemente a la salud de los novios.

Entre los familiares de los novios que asistían a la fiesta, se hallaba un señor de Jauja, acompañado de su esposa. Este señor no quiso hacer los honores del caso a las incontables copas de licor que circularon durante el día. Pero al caer la tarde, salió de su retraimiento y comenzó a beber como un descosido, hasta el punto de embriagarse más de la cuenta. Su esposa se alarmó de verlo tan borracho y viendo que era ya noche, le dijo:

-Ya no tomes más. Vamos a casa. Ya es muy tarde.

Pero el hombre no quiso retirarse ni dejar de beber. Copa tras copa siguió tomando hasta quedar más borracho que una cuba, sin saber ya ni lo que hacía. En ese estado decidió ir a su casa. Pero su esposa se negó a salir diciéndole que ya era muy noche y que podría pasarles algo en el camino y otras razones parecidas.

Caprichoso como todo borracho, el hombre no quiso entender nada y dando tropezones y trapiés se salió de la casa y comenzó a andar por el camino a Jauja, diciéndole a su esposa:

-¡Si me quieres me acompañarás, si no no! ¡No eres mi mujer! ¡No te necesito!

Y otras palabras por el estilo. Al escuchar estos dichos, su esposa se resignó a acompañarlo y salió tras él, temiendo más por la seguridad de su marido que por sus amenazas.

Ascendieron penosamente por el camino que va hacia Jauja, hasta llegar a la altura denominada “Chujonpata”, desde donde se divisa el valle de Jauja, y hacia atrás el valle de Yanamarca, con el pueblo de Chocón al pie. Llegados a este sitio, la



borrachera rindió al hombre que se echó al suelo, roncando como un bendito. Su mujer trató de levantarlo. Le rogó, le gritó, le sacudió para que siguieran andando. Todo en vano. El *condenado* se acercaba. Venía diciendo:

-¡Siento carne viva! ¡Quiero comer! ¡Estoy con hambre!

Lanzaba estas voces hablando por la nariz. Y se acercaba más al sitio en que estaba la señora más muerta que viva junto a su esposo que no despertaba. Ya se acercaba más aún, cuando ella se levantó movida por el instinto de la vida y corrió a esconderse en una cueva y le dio el pecho a su hijito para que no llorase si hiciese bulla. Allí aguzó el oído para oír lo que hacía el *condenado*, y escuchó que este se detuvo en el sitio en que había dejado a su marido. Dejó de bramar, y durante un buen rato todo quedó en silencio. Después, nuevamente comenzó a gritar el *condenado*. Por todas partes se oían sus gritos, en las quebradas y en los cerros. Y se fue alejando poco a poco de esos lugares.

Una vez que se fue el *condenado*, salió la señora de su escondrijo rogando a Dios para que nada le pasara hasta llegar al lado de su esposo. Pero cuando llegó al sitio en que debía estar, solo encontró de él los huesos y los pelos. Al ver esto comenzó a llorar amargamente, y, en lugar de continuar hacia Jauja, resolvió volver al pueblo de Chocón, a avisar a sus familiares lo que acababa de ocurrir.

Ante tamaña noticia, fueron todos al lugar de la tragedia y comenzaron a buscar por las quebradas, esperando encontrar a alguien que les diese razón del desaparecido, porque no querían creer que solo hubiese quedado de él huesos y pelos.

Pero no encontraron a nadie, y se contentaron con reunir todos los huesos y pelos, únicos restos que llevaron al pueblo de Chocón, en cuyo cementerio los enterraron, comentando asombrados la acción del *condenado*, que se había comido toda la carne sin dejar más que huesos y pelos.

De este modo quedó viuda la señora.

Desde entonces se apoderó de todos el miedo al *condenado*, que aún ahora subsiste en los pobladores de Chocón, pues los que vienen a esta ciudad temen “hacerse tarde” por el miedo que tienen de pasar por el lúgubre paraje de “Chujonpata”.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 135-37.

Cuento No. 36

Cierta vez un hombre y su esposa vivían en su casa con sus tres hijas. Un día, no teniendo cómo ganar los centavos para el sostén de su familia, el hombre resolvió ir a trabajar por las minas, pero su mujer se opuso diciendo que podría pasarle algo por ahí y que la desgracia no faltaba lejos de casa, y le pidió que se dedicase a algo en el mismo pueblo. Ante esta negativa de su esposa el hombre se quedó renegando, algunos días más al lado de su familia. Pero otro día faltó el dinero para pagar la deuda que tenía con el dueño de una tienda. Viéndose en estos apuros, el hombre decidió irse sin dar que saber a su esposa, y así lo hizo, saliendo de viaje en la noche sin que nadie se diese cuenta.

Llegó a una mina donde consiguió trabajo. Y trabajando algunos meses fue pagando las deudas que tenía y comprando una y otra cosa, pensando llegar con ellas donde su familia, que, dicho sea de paso, ignoraba su paradero.



Un día que trabajaba de lo más contento, como de costumbre, se desprendió un gran bloque de tierra dentro de la mina que sepultó al infeliz minero. Se había cumplido lo predicho por su mujer.

Después de tanto buscar, hallaron el cuerpo del accidentado y lo enterraron en el pequeño cementerio de aquella mina. Luego avisaron lo ocurrido a los deudos del difunto, pero ni la esposa ni las hijas creyeron en su muerte, antes bien, esperaban ansiosos la vuelta del padre que había ido a ganar dinero.

Cuando menos lo pensaban, una tarde llegó el hombre a su casa, cuando ya terminaba el día y comenzaba la noche. La esposa se alegró mucho por su llegada y le hizo pasar a la cocina a cenar. No teniendo otra qué cocinar, la mujer preparó mazamorra y le sirvió a su marido. Quiso prender luz, porque estaba oscuro, y comenzó a soplar en la bicharra (fogón). No pudo encender la candela, pero al reflejo de las brasas, vio que su marido, que estaba sentado cerca a la bicharra, se había pintado todo el pecho con la mazamorra. La señora se asustó y le preguntó por qué se había pintado el pecho con la mazamorra, a lo que el hombre respondió diciendo que estaba oscuro y no había luz, y enseguida le pidió agua. La señora no tenía agua; pues entonces el hombre le mandó que trajese agua del manantial con una canasta. Obedeció la mujer y salió de la casa llevando la canasta. Pero ya en el manantial, no podía llenar la canasta a pesar de los esfuerzos que hacía por llenarla.

Mientras ella demoraba inútilmente en el manantial, su esposo aprovechó la demora para comerse a sus tres hijas. Se las comió una por una, terminando con la menor, que no tenía más de dos años.

Al fin la mujer cansada de sus inútiles tentativas de llenar agua en la canasta, decidió regresar a su casa. Al llegar vio que la tragedia se había consumado. Sus hijas habían sido devoradas y su marido estaba en el patio, con el vientre repleto, sin poder levantarse, esperándola a ella para comérsela también. Felizmente la señora logró escapar y corrió a su casa de sus vecinos a pedirles auxilio contra el *condenado* que se había comido a sus tres hijas.

Pronto se reunieron los más valientes de la vecindad y fueron a la casa de la mujer, donde lograron coger al *condenado* y amarrarlo con cadenas. Las autoridades del pueblo resolvieron quemarlo, y así lo hicieron. Lo rociaron con kerosene y le prendieron fuego. El *condenado* ardió. Cuando terminaba arder, salieron de su cuerpo tres palomas blancas que se fueron volando al cielo, perdiéndose entre las nubes. Eran las almas inocentes de las criaturas que se había comido el *condenado*.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 138-39.

Cuento No. 37

Cierta vez, en un pueblo apartado, llegó en la noche un *condenado* a la casa en que vivía una señora anciana y le pidió por favor que le sirviese un poco de comida. Este *condenado* llevaba un bastón hecho del hueso de un ser humano. La señora, sin imaginar que su visitante era un *condenado*, accedió gustosa a prepararle la comida que pedía, pero advirtió que le faltaba agua para cocinar, y viendo que el *condenado* tenía un bastón en la mano le dijo:

-Préstame tu bastón. Voy a ir por agua al puquio.



El *condenado* aceptó prestarle el bastón, y la señora, apoyándose con una mano en él y llevando en la otra un balde, se encaminó al puquio distante una cuadra de la casa. Cuando ya hubo llenado su balde en el puquio y estaba por regresar, el bastón de hueso habló de repente:

-Señora, chaillaman trrulaicamai; talicamanjam; licuy, condenadum pai; licuy, sino miculushunqui; talicamanjam (Señora, déjame allí no más; me va encontrar; vete, él es un *condenado*; vete sino te va a comer; ya me encontrará a mí).

Entonces la señora dejó el hueso y se fue escapando hasta la puna, a donde llegó bien cansada y buscó protección en casa de otra señora, a quien contó el grave trance en que se hallaba. La dueña de casa ofreció ampararla contra el *condenado*, y allí se quedó.

Mientras tanto el *condenado* esperaba impaciente la vuelta de la señora. En vista de que esta tardaba más de la cuenta en regresar, se fue a buscarla al puquio y no la encontró allí. Tampoco reparó que su bastón estaba tirado junto al puquio y como le interesaba muchísimo recobrar esta prenda de hueso, creyendo que la señora se la hubiese llevado en su fuga, partió tras ella siguiendo sus rastros. De esta manera llegó a la casa donde se había guarecido. Salió a contestarle la dueña de la casa a quien el *condenado* le dijo:

-Hágame el favor de llamar a la señora que está escondida aquí.

-Aquí no ha llegado ninguna señora – le respondió la señora de la casa.

-Que me dé solamente mi bastón para irme – suplicó el *condenado*.

Entonces la señora que estaba refugiada se apresuró a decirle a la otra donde se hallaba el bastón que pedía el *condenado*.

-Dice que ha dejado tu bastón junto al puquio; búscalo allí; seguro estará botado – le respondió la dueña de la casa.

Efectivamente, el *condenado* volvió al puquio y encontró allí su bastón botado en el suelo, luego se fue siguiendo su destino hasta un lugar lejano de este en que sucedió lo que se cuenta.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 140-41.

Cuento No. 38

Cierta vez un muchacho se escapó de casa de sus padres para irse a partes lejanas en busca de trabajo. Tomó un camino solitario para que no le viesan sus paisanos y anduvo todo el día, habiéndose encontrado en el trayecto con un anciano que lo orientó mejor todavía respecto al camino que debía seguir.

Ya la tarde avanzaba y la noche estaba cerca, cuando al dar la vuelta vio a lo lejos un bulto que se movía. Pensó que alguien estuviese viniendo detrás de él y aceleró el paso, pero vio que el bulto se iba acercando más y más. Sintió entonces que un estremecimiento recorría su cuerpo, mientras que de todas partes le brotaba un sudor frío y los cabellos se le paraban.

Comprendió entonces que quien le seguía era un "*condenado*". Lleno de espanto emprendió veloz carrera para salvar su vida, en tanto que sobre el camino caía la oscuridad de la noche. A lo lejos divisó una pequeña luz y hacia ese sitio se dirigió corriendo.

Al llegar al sitio de donde salía la luz, se encontró con una pequeña choza habitada por una pastora anciana, a quien le contó lo que le ocurría, y la anciana, viendo



el peligro que corría el muchacho, lo tapó entre sus faldas. Así esperaron al “condenado”. No tardó este en llegar en persecución de su presa. Se acercó a la choza y le preguntó a la anciana:

-¿No has visto pasar por aquí a un muchacho?

-No. No he visto a ningún muchacho – le contestó la anciana.

El “condenado” pareció creerle y le dijo a la anciana que venía con un hambre devoradora y que si tenía algo que comer que se lo diese al instante. En efecto, la anciana se apresuró a complacerle y le dio parte de lo que tenía para comer, que no era otra cosa que mazamorra. El “condenado” cogió el plato de mazamorra y ante la sorpresa de la anciana lo hizo desaparecer dentro de su boca en un santiamén. “Lo vació como si fuera en una cuchara”. Y es que, como la cara del “condenado” carece de carnes, todo lo que come se le pasa por la garganta.

Cuando terminó de comer la anciana le manifestó que tenía que ir al río a traer agua. El “condenado” le dio su consentimiento y ella salió llevando al hijo oculto entre sus faldas. Cuando llegó al río sacó al muchacho y resolvió hacerlo escapar de manos del “condenado” dejándolo en la orilla del río y poniendo a su alrededor una faja de colores, el “aclay huatruco”. Hecho esto se volvió.

Cansado de esperar, el “condenado” salió tras la anciana. Al llegar al río encontró al niño rodeado por la faja y no se atrevió a acercarse. Solo después de dar varias vueltas a su alrededor, se retiró, porque los “condenados” huyen de las fajas de colores y de otros objetos, como son panes, criaturas, etc.

De esta manera el muchacho se salvó del “condenado” y volvió a casa de sus padres con esta terrible experiencia.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 141-142.

Cuento No. 39

Era allá por los tiempos pasados, cuando quizá ni aún existían nuestros abuelos, cuando tuvo lugar el hecho que voy a relatar.

Había una mujer pobre que vivía sola, hilando día y noche para ganarse el sustento. En una de esas noches que hilaba, a eso de las 12 de la noche, tocaron su puerta y ella salió presurosa a ver quién era y al abrir se topó con un hombre (que hablaba de una manera rara) que le dijo:

-Señora, hágame el favor de guardar estas ceritas – entregándole un paquete de ceras; mañana a esta misma hora voy a volver a recogerlas.

-Muy bien, señor –respondió ella recibiendo las ceras y despidiendo al desconocido.

Pero grande fue su sorpresa cuando a la luz del candil, las ceras se trocaron en huesos. Más asustada de lo que se puede imaginar uno, tiró los huesos a un rincón y se pasó toda la noche muy preocupada, sin pegar una pestañada.

Al día siguiente, apenas amaneció, fue en busca del cura de la parroquia, a quien le contó lo sucedió. El cura le dijo que había hecho mal en abrir la puerta a esa hora y que ahora no había más remedio que esperar a que volviera el *condenado* para devolverle los huesos, pero cuando volviese no abriría la puerta sola, sino acompañada de seis niños, tres niños y tres niñas. La señora prometió que así procedería.



A la noche siguiente, cuando la mujer estaba en su casa acompañada de sus vecinas y los seis niños, tocaron a la puerta como en la noche anterior. Entonces ella, tomando a los niños, uno en la espalda, otro delante, uno a cada costado y otro en cada brazo, salió a contestar al *condenado* y le entregó los huesos con la mano izquierda.

El *condenado*, hablando con la nariz, le dijo:

-¡Ahjá! Sabías, ¿no? ¡Considera a esos niños porque si no te hubiera comido!

Y desapareció en el acto.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 142-43.

Cuento No. 40

Cierto día un hombre de Marco se dirigió al pueblo de Miraflores a pasar unos momentos de alegría, porque allí se celebraba una fiesta. Llegó, pues, el mencionado señor en compañía de su esposa y se puso a espectar la fiesta y a libar numerosas copas de licor.

Ya al atardecer, viendo que la hora era avanzada, su esposa le dijo:

-Vámonos. Ya es tarde. Tenemos mucho que andar.

Pero el hombre estaba completamente borracho, por lo que a su mujer le costó esfuerzo sacarlo de la fiesta y traerlo al camino.

Sin otro inconveniente iniciaron el regreso a Marco. Pero al pasar por el pueblo de Huancas vieron un toro en el campo. En medio de su borrachera, el hombre quiso dárseles de torero ahí y sacando su saco se fue a torear, desoyendo las voces que le daba su mujer para que no hiciese tales disparates.

El toro era bravo y embistió al improvisado torero y en un momento lo destripó, mientras su mujer pedía auxilio. El hombre murió allí mismo, y fue después conducido a su pueblo, donde lo enterraron.

A los dos días el muerto se condenó y andaba gritando y diciendo:

-¡Yo me he *condenado* por haberme metido a las astas del toro estando viendo! ¡Por eso Dios me ha castigado!

Y todas las noches llegaba al pueblo de Huancas queriendo matar al toro, y fastidiaba a su dueño y al pueblo entero porque con sus voces los ecos de los cerros contestaban y las casas y árboles se estremecían, y el pueblo estaba atemorizado.

Un día se reunió un grupo de hombres resueltos a dar caza al *condenado*. A la media noche lo vieron venir, entonces se ocultaron para ver lo que hacía. El *condenado* se dirigió a la casa en que dormía el toro y comenzó a golpearlo con furia y a todos los perros que salieron a ladrarle. Hecho esto retrocedió y tomó a todos otra vez al camino de su pueblo. Los emboscados lo siguieron y acercándose a cierta distancia, con todo valor, le preguntaron qué quería, por qué andaba así. El *condenado* respondió:

-Yo soy fulano de tal y quiero que maten a este toro para salvarme.

Así lo hicieron los hombres. Al día siguiente mataron al toro y desde ese momento ya no volvió más el *condenado*. Todo quedó tranquilo y no hubo más sustos.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 143-44.



Cuento No. 41

Había una vez un joven de veinticinco años que tenía su enamorada llamada Godilia, de quien el padre del joven había llegado a descubrir ciertos enredos con otro hombre y por esta causa tenía mortificados a ambos amantes. Para evitarse esta molestia resolvieron irse perdidos (sic) a tierras lejanas.

Hecho el convenio se fueron a una cueva con el fin de que nadie los viera. Dejando allí a su enamorada, el joven volvió en la noche a casa de sus padres, diciendo:

-Voy a traer víveres para nuestro viaje.

Entró a su casa evitando hacer el menor ruido posible para que no le sintiesen sus padres. Cogió un "quintal" vacío en el cual empezó a llenar un poco de habas, alverjas, etc., pero con tan mala suerte que su papá sintió el ruido que hacía y entró armado de un palo, y al ver a un hombre junto a la troja (depósito) de trigo, le tiró un garrotazo en la cabeza, en la creencia de que era un ladrón, y lo mató.

Cuando trajo luz, reconoció en el muerto a su hijo. Sus pesares fueron entonces tarde. Ya no había salvación.

El joven volvió a la cueva donde había dejado a su enamorada. Pero ya no era él, era su "condenado". Llegado a la cueva, le dice:

-Aquí te traigo un "mate" de patache. Más no pude traer.

Como Godilia se encontraba con hambre se lo comió con gusto. Pero de pronto, nota que su amante ya no era como antes. Estaba silencioso, agachado y no se dejaba ver la cara. Y se levantó el hombre, diciéndole:

-¡Ya! Vamos a seguir nuestro camino. Tú tienes que seguirme por donde yo vaya.

Y después de hacerla jurar que lo seguiría siempre, sin separarse jamás de él, rompió a andar yendo siempre adelante por más que Godilia le pidiese ir juntos. Iban por unos caminos peligrosos. La muchacha se cansó de tanto andar y, sintiendo hambre, le propuso en cierto momento:

- Vamos a descansar.

Pero él no quiso, y siguió adelante; hasta que por fin llegaron a una choza habitada por una viejecita, adonde entró la muchacha a pedir algo que comer. La anciana le convidó un pedazo de pan con el cual quedó enteramente satisfecha. Entre tanto, el joven, que no había querido entrar, daba vueltas a la choza gritándole a la muchacha:

-¡Apúrate! ¡Apúrate!

La viejecita lo vio y se dio cuenta en el acto que no era un hombre normal, sino un *condenado*. Llena de asombro le preguntó a la muchacha cómo había venido con ese espíritu maligno. Entonces ella le contó su historia, que al escucharla la anciana no quiso retenerla por más tiempo y casi por la fuerza la botó. Pero antes, para que la muchacha se salvase del "condenado", le dio una faja y unas tijeras, con estas instrucciones para usarlas:

-Seguramente te va a llevar ahora a aquella laguna y va a querer que tú entres primero al agua, pero tú le vas a decir que él vaya adelante y que tú le seguirás amarrada de la cintura con esta faja. Cuando el agua le llegue a él al pecho, a ti te llegará a la cintura, en ese momento corta la faja con esta tijera y luego te vuelves a toda carrera sin mirarlo.

Efectivamente, cuando llegaron a la laguna, Godilia le dijo al *condenado*:

-Tú anda adelante; yo me amarraré de la cintura con esta faja y te seguiré.



El “condenado” obedeció. Tomó el extremo libre de la faja y penetró a la laguna llevando del tiro a su enamorada que le seguía sumisamente, al parecer. Pero ni bien vio la muchacha que el agua le llegaba a la cintura, cortó la faja con las tijeras y se volvió corriendo sin mirar atrás. El “condenado”, al verse solo en el agua, empezó a “huapear”, gritando:

-¡Huáaa-jo! ¡Huáaa-jo! ¡Ahora sí ya me has dejado solo!

Y le rogaba para que volviese y cumpliera su juramento de no separarse más de él, pero Godilia, sin hacerle caso, continuó su carrera hasta llegar de nuevo a la choza de la viejecita, a quien agradeció por los consejos que le había dado, sin los cuales el “condenado” se la había comido.

La viejecita le mandó entonces que regresara cuanto antes a su casa dándole para el camino un peine o el espejo; te convertirás en laguna si arrojas el espejo; y si arrojas el peine te convertirás en espinas.

Así lo prometió y partió de regreso a su casa, y gracias a las dos cosas que le concedió la viejita, pudo librarse de muchos peligros en el largo camino y llegó felizmente a casa de sus padres, en donde llegó a saber que su enamorado había muerto y su cadáver estaba sepultado en el panteón. Recién se convenció, entonces, que había caminado no con un hombre, sino con el espíritu maligno de su amado, que había perecido por “mala muerte”.

Contó en seguida las peripecias de su viaje con el “condenado” y cómo había vuelto desde una laguna por la intervención de una anciana, a quien debía su salvación. Todos quedaron maravillados de su relato, su familia y todo el pueblo; y se supone que la anciana no era otra sino una santa, y se comprueba esta suposición por el pedazo de pan que le invitó, con el cual se quedó tan satisfecha como si hubiese comido seis platos de puchero.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 151-53.

Cuento No. 42

Era un matrimonio chacapalpino que tenía dos hijos, el mayor era el joven Tomás Artica y la menor era Inés. Esta familia cuidaba el puente de Pachacayo, sobre el Mantaro, percibiendo los derechos de “pontazgo”.

Desgraciadamente la discordia se albergaba en el hogar de esta familia. No había comprensión ente los esposos, por lo que vivían riñendo continuamente. El joven Tomás sufría lo indecible al presenciar las continuas riñas de sus progenitores y hacía lo imposible por avenirlos. Les pedía llorando que viviesen en paz. Pero ni súplicas, ni amonestaciones, ni amenazas, ni reflexiones aprovechaba el genio iracundo de sus padres, que parecían incorregibles en su manía de reñir.

Un día les advirtió que si seguían peleando se aventaría al Mantaro. Sus padres no quisieran creerle y promovieron nuevos escándalos en la casa. Era el mes de febrero y el río iba cargado hasta el tope bajo el puente. Al ver la nueva conyugal y hastiado de espectáculos tan bochornosos para él, el joven resolvió cumplir su trágica amenaza. Se aproximó a la orilla del río junto al puente, y desde ahí les increpó a sus padres:

-¡Ya que ustedes no hacen caso de mis ruegos, me voy para siempre! ¡Adiós!
¡Adiós!



Y con las últimas palabras, su cuerpo caía al agua. Su hermana que vio el fatal desenlace, corrió gritando:

-¡Ya se fue mi hermano al río! ¡Tomás! ¡Tomás!

A sus gritos salieron los padres y corrieron desolados por la orilla. Lloraron, gritaron, pero el hecho no tenía ya remedio.

Después de varios días de búsqueda hallaron el cuerpo del suicida y lo enterraron con mucho sentimiento. Toda la familia lloraba juntamente con sus parientes de Cacapalpa.

Tiempo después, estando una noche la familia reunida en la casa, se presentó Tomás pidiendo que le diesen su guitarra, pues quería cantar, tocar y llorar su suerte. La madre se enterneció sobremanera al ver la presencia de su hijo, y olvidándose que había muerto, exclamó llena de gozo:

-¡Inés! ¡Inés! ¡Dale la guitarra a Tomás! ¡Gracias a Dios, mi hijo ha vuelto! ¡Mi hijo ha vuelto!

Pero Tomás estaba “condenado”. Se puso a cantar y tocar su guitarra, pero con un aire triste y extraño, con una voz de ultratumba. La familia le escuchaba sin decirle nada. A la una y media de la madrugada dijo que se iba porque era ya hora. Dios le había concedido permiso hasta esa hora nomás. Luego prosiguió:

-Tengo un castigo de Dios para estar tres meses en la tierra, acompañándolos a ustedes. Todos los días vendré a la misma hora.

Al día siguiente volvió a la hora indicada, y a partir de ese día sus visitas continuaron sin interrupción.

Su prima Emilia Artica llevó la noticia a Chacapalpa y pronto se difundió por todo el pueblo. Todos sabían que Tomás se había *condenado* y tenían miedo.

Un negociante tenía en un cuarto treinta barriles de aguardiente para “trasigar” (trasegar). Un hombre fue a tocarle la puerta al caer la noche para comprarle una botella de aguardiente, pero mostrando bastante prisa en su demanda, diciendo que le despachara rápido porque el *condenado* Tomás Artica podía comerle. El negociante le despachó diciéndole con tono de suficiencia y desdén:

-¡Qué te va a hacer ese maldito “condenado”! ¡Por su gusto se ha ahogado!

Esa misma noche, para vengarse de la injuria, el “condenado” entró al cuarto en que estaban los treinta barriles, les quitó la tapa y los puso boca abajo. Al día siguiente el negociante encontró el cuarto inundado de aguardiente y los barriles vacíos.

Otro día el tío de Tomás había sufrido el robo de una piara de mulas. En la noche sus padres le contaron medio en broma, los apuros en que se hallaba su tío buscando las mulas robadas. Entonces Tomás les anunció que la noche siguiente no vendría, pues iba a buscar las mulas de su tío. Efectivamente, al otro día fue. Había ido a traer las mulas que estaban en los pastos de Santa María, de Tarma. Las mulas llegaron al corral sin que faltase una sola, todas mojadas por el sudor de la caminata.

Pero llegó el fin de sus visitas. Se cumplieron los tres meses que Dios le había dado para servir a su familia, y la última que vino habló a sus padres de la siguiente manera:

-Aquí les traigo piedras y flores de la otra vida. Ya Dios me ha perdonado mis pecados. Me voy para siempre. ¡Adiós!

Y se fue dejando en su casa las piedras y las flores de forma extraña, de la otra vida.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 159-61.



Cuento No. 43

Ambrosio Churampi era por aquellos tiempos un despiadado usurero en el pueblo de Mata Grande. ¿Quién no fue la víctima de los abusos, exacciones y latrocinios que cometió en vida? Cobraba elevados intereses por los préstamos de dinero que hacía, despojaba de sus chacras a los pobres que no tenían qué devolverle, les embargaba sus bienes y llegó a hacerse temible en el pueblo.

Pero la vida del malvado nunca tiene buen fin. Y como dios castiga a los pecadores, un día le sobrevino un cólico espantoso que dio término repentino a la existencia del usurero.

Un año había transcurrido desde la muerte del odiado explotador, cuando se supo la terrible noticia de su condenamiento. Unos viajeros del lugar, que hacían frecuentes viajes a Morococha, Casapalpa y Lima, estaban de acuerdo de esta última plaza, arreando un cierto número de acémilas cargadas. Pasaban por el pie de la cordillera de Puy-puy Janca, en los alrededores de Morococha, cuando de pronto sintieron en lo alto de la montaña unos horribles alaridos, que hacían temblar la cordillera y que decían:

-¡Huajooo...! ¡Huajooo...! ¡Huajooo...!

Los viajeros vieron entonces que en una de las faldas cubiertas de nieve del Puy-Puy, se hallaba un hombre encadenado, sujeto por los extremos de la gruesa cadena a dos enormes perros de color "chumpe" (castaño). Los viajeros reconocieron que era un *condenado*, y uno de ellos, sobreponiéndose al terror que los dominaba, se atrevió a preguntarle por qué estaba apisionado en esa cordillera y cuál era su pueblo natal. A lo que el *condenado* respondió:

-¡Yo soy Ambrosio Churampi, de Mata Grande! ¡En vida he sido usurero y ladrón! ¡Ahora estoy *condenado*, amarrado con cadena de oro por haber cobrado intereses! ¡Avisen a mi mujer que en el corral, en una de las esquinas, he enterrado el dinero y las herramientas robadas! ¡Que se los devuelvan a sus dueños! ¡También he enterrado una "reja" en mi chacra! ¡Que la busquen! ¡Solo así salvaré mi alma! ¡Dios me ha arrojado a purgar mis culpas!

Estos gritos los daba en tono fuerte y dolorido. Después añadió en quechua:

-¡Hualmillata huillaycunqui: zapatumi, midias nime, llapan mudaname ushiaculun, apachillamuchun! ¡Huajooo! ¡Ama junjanquincho! (¡Dile a mi señora que mis zapatos, mis medias, toda mi ropa se ha acabado, que me mande otras! ¡Huajooo! ¡Cuidado con olvidarte!).

Y a la voz calló. Y los viajeros continuaron su camino y al llegar a Mata Grande cumplieron el encargo del *condenado*. La viuda se resistió a creer el relato y llena de incredulidad fue a visitar la tumba de su difunto esposo, y su sorpresa fue grande al hallar la sepultura removida y el ataúd vacío. Era pues evidente que Ambrosio Churampi se había *condenado*.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 170-71.

Cuento No. 44

En el pueblo de Huancas, anexo de Jauja, ocurrió cierta vez un caso fantástico que llenó de asombro a los pobladores dando origen al miedo del "casamarachimay tayta".



Era por los años de 1936 a 1937 y en una época en que era continuo el paso de músicos del valle de Yanamarca por el pueblo de Huancas, que iban a “tocar” en los pueblos del lado sur del valle de Jauja. Un domingo pasaba uno de estos músicos por el barrio de Bellavista de Huancas, pero como iba un poco mareado no reparó en un toro que estaba amarrado en la esquina de la casa de un tal Víctor Gonzáles, porque es costumbre en este pueblo sacar a los animales fuera de la casa durante el día, para regresarlos en la noche a sus respectivos corrales. El toro era bravo y embistió al pobre músico, que murió completamente destrozado, sin que nadie le auxiliara porque, como era domingo, los habitantes, en su mayoría, habían acudido a la feria de Jauja.

Pasaron unas cuantas semanas después de este luctuoso suceso, hasta que una noche uno de los vecinos del pueblo, llamado Fortunato Aylas, de unos 45 años, que siempre merodeaba por las calles de noche, sintió un rumor de voces por el lado del Panteón, en el lugar denominado “Limas-paca”. Le pareció que hablaban en voz lenta y suave. Pero este señor no le dio importancia al caso creyendo que era algún embriagado que regresaba a su casa haciendo bulla, por lo que se fue a dormir esa noche.

Otra noche que salió el mencionado Aylas, a eso de las 10 de la noche, oyó nuevamente el mismo rumor de voces que unas veces parecía sonar cerca y otros más lejos. Como este hombre era de corazón fuerte y no creía en los espíritus malignos, no titubeó en dirigirse al lugar de donde parecía salir la bulla. A medida que se acercaba, las voces eran más fuertes, llenas de pena, ternura y tristeza, aunque no se comprendía lo que decía, porque era una voz enredada. Continuó acercándose más y más, hasta que se dio cuenta que estaba lejos de la población, precisamente en el lugar que llaman “Toro-lumi”. En ese momento sintió que se le crecían los pelos y fue entonces que escuchó una voz en el aire que le dijo con toda claridad, en quechua:

-¡Casarachimay, tayta! (Hazme casar, padrecito). ¡Casarachimay, tayta!

Al ver escuchar esta voz el hombre se asustó hasta casi desmayarse, partiendo la carrera hacia su casa a donde llegó en un “momento”, que, como se dice, solo le faltaban alas para volar.

Contó lo sucedido a su señora y a los demás vecinos. Sin embargo, ninguno le hizo caso creyendo que hablaba en vano. Pero como este señor había palpado y oído todo, después de mucha insistencia logró convencer a varios vecinos para que le acompañasen a escuchar la voz. Esperaron la noche y armados de palos, escopetas, puñales y otras armas, salieron al lugar indicado, con la consigna de hacer fuego en cuanto oyeran la voz.

Pero nada ocurrió esa noche. No hubo tal voz como aseguraba don Fortunato Aylas, a quien tomaron por un loco. Otro día el señor Aylas resolvió ir solo, porque el resto ya no le creía. Se fue armado con un puñal. Eran más o menos las doce de la noche cuando sintió la voz, que le dijo llena de angustia:

-¡Casarachimay, tayta! ¡Casarachimay, tayta!

Pero no podía ver a nadie. Era una voz en el aire, que iba hacía adelante o lo que sonaba atrás, siguiéndole, pero siempre repitiendo las mismas palabras. De pronto la voz le dijo:

-¡Aléjate más de tu casa y le diré por qué ando así!

En ese momento empezó a sonar de por sí el puñal que llevaba y sintió un miedo tremendo. Procuró entonces regresar a su casa de alguna manera porque dice que este espíritu se lo llevaba casi volando.

Poco a poco todos los demás pobladores también escucharon la voz en los alrededores de sus casas, en especial don Benedicto Yupanqui. Recién entonces le creyeron a don Fortunato Aylas y salieron de nuevo en grupo en la noche, y



efectivamente escucharon la voz que iba en el aire de un lugar a otro, muy rápido, repitiendo siempre “¡Casarachimay, tayta! ¡Casarachimay, tayta!”, hasta que en cierto momento dijo:

-¡Qué venga uno solo para decirle lo que deseo!

Y fue este mismo señor Aylas quien se aventuró a hablar con el espíritu, el cual le dijo que andaba así porque no se había casado, pues la desgracia hizo que se separara de su conviviente sin haber llegado a realizar las nupcias. Con esta revelación los vecinos comprendieron lo que quería decir el espíritu al repetir ¡casarachimay, tayta!, o sea que este músico había muerto antes de haberse casado, cuando posiblemente convivía con su mujer, y, como tuvo una mala muerte, se condenó y para salvarse era necesario que se casara.

Este susto y esta bulla duraron más o menos dos y al cabo de ellos fueron poco a poco desapareciendo.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 181-83.

Cuento No. 45

En una puna llamada de Pomabamba, que está a cuatro horas de camino a pie de Morococha, ocurrió el siguiente caso.

Un joven llamero, de unos 23 años más o menos, volvía de Morococha, después de haber llevado metal con sus llamas. La tarde era tempestuosa, ya que esto ocurría en el mes de febrero, y caía una fuerte granizada con rayos y truenos. Pues uno de los rayos fulminó al llamero, que quedó tendido en medio de la puna.

Por allí cerca había una estancia habitada por mujeres solas, dos señoras, una muchacha hija de una de ellas y una criatura. La otra señora era una comadre que estaba de visita. Todas ellas vieron la desgracia del llamero. Condolidas de su muerte, recogieron su cadáver y lo llevaron a su choza para velarlo.

Lo estiraron en medio de choza sobre el suelo, con la cabeza hacia el fondo y los pies para la puerta. Lo envolvieron con una simple frazada y le pusieron a ambos lados de la cabeza dos mecheros de sebo que daban una luz opaca y se apagaban al menor soplo del viento frío de la altura. Chacchando (masticando) su coca se disponían a amanecer las mujeres solas. Pero, a eso de las diez de la noche, oyen que a la choza se acercan los pasos de un hombre que viene silbando. Al oír tales silbidos, la señora le dice a su hija:

-Papainicchiña cutiramun. Ma ricamuy (Creo que ya regresó tu papá. A ver mira).

La muchacha salió de la choza, miró en la oscuridad de la noche, en que solo se veían las estrellas luciendo después de la tempestad, y gritó fuerte:

-¡Papaiiii! ¡Papaiiii! (¡Papá! ¡Papá!).

No vio nada y se volvió a entrar a la choza.

Había pasado media hora cuando vuelven a oír, ya no silbidos sino música de una orquesta que suena a lo lejos acompañada de guapeadas. La música se acerca. Cuando se halla junto a la choza se escuchan estas voces:

-¿Maipim maman huarmichacuy? (¿Dónde está el que tiene por mujer a su madre?)

A esta voz le contesta otra voz delgada desde tras de la choza:



-¡Caipim Caniy! (¡Aquí está!)

Y de pronto las mujeres ven acercarse a la puerta la figura de un gato cimarrón, de esos que habitan en las quebradas, de color gris con manchas blancas y de mirada fija. Entró a la choza, dio una vuelta al cadáver y luego se puso a “lamberle” (lamerle) la planta de los pies. Caminó sobre el muerto llegó a su casa y le “lambió” la frente. Después de lo cual se salió.

Pues casi al instante ante el asombro de las mujeres, el muerto levantó su medio cuerpo, se sentó, y después de desatarse el mantel con que le habían amarrado la quijada, les dijo a las mujeres:

-¡Trrunca usulpaya! Taita Diosninchic jarjayaman, imapaime mamayquita huatrachilayque, nilacul. Chujlacajpa huajtalant liculcalí ñuja ayhuacuñaja ayhuacunapaj! (¡Un millón de gracias! Dios me ha botado diciéndome: “Para qué has tenido un hijo en tu madre”. Váyanse detrás de la choza para irme).

Las mujeres más muertas que vivas de miedo, obedecieron en el acto y se fueron detrás de la choza. Cuando volvieron no encontraron a su huésped en la choza. Afuera no vieron nada por la oscuridad. Solo seguía oyéndose la música melancólica del arpa, violín y clarinete y huapeadas.

Cuando amaneció el nuevo día, fue la hija muy de mañana por el sitio donde en la noche se había escuchado la orquesta. Allí encontró amontonada la ropa del hombre, atada con su pelo.

Y dicen que en luna nueva (huañu pula), al rato en que el sol se ocultaba, veían al hombre, desnudo, resbalar constantemente en la cumbre de una montaña llamada Puy-puy, en un traje de querer subir a la punta de la montaña y resbalarse, sostenido por cadenas brillantes.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 183-84.

Cuento No. 46

Sucede esta historia ahora muchísimo tiempo, cuando se creía que al nacer una persona se había de su destino.

En este tiempo nació en un lugar un niño de madre muy pobre, y sin padre. Madre e hijo vivían en la pobreza más grande. Apenas se alcanzaban para comer y para arrojarse, a duras penas.

La madre, que conocía el arte de adivinar el porvenir sabía ya la estrella de este futuro hombre, que habría de ser así:

En su niñez sería amable con su madre y con sus demás familiares. Pero, a medida que fuera creciendo, olvidaría paulatinamente a su familia y, por último, a su misma madre. Llegando a los 18 años el joven debería salirse de su casa a buscar su destino por su propia fuerza.

Al saber esto, qué no hizo su madre para que el joven no fuese así. Le rogó cuanto pudo para que no lo abandonara. Pero dicho y hecho. Al llegar a los 18 años el joven abandonó el hogar a pesar de los llantos de su madre, y salió en busca de un mejor destino.

El joven era muy católico. Nunca dejaba de pensar en dios y en ninguna parte faltaba a la primera misa que se celebraba en el pueblo al que llegara. Su pregunta de costumbre era siempre:



-¿A qué hora será la primera misa?

Los pobladores le daban la hora y el joven no dejaba de asistir a ella por temprano que fuese. Llegaba a otro pueblo y hacía lo mismo, y en otro, ídem. Así iba pasando por muchísimos pueblos sin novedad.

Pero esta vez llegó a un pueblo bastante alejado, y cuando ahí preguntó por la primera misa, le dijeron:

-Hay una misa a la una de la mañana, pero la celebra un cura *condenado*, por lo cual nadie va a esa misa porque hay mucho peligro. Sin embargo hay otra misa a las cinco, a donde van todos los que desean.

El joven afirmó que él iría a la primera misa sea como fuese el cura, pase lo que pase. Todos le aconsejaron que no fuera si no quería morir, pero él contestó:

-¡Voy, voy y voy!

Las gentes lo tomaron por un hombre caprichudo y no quisieron porfiar más con él.

-¿Llama la campana? – preguntó para asegurarse.

-Sí – le contestaron todos, y por tres veces.

-Muchas gracias – contestó el joven y se fue a acostar.

Efectivamente al dar la una de la mañana el joven escucha la primera llamada de la campana. Como aún había tiempo, siguió durmiendo. Volvió a repicar la campana, y siguió durmiendo. Dio la tercera y última campanada, entonces se levantó y fue a la misa. Entró a la iglesia con toda devoción, pero el templo estaba vacío; no había nadie, solo el cura que decía la misa.

El joven oyó la misa con todo respeto. Cuando terminó, y ya se disponía a salir, vino el cura y lo cogió del cuello diciéndole en tono airado:

-¿Por qué has venido a mi misa? ¡Pues ahora me lo pagarás con tu vida!

El joven, que no era ningún manso, se puso en guardia y comenzó a defenderse como es debido, armándose así entre los dos una bronca espantosa dentro de la misma iglesia. Cuando estaban en plena lucha canta el primer gallo, el cura se enfurece más y dice:

-¡Todavía la pelea es mía!

Siguen la lucha feroz, descansando, descansando. Canta el segundo gallo y el cura dice:

-¡Parece que me vas a ganar, pero todavía me toca!

Sigue la pelea. El cura se agita. Ambos están lucha y lucha. La victoria se inclina ya por el joven. Cuando el gallo canta por tercera vez, el cura exclama:

-¡Ahora sí recién me ganaste! ¡Gracias, hijo! ¡Para ti te dejo toda mi fortuna!

Y llevando al joven a su casa le muestra todas sus riquezas: alhajas, baúles de oro, plata, etc., sus haciendas, sus ganados y cuanto tiene, diciendo que por poseer todo eso y no tener a quién legarlo, se había *condenado*, y terminó diciendo:

-¡Ahora te lo dejo todo ya que me salvaste de Dios!

Diciendo esto murió el cura. El joven le hizo un gran entierro, con la mayor pompa posible. Luego mandó llamar a su madre y vivieron en el pueblo de lo más felices por el resto de sus vidas.

De aquí el refrán: *A quién madruga, Dios le ayuda.*

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. "Folklore del valle del Mantaro", en *Folklore Americano* 1, pp. 184-86.



Cuento No. 47

Hubo un padre de familia que no hizo casar a su hijo después de aceptar la convivencia. Muere este, después de padecer tanto, y como directo culpable de no hacer casar a su hijo se “condenó”; y fue arrojado su alma y cuerpo del cielo, y vagaba en partes silenciosas, tomando la forma de animal con cabeza humana, gritando de vez en vez “Haguen casar a mi hijo”. Por la misma causa el hijo sufrió la sordera. Estas creencias del “Condinacuy” (condenarse), aprovechan muchos indígenas para hacer cumplir deudas, documentos falsificados y el creyente familiar del fallecido acepta para salvar a su esposo o esposa que duerma en paz.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, p. 186.

Cuento No. 48

Este cuento no es original del valle del Mantaro; el informante es un señor oriundo de Andahuaylas, Departamento de Apurímac, con larga residencia en Jauja. Se observará claramente cómo las relaciones entre las personas indican un estado de organización económica y social muy distinto: el clasificado por nosotros como el más atrasado en que viven los indios peruanos.

Este relato muestra, asimismo, los caracteres de parábola bíblica propios de muchos de los cuentos de *condenados* de la región quechua, chanka y cuzqueña. En el libro “Canciones y cuentos del pueblo quechua” que publicamos en Lima, 1949, Editorial “Huascarán”, aparecen dos cuentos de este tipo “Historia de Miguel Wayapa” y “El jefe de pueblo y el demonio”. Pero el relato del señor Gutiérrez ha recibido la influencia de la cultura urbana de Jauja, especialmente en su parte final. Se habla de volante arrojados desde un avión, hecho no conocido en los lejanos fundos semicoloniales de Andahuaylas.

Era una familia que tenía dos haciendas situadas a la misma distancia de la ciudad, pero no tenía descendencia alguna. Por este hecho el matrimonio adoptó a un niño huérfano, quien creció mimado y muy querido por sus padres adoptivos. Por su parte el niño, una vez crecido, les ayudaba en los diversos quehaceres de la casa. Un día el padre, confiado en la honradez y laboriosidad de su hijo adoptivo, le dijo:

-Hijo, ya que eres mayorcito, necesitamos, pues, tu ayuda. Quiero que te hagas cargo de la hacienda de arriba y controles la cosecha, pero, eso sí, no aceptes las súplicas de los peones ni les regales ni un grano de trigo a ninguno, porque ellos también tienen sus pequeñas parcelas de tierra donde cultivan lo suficiente para sustentarse.

Con esta recomendación el muchacho partió para la hacienda, pues ya se acercaba el tiempo de la siega y la trilla del trigo. Una vez realizada la trilla, comenzaron a encostalar el grano. Entonces los peones, advirtiendo el carácter bondadoso del joven, le rogaron con insistencia que les regalase un pequeño balay de trigo ya que nunca el patrón les había dado nada.

-Siquiera por lo que trabajamos, niño, regálanos un balaicito – decían los peones.

Al principio el muchacho se negó, pero después se compadeció y les regaló lo que pedían. Así sucedió todos los años.

Pero la muerte, que no respeta a viejos ni jóvenes, llegó un día para este buen muchacho. Al morir se vio en presencia de Dios quien le dijo que tenía una deuda grande que pagar y lo amonestó por haber desobedecido a sus padres adoptivos sentenciándolo a reintegrar la deuda que les había ocasionado con todo lo que había

regalado a los peones que les había ocasionado con todo lo que había regalado a los peones en los años transcurridos, lo cual ascendía a cien soles. Solo así podría obtener su perdón, y le dio seis meses de plazo.

El alma se retiró a rondar y llorar en la hacienda sin conseguir consuelo de nadie. Pronto se fijó en pueblo cercano, donde vivía un sacerdote. Se dirigió a este pueblo y convirtiéndose en gente se encaminó a la iglesia a confesarse y le dijo al sacerdote:

-Padre, yo no soy de este mundo, sino del otro. Vengo a pedirle que me ayude a pagar una deuda que tengo porque si no no encontraré el perdón de Dios, que me ha impuesto este castigo por mi desobediencia.

Y le refirió luego todo lo sucedido, minuciosamente. Cuando concluyó, el padre le dijo:

-No te preocupes de esa parte, que yo lograré conseguir tu perdón. Vuélvete dentro de un mes y te daré la respuesta favorable.

El alma se retiró bastante consolada, y el padre se encaminó a la hacienda de los padres del difunto. Fue muy bien recibido por ellos, quienes le preguntaron:

-¿A qué se debe su amable visita, padre?

-Vengo en misión de misericordia por el que fue su hijo – replicó el sacerdote.

-¡Ah, sí! ¿Pues qué sabe usted de él? ¿Ha ocurrido algo? – preguntó ansioso el hacendado.

-Sí, señor, sé que sin su ayuda su hijo no podrá encontrar su salvación.

-Pues ¿qué ha pasado, padre? Prosiga usted – exclamó lleno de alarma y ansiedad el hacendado.

-Usted le había encomendado a su hijo, todavía en vida, que se encargase de una de sus haciendas, previniéndole que no tenía para qué regalar ni un grano de trigo a nadie. Pero él desobedeció esta orden regalando trigo a los peones por valor de cien soles. Por eso Dios le ha despojado del Reino, y yo, por súplicas de su hijo, vengo a que usted le perdone por esa falta.

Entonces los padres exclamaron coléricos:

-¡Nosotros que habíamos tenido confianza y cariño a ese sirvengüenza, nos había estado engañando miserablemente! ¡Pues qué va a ser solo cien soles! ¡Será mucho más! ¡Pues está bien puesto su castigo, y que sufra su falta! ¡Lo que es yo no voy a perdonarlo!

El sacerdote apenado arguyó:

-Pero, señor, debe usted comprender que él lo hizo por motivo de caridad y no con fines de lucro para él. Perdónelo usted, señor. No sea malo.

Pero la familia no prestó oídos a los ruegos del sacerdote y se retiraron dejándolo solo. Muy afligido, el digno clérigo decidió volver al pueblo y desde ese momento se dedicó a pedir limosna por todas partes para reunir los cien soles de la deuda. Después de mucho trabajo consiguió reunir dicha suma, con la que se encaminó nuevamente a la hacienda para obtener el perdón de los hacendados, pues ya se acercaba el plazo fijado por Dios.

Se entrevistó con los familiares y les dijo que traía la suma de dinero a que ascendía lo que su hijo había regalado en trigo y que se dignasen recibirla y perdonar al penitente. Los padres regatearon todavía durante un rato, pero terminaron perdonando a su hijo. El sacerdote, a fuerza de hombre prevenido, para asegurarse lo que había obtenido, hizo firmar un recibo por el hacendado, después de lo cual se marchó muy alegre por haber obtenido el perdón del alma.



Una vez en la iglesia se hizo presente el alma. Viendo que el padre había obtenido su perdón se alegró muchísimo y agradeció tiernamente. El padre le dijo que siempre rogaría por él y que celebraría la misa en su nombre, y le entregó el recibo. El alma se retiró contenta.

A los pocos meses falleció el hacendado y la familia decidió sacarlo a la población para rendirle unos funerales solemnes. Numerosos familiares y amigos asistieron al velorio. Pero, entre las doce y la una de la noche, todos los concurrentes al velorio comenzaron a bostezar y poco a poco se quedaron dormidos como por arte de magia. Solo un niño de siete años se quedó despierto. Este niño presenció que a esa hora entró un gato negro y subió a la cabecera del difunto, y que luego siguieron entrando más gatos hasta completar las cuatro puntas de la mesa mortuoria. Los de la cabecera empezaron a lamer el rostro del cadáver y los de abajo, los pies, y a medida que iban lamiéndole el muerto empezó a moverse y luego se levantó y comenzó a andar y salirse de la habitación acompañado por los cuatro gatos negros, perdiéndose y esfumándose en el patio.

El niño se asustó mucho por lo que vio y comenzó a proferir gritos de espanto despertando a sus padres y a las demás personas que se encontraban dormidas en la sala. Todos se sorprendieron de la desaparición del cadáver, pero, claro está, no iban a salir a buscarlo porque nunca lo encontrarían. Decidieron entonces guardar el secreto para los demás familiares y amigos, ya que el finado era bien conocido y respetado por todos.

Al día siguiente llenaron el ataúd, que ya tenían comprado, con paja y ladrillos en lugar del muerto, para que hiciese peso. En seguida salió el entierro acompañado por el mismo sacerdote que intervino en el perdón del hijo adoptivo. El sacerdote iba rezando y cantando tras el ataúd.

Al pasar el entierro por la plaza principal se desencadenó un viento huracanado que levantó el féretro, arrebatándolo de los hombros de quienes lo llevaban. Ya en el aire, ante el pavor de los acompañantes, el ataúd se abrió y se vació, volando el contenido por todas partes. Y como si un avión hubiese pasado arrojando volantes por aquel lugar, el aire se pobló de papeles que volaban planeando por el espacio y dejándose caer en la plaza. La concurrencia y el público, testigo de este hecho, recogieron dichos papeles donde pudieron leer lo siguiente:

“Quien no perdona a su prójimo no encuentra el perdón de Dios”.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1953. “Folklore del valle del Mantaro”, en *Folklore Americano* 1, pp. 186-89.

Cuento No. 49

El comerciante de harinas

Este era un negociante en harinas. Cuando salía de viaje se dirigía siempre donde un comprador conocido. Ambos se dieron la palabra, convinieron en lo que el vencedor no iría a ninguna otra parte a alojarse ni que negociaría con gente extraña.

Una vez, el negociante de harinas, salió en viaje de negocio en compañía de un hombre de Sicuani. Salía después de mucho tiempo. Hacía cerca de medio año que no iba donde su comprador. Faltando al convenio había vendido su harina en pueblos lejanos. Por esta vez le dijo a su acompañante:

-Tenemos que ir donde mi comprador.



Y llevó a su compañero por el camino que iba hacia la casa de su antiguo amigo. Anochece mientras andaban; cayó el sol y era la noche del descanso; entonces el sicuaneño:

-Parece que está aún muy lejos la casa de tu comprador.

El negociante le respondió:

-No. Ya estamos cerca, muy cerca de la casa de mi comprador.

Y siguió guiando a su compañero. No quería descansar en ningún otro sitio. Muy lejos, muy lejos, divisaron una casa. Y el negociante dijo:

-Allá está; ya se ve la casa de mi comprador.

Su acompañante tenía una extraña fatiga. Y sin que hubiera motivo empezó a sentir miedo.

-No sigamos. En cualquiera de estos sitios dejemos las cargas y descansemos – dijo.

-¿Qué? ¿Cómo es posible que pidas descansar en el campo cuando estamos cerca de una casa? No; sigamos. Ya vamos a llegar – contestó el negociante.

Y cuando estaba hablando, una voz de fantasma gritó desde la cumbre de un cerró:

-¡Oh, mi vendedor... mi vendedor!

El comprador había muerto; y como fue *condenado*, se había hundido en el infierno.

-¿Ves? Mi comprador me llama. Mi comprador es magnánimo y bueno – dijo el negociante.

Pero su compañero sintió espanto. Sabía en su corazón que esa voz no era de hombre. El que llamó no llamó con voz humana. Su grito había sido nasal. Entonces preguntó al negociante en harinas.

-¿Qué clase de hombre es aquél que ha podido subir a un cerro tan alto, a esa cumbre?

-Es que mi comprador tiene ganado. Sus bestias se habrán escapado al cerro y él habrá ido a buscarlas.

Y nuevamente se oyó el grito:

-¡Oh mi vendedoor... mi vendedor!

El sicaneño volvió a decir al negociante:

-¡No, señor. Imposible; esa voz no es una voz de gente.

En ese momento ya estaban llegando a la casa del que llamaba. Y el fantasma también venía, bajaba del cerro, tropezándose con su mortaja, enredándose, enredándose, a cada instante.

Sobrecogido de terror el acompañante entró a la casa del comprador junto con el negociante en harinas. Apenas llegaron se quitaron los atados que llevaban a la espalda, y bajaron de las bestias los sacos de harina. La casa estaba deshabitada, los sacos de harina. La casa estaba deshabitada, vacía; todas las puertas permanecían cerradas. El negociante derrumbó la pared de piedras que cerraba la entrada de una de las habitaciones, saltó al interior, se tendió en el suelo, y se quedó dormido. Mientras tanto, el otro hombre amarró las llamas, alineó las cargas en un rincón del patio, y esperó, sentado encucilllas, lleno de espanto.

Muy cerca de la casa, volvió a oírse el grito:

-¡Oh mi vendedoor! ¡Ya vienes, ya estoy llegando...!

El hombre miró la montaña, y vio que el fantasma rodaba ya por la base del cerro, enredándose, tropezándose siempre con su mortaja.

Entonces corrió hacia la habitación donde estaban su compañero y trató de despertarlo; lo sacudió; pero el negociante siguió dormido; tenía un sueño de piedra.



-¡Ya vienes el *condenado*! ¡Despierta! – le gritaba. Pero el hombre no oía.

Y desde la ladera próxima a la casa, gritó nuevamente el fantasma:

-¡Oh mi vendedor! ¡Tenemos que unir nuestras bocas!

Y el grito final se alargó en los confines.

Como no pudo despertar el negociante, el hombre huyó lejos de la casa llevándose sus atados. Pero dejó bien cercada la puerta de la habitación donde dormía su compañero; le hizo una pared ancha de piedras. Ya en su refugio, amarró sus llamas, prendió una fogata, y se sentó.

El *Condenado* demoró. Muy entrada la noche, cuando iba saliendo la luna, llegó; se escurrió en la casa, y empezó a desatar el cerdo que protegía la habitación aquella; piedra tras piedra desmoronó la pared.

Apenas entró, agarró al negociante y lo fue devorando. Una sola gritó la víctima: ¡Uaauuú! Después no se oyó más que el ruido de las mandíbulas del *Condenado*, el crujido de los huesos y de la carne que trituraba.

El compañero rezaba y fumaba, imploraba; tiritando decía: “En seguida vendrá a devorarme a mí”.

Al rayar de la aurora todo estaba en silencio. No vino el *Condenado*, o que será de él”, decía. Muy despacio se acercó a la puerta de la habitación, miró por una rendija, hacia el interior y vio: en un rincón estaba tendido el *Condenado*, dormía, roncaba ferozmente; del negociante en harina solo quedaban unos trozos de ropa ensangrentada y unos pedazos de su cuero cabelludo en los suelos.

Entonces el hombre, en silencio y con el mayor cuidado, volvió a tapiar la puerta con un cerco muy duro y firme. Y luego, incendió la casa. Allí hizo arder al *Condenado*.

Después cargó rápidamente sus llamas, y se marchó hasta Sicuani, a toda carrera. Cuando el *condenado* sintió el fuego en su cuerpo, despertó, tumbó el cerco de la puerta y escapó a saltos. Ardiendo, empavesado, huyó por la montaña, cerro arriba, hacia la cumbre. Se tornó a su lugar de origen, y hasta hoy no he vuelto.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1986. *Cantos y cuentos quechuas/ II*. Lima, Munilibros, pp. 87-91.

Cuento No. 50

Los viajeros

En este pueblito no habían tantas cositas para comprar. La gente tenía que ir en burros y mulas a traer sus cosas.

Un día de esos, unos viajeros viajaban y viajaban y lo traían bien cargados a sus animales y venían descansando y se tardaron en el camino, pidieron posada y los señores de una casa aceptaron; lo acomodaron sus animales en potrero y sus cosas junto a los viajeros. Pero, para esto, los que dieron la posada, eran ladrones y solo aceptaron con el interés de robarles sus animales.

Cuando ya sintieron que los viajeros estaban dormidos, los ladrones salieron despacio a robar las mulas, pero al querer entrar al postrero, viven alrededor una cantidad de gente con palos y látigos que les gritaban. “¡Ladrones; ladrones!”, y por más que quisieron entrar no pudieron porque recibían palos y latigazos.

Cuando se vieron perdidos, decidieron avisar a los dueños, engañándoles que habían escuchado ruido y al salir habían visto a unos hombres queriendo robar sus animales, pero que bastante gente lo defendía. Pero los dueños no se sorprendieron y



les contaron alegres “Nosotros dormimos tranquilos porque somos devotos de las Almitas y ellas nos cuidan a nosotros y a nuestros animales y cosas. Así que no nos preocupamos porque nos cuidan muy bien”.

Así cogieron sus cosas, alistaron sus mulas y siguieron su camino confiando en las almitas.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (compiladores). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, TAREA, pp. 13-14.

Cuento No. 51

Alma que recoge sus pasos

Una vez vivíamos en el sitio llamado la Banda, en una casa que habíamos arrendado. Los dueños habían dejado una cruz en su repisa. Eso había.

Una noche se oía que las cosas lo acomodaban de un canto a otro y la cruz amanecía en el suelo.

Así fue por los tres días seguidos. Para el cuarto día nos avisaron que se había muerto el hijo de los dueños en un accidente de carro. Por eso decimos que andamos algunos tiempos recogiendo nuestros pasos.

Fuente: DAMMERT BELLIDO, José Monseñor [y] MIRES ORTIZ, Alfredo (compiladores). 1988. *Los seres del más acá. Muestras sobrenaturales en la tradición oral cajamarquina*. Lima, TAREA, p. 17.

Cuento No. 52

Hace muchos años en la calle Piura del Causal había una acequia rodeada por árboles y vegetación. Allí un joven fue a bañarse y se ahogó. Su espíritu para que se salvase del encanto tenía que ahogar a otra persona en el lugar donde él se había ahogado.

Cuentan los habitantes de esa calle que un anciano borracho pasaba por el lugar cerca de la noche y en eso vio al ahogado que daba unos gritos horribles y se iba acercando más y más con la finalidad de matar al pobre hombre.

Pero el anciano reaccionó inteligentemente lanzándose a la acequia y el ahogado temeroso de volver a ahogarse –porque en realidad tiene miedo cuando ve el agua- se retiró justo; en esos precisos momentos cantó el gallo y el anciano, gracias a Dios, pudo salvarse. Ahora la gente vive aterrorizada de salir tarde la noche.

Fuente: DÍAZ HERRERA, Jorge (editor). 1990. *Tradición oral del departamento de la Libertad*. Lima, CONCYTEC, p. 11.

Cuento No. 53

El saco de huesos

Un joven campesino salió muy de madrugada para llegar tempranito a su chacra y trabajar con la fresca. Eran las tres de la madrugada de aquel oscuro amanecer cerca de Pampa de Canelo se encontró con que frente a él tenía un cerco de alambre. Logró cruzarlo sin mayor dificultad. Cuando estuvo al otro lado, observó una clara figura que



avanzaba hacia él. Lleno de miedo, se escondió debajo de un puente. Al cabo de un rato, salió de su escondite para continuar su marcha. Todavía asustado, empezó a caminar algo inseguro. Miraba a todas partes como buscando algún objeto o ser. En eso vio que por delante marchaba una hermosa mujer vestida totalmente de blanco. Lo miró con detenimiento pareciéndole que se trataba de su novia. La llamó, sin encontrar respuesta. Armándose de valor decidió darle alcance para detenerla. Así lo hizo, pero al tocarla... ¡Oh sorpresa!... Apenas la tocó, la bella mujer se convirtió, ante sus ojos, en un saco de huesos. El joven no pudo soportar la impresión y se desmayó, quedando tirado en el camino. Con la llegada del día pasaron unos amigos quienes lo recogieron, siendo informados de lo acontecido; sin embargo, este caminante jamás pudo demostrar lo que vio y experimentó, ya que después de su desmayo no encontró ni siquiera un hueso de los tantos en que quedó convertida aquella extraña mujer la noche anterior.

Fuente: ALMEIDA TASAYCO, José Luis. 1998. *Vocabulario y leyendas de mi pueblo*. 2.^a edición, Chinca, p. 67.

Cuento No. 54

El velorio

En la “Curva de la bodega Chumbiallca” ocurrían diferentes apariciones que fueron vistas por muchas personas. Este lugar era el obligatorio camino para los moradores de ese lugar.

En la indicada curva, un viejo habitante sunampino tuvo la oportunidad de ser testigo de un asombroso acontecimiento, lo cual forma parte de su experiencia y que hoy ha extraído de sus recuerdos, pasando a integrarse a estos relatos.

Cuenta este anciano que cuando joven regresaba de la ciudad a avanzadas horas de la noche, tras acudir a una función en el Teatro Municipal. Estando cerca de la mencionada curva, distinguió unas luces que describían un rectángulo formado por pequeños destellos. Se quedó sorprendido, pues no era común que por las noches saliesen las personas, y menos todavía a pararse donde, al parecer, estaban como alumbrando a alguien. Trató de no tomar en cuenta lo observado y continuó su rápida marcha bajo el negro cielo iluminado por escasas estrellas.

Se fue acercando cada vez más y más. Al encontrarse a unos cinco metros de las raras luces, observó algo que le puso los pelos de punta, helándole la sangre:

¡Se trataba de un velorio!... ¡Sí!... ¡Estaban velando a un muerto!... ¡Y en pleno camino!

Las débiles llamas de las velas eran movidas por el viento hasta casi apagarlas.

El cajón estaba ahí, rodeado de extraños acompañantes, quienes en silencio parecían mostrar su tristeza.

No sabía qué hacer. Pensó correr, pero sus pies no respondieron. Estaba a punto de desmayarse y le sudaba todo el cuerpo.

En su desesperación de no poder moverse y tener al frente tan aterrador espectáculo, solo atinó a arrodillarse y rezar. Se palpó la cara, comprobando que lloraba. Le pareció que el tiempo no transcurría. Sus ojos estaban llenos de lágrimas.

No supo qué tiempo estuvo rezando, pero finalmente la imagen desapareció del camino; tampoco pudo darse cuenta del instante y la forma cómo todo fue volviendo a la normalidad.



Se levantó con lentitud; tenía los ojos llorosos. Reanudando su llanto -esta vez de felicidad- prosiguió su marcha rumbo a su casa. Encima llevaba el susto que nadie pudo curárselo.

Fuente: ALMEIDA TASAYCO, José Luis. 1998. *Vocabulario y leyendas de mi pueblo*. 2.ª edición, Chinca, pp. 93-94.

Cuento No. 55

La viuda

A la media noche la luna brillaba en todo su esplendor. En el medio estrellato parpadeaban en lontanaza millones de grandes y pequeños astros. De vez en cuando un astro errante, con su estela luminosa, cruzando el firmamento y un lucero, como un farol prendido en la techumbre de la bóveda celeste, cercano a la cruz del Sur, no dejaba de dar luz. A esta hora, en que la calma llena todos los rincones de los campos, quebrada de vez en cuando por el nítido grito de los rapaces nocturnos que abandonan sus nidos y, por en medio del silencio tétrico, un adelantado *quiquiriquí* salido de la estentórea garganta de un ajiseco somnoliento, a cualquiera en la solitaria noche se le chispa los nervios y deja sin palabras, éstas parecieran huir de la boca y un padre nuestro mental aflora de las neuronas.

Esa noche don Juan preparó su ágil caballo para retornar a casa de Marrison. Con los silencios que asustan, con las visiones que la mente va creando, formando demonios ditiramberos salidos por el exceso de adrenalina, y fantasmas traviesos que se esconden en las sombras de los grandes árboles, a trote lento el jinete avanzaba. Sujetaba la acémila cuando en un recodo del camino, parada bajo un árbol de palo blanco, vio a una mujer vestida de negro y con tul del mismo color que le cubría el rostro. Al parecer esperaba quien la acompañara en su caminar desconocido. Al verla, el gentil hombre detuvo su caballo y brindándole su amistad a la desconocida, la invitó a subir el arrea del animal para llevarla a su destino. La dama, sin pronunciar palabra alguna, subió con facilidad.

Un largo mutismo acompañó a los dos cabalgantes nocturnos hasta que el caballero inició la conversación: *-¿qué hacía a esta hora mujer tan hermosa como usted en un camino tan solitario; acaso tenía modo?* La mujer, como si no fuera con ella, nada respondió. Intrigado, aquel caballero insistió: *-Señora, para mí ha sido una suerte encontrar a tan bella dama en medio de la noche solitaria*, enfático y galante se expresó. Pero la hermosa mujer siguió sin pronunciar una sola palabra hasta que llegaron a la casa bordeando las tres de la madrugada. A esa hora los perros comenzaron a aullar, los gatos del corral se asustaron, los pavos volaron de sus dormitorios y hasta la vaca mugió como si una extraña visión las hubiera aterrorizado. Un viento helado agitó las ramas y las vainas verdes y maduras del algarrobo se precipitaron a tierra como si una fuerza natural sacudiera el árbol.

El hombre bajó atemorizado del caballo, tocó la puerta de la casa con insistencia y al salir su hija, asustada, le ordenó que preparase rápido a un lugar para hospedar a la dama que encontró en el camino. Cuando fue a buscarla para hacerla pasar, a un lado del caballo encontró solo el vestido negro y el tul envolviendo un montón de huesos humanos.



Cuando volvió en sí por la ayuda que le proporcionaron los familiares, dijo: *-Es la viuda que tarde, por la noche, acecha a los viajeros en los caminos ¡Dios mío de la que me salvé!*

Fuente: FALLA FAITOC, Rully. 2002. *Dioses, hombres y duendes. Leyendas de Motupe, Chocope y Penachi*. Motupe-Lambayeque, pp. 55- 57.

Cuento No. 56

Mi abuela y un condenado

Esta historia me la contó mi abuela. Me dijo que le había sucedido a ella misma, cuando era joven Si fue cierto o no, me es imposible afirmarlo, no sé si mintió o no mintió.

Mi abuela no tenía animales, ganado de ninguna clase. Por ese motivo, y en compañía de su hermano, pastaba ganado ajeno en unas montañas en el cerro de Huancasancos. Y estaba pastoreando... Allá, en mi pueblo, los pastores acostumbran llevar alimentos para un mes. Es muy lejos, de las altas montañas al pueblo. Estaba, pues, mi abuela pastoreando... Y pasó un mes y una semana, sin que recibiera ningún envío del dueño del ganado. Es que a este hombre se le había muerto un hermano. Mientras tanto, a mi abuela se le acabaron los abastecimientos. Tomaba solo caldo. Ya no tenía ni maíz ni cebada, ni nada.

Era aún muy joven, entonces, mi abuela. Y en eso, cuando ella y su familia se encontraban casi sin alimentos, un día, al atardecer, ella arreaba las ovejas hacia el corral. A esa hora vio que una señora bajaba hacia el fondo de la quebrada por el gran camino. En el silencio, iba por el gran camino. Tenía falda azul, rebosa roja, sombrero color vicuña.

Entonces... “¡Señora, señora!”, gritando desde el cerro, la llamó mi abuela: “¡Señora! ¿Adónde vas...? En esa dirección ya no encontrarás ninguna casa. ¡Sube aquí y descansarás!”

Pero la mujer no le hizo caso, siguió caminando. Mi abuela pensó: “¿Adónde va? No ha de encontrar sitio para alojarse”. Y la mujer iba llevando una carga agobiante, caminaba dolorosamente. “Quizá lleva algo”, reflexionó mi abuela en su inexperiencia. “¿En qué lugar ha de descansar esta pobre, entre tanta montaña silenciosa?”

“Señora...! –volvió a llamar – Ven y descansa aquí. No hay ninguna choza en esos lugares...!” La mujer se dio vuelta: “¡Uúh!”, dijo. “Ven. Te alojarás aquí. Ya no hay casa en ningún otro sitio!”, insistió mi abuela. Dando una nueva vuelta, “Uúh!”, diciendo, la mujer se encaminó hacia la choza de mi abuela, directamente.

Tenía que subir una cuesta, separándose del camino. Mientras la mujer subía la montaña, mi abuela arreó las ovejas al corral. Se dirigió en seguida, rápidamente, a la choza en que vivía. Entró. Estaban allí cuatro los habitantes de la choza; dos hombres y dos mujeres. Mi abuela dijo: “Hermano”. “¿Qué ocurre?”, preguntó el hermano. Entonces ella contó: “Una señora iba por el camino. Yo la he llamado para que se aloje aquí. No tarda en llegar”. El hermano dijo: “Es raro, raro. Acaso has llamado un condenado. ¿Quién puede caminar a estas horas, y a pie por montañas tan ásperas y silenciosas?”. Al oír esta advertencia, mi abuela se atemorizó

Las casas de los pastores son chozas rústicas, de paredes levantadas con piedras, sin barro. Hacemos el fogón a la puerta, en esas casas. Adentro amontonamos todo, la



leña, las provisiones. Se cocina con taya, el arbusto de las zonas frías. Y allí, en el fogón, ese atardecer, junto a la puerta, hacían hervir el caldo.

Y llegó la mujer, cuando la luz desaparecía el mundo. “¡Soy yo!”, dijo. Llevaba el sombrero con la falda caída sobre el frente y la reboza levantada hacia el rostro. No pudieron verle la cara. Llegó, muy agachada, como rendida por el peso de la carga que traía. “¡Alojadme!”, volvió a decir. “Sí, señora, descansa”, contestó la cuñada de mi abuela. “¿Estás cansada?”, le preguntó. “Sí, estoy muy cansada”. “Alójate pues. Dormirás adentro”. “Sí”, dijo la mujer.

Pero vieron que temía el fuego, le temía. El hermano de mi abuela leía un libro, el libro llamado “Huamanga”, “Dioses de Huamanga”, que es en quechua. Rezaba en el libro el “Dios Eterno”. “Esta no es gente, no es buena gente”, pensaba él, sospechaba. Mientras tanto, la cuñada de mi abuela atizaba el fuego.

Le sirvieron caldo a la mujer. Ella aceptó y recibió el mate de caldo. Sus manos eran como las de un ser humano. Y tomó el caldo, utilizando la cuchara. Pero cuando la examinaron bien a la luz del fuego, en un momento en que el fuego se animó, vieron que su pecho estaba húmedo, completamente húmedo. Se agarraron, entonces, para verla mejor. No tenía rostro; era una calavera, y el caldo se escurría de la mandíbula inferior hacia el pecho. Goteaba.

“¡Es un *condenado!*”, dijeron, en voz baja, y empezaron a rezar. “Apagad el fuego para que pueda entrar. ¡Apagad el fuego!”, dijo la mujer. “Tengo miedo al fuego –repetió - ¡Tengo miedo a vuestro fuego!”. Y después, ya no imploró. Empezó a amenazar a mi abuela:

“¡Sal de allí! – le dijo- Para qué me llamaste. Yo estaba caminando tranquila; me estaba yendo. Yo no te dije que me llamaras. Yo me iba tranquila. ¡Sal de allí! Así como me llamaste sin que te lo pidiera, así tienes que salir ahora”.

Todos rezaban más, adentro de la choza, y avivaban el fuego, soplaban la candela. Entonces, desesperado, ya junto al corral ya detrás de la choza, el *condenado* mordía las piedras, las trituraba con los dientes. ¡Qapututút, qapututút! Sonaban las piedras mordidas por el *condenado*.

Volvió a la puerta de la choza y llamó nuevamente a mi abuela: “¡Sal de allí! Para qué me llamaste. Yo no te dije que me llamaras. Yo iba tranquila por el camino. ¡Iba tranquila! ¡Para qué, para qué me llamaste!”

Desesperada, insistía, llamaba. La cuñada de mi abuela avivaba más el fuego. Y, felizmente, los que habitaban la choza formaban número par”. Eran dos hombres y dos mujeres. Por que sino, el *condenado* los habría devorado.

El fuego se mantuvo, se mantuvo todo el tiempo en la puerta de la choza. Y como no pudo entrar el *condenado*, le sorbió los sesos a una oveja tierna que la familia criaba, afuera. Le sorbió los sesos a la ovejilla y se marchó, al amanecer.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1960-61. “Cuentos religiosos-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en *Folklore Americano* 8-9, pp. 163-65.

Cuento No. 57

Juan Oso

Recogido en castellano por el maestro C. Hidalgo M. del informante L. Orihuela, en Marco, Jauja, el 30 de Diciembre de 1949, Archivo del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura.



Cierta vez, un hombre, obligado por una necesidad económica, abandonó su hogar y se dirigió en compañía de su esposa a otros meridianos en busca de trabajo y, en el trayecto divisó a lo lejos un oso que venía rugiendo, pero el hombre presentía un hecho desgraciado. El plantígrado aceleró su andar hacia la pareja.

El hombre, ya frente al cuadrúpedo temblaba de miedo sin poder hablar. El oso, sin pérdida de tiempo, cargó sobre su ancho lomo a la pobre señora y continuó su camino a pasos largos, pasando a nado un río caudaloso y luego salvar una parada pendiente hasta llegar a la cueva donde la encerró con una tremenda piedra que solo él podía mover. Y el infeliz se quedó llorando sin consuelo de verse sin esposa.

Durante el día, el oso salía a las diseminadas chozas circunvecinas a proveerse de lo necesario para el consumo diario de la nueva familia, mientras que la mujer sola en el presidio lloraba amargamente su desgraciada suerte, y las noches pasaban juntos.

Meses después, la señora concibió el hijo del cuadrúpedo y dio a luz a un varón que tomó el nombre de JUAN OSO, un niño de contextura física extraordinaria y que la pobre madre cifraba esperanzas en él. El niño fácilmente desarrolló y cuando llegó a sus corazones, ella le detalló del infausto suceso. El extraordinario varón le dijo: “mamacita, no sufras, no llores, tenga paciencia, que ya muy pronto dios querrá que tengas más fuerzas para salvarte de este presidio”, y entre estas palabras, repetidas veces se atrevió a empujar la piedra que servía de puerta a la cueva, hasta que un día logró rodar.

Juan Oso divisó por los cuatro costados a su padre que había salido en busca de alimentos, y luego tomó entre sus potentes brazos o su querida madre, dándose a la fuga. Bajó cuidadosamente la peligrosa pendiente, cruzó a nado el río, y continuó el viaje de muchas leguas. Por fin, llegó a una población de campo, allí pasó una parte de su infancia, salpicada de desgracias. Pues en los juegos, un ligero trompón o empujón, causaba en sus amiguitos serios accidentes, hasta muchas veces muertes y como consecuencia su prisión en las cárceles. Todo por la fuerza extraordinaria de Juan Oso.

Las puertas, rejillas y ventanas de las celdas no ofrecían para él resistencia; pues de un forcejeo todo se desarmaba. Naturalmente, estos hechos eran para la madre un eterno sufrimiento, quien pensando canalizar la conducta de su hijo, lo empleó donde un sacerdote del lugar, que más tarde fue su padrino del bautismo.

El cura seguía recibiendo quejas a diario del vecindario, y éste, pensando rebajar la moral de su ahijado hizo lo siguiente: el sacerdote se valió de varios hombres, que envueltos en sábanas se habían colocado en la torre para asustarlo a Juan Oso. A media noche, los simulados *condenados* comenzaron a repicar la campana de la iglesia y el cura ordenó a su ahijado que fuera a ver, quienes eran los que tocaban la campana, Juan Oso, en cumplimiento de las órdenes de su padrino, subió a la torre y se dio con varios fardos blancos que se movían, él con la mayor serenidad y valentía cogió a cada uno y los tiró al suelo. Al volver donde su padrino le dijo: “¡Padrino!, habían sido varios *condenados* blancos y a todos los boté al suelo”. Claro que el cura ya contó que esos hombres de quienes se había valido estaban ya muertos, pero insistió en la prueba. Se buscó a un hombre y lo encerró en un ataúd y le dijo a su ahijado que él solo cuidaría el cadáver durante la noche, Juan Oso muy gustoso aceptó la propuesta de su padrino. El cadáver simulado, a media noche comienza hacer ruidos para asustarlo al guardián, pero éste al primer ruido y de un golpe certero lo dejó muerto, cometiendo, después una serie de crímenes por culpa de su padrino. No pudiendo corregir el carácter de su ahijado, el cura de acuerdo con la madre decidió mandar a Juan Oso por otros sitios a probar fortuna a lo que también muy complacido aceptó la definitiva.



Para dicha aventura, pidió a su madre que preparara su fiambre y a su padrino un grueso y pesado bastón de acero, de algunas arrobas de peso, porque Juan Oso presentía que en su aventura tenía que sostener muchas peleas.

Por fin, Juan Oso, llegó a despedirse de la autora de sus días y de su padrino en un acto por demás triste. La caminata duró varios días. Ya sin fiambre, todo harapiento, llegó a una casa hacienda desocupada ya varios días, porque el dueño había muerto asesinado y el espíritu maligno (*condenado*) perseguía a su esposa, hija y empleados. La casa se tornaba cada vez más pesada durante el día y las noches ningún humano podía ingresar en el interior de ella. Enterado de la peligrosidad de la casa hacienda, el único que se atrevió a ocuparla fue Juan Oso. Pues, éste, gozaba de cualidades físicas extraordinarias y tenía por arma de defensa su pesado bastón de acero cuya extremidad remataba en una bola de forma poligonal, cuyas aristas producían afectos desastrosos, y manejaba con una agilidad admirable tan solo conjunto o dos dedos como si fuera un pedazo de alambre cualquiera.

Durante el día Juan Oso tomó posesión de la casa, recorrió todo el interior de las distintas divisiones, halló un surtido completo de licores finos en la cantina, muchas alhajas preciosas de oro y plata incrustadas de piedras preciosas, frutas y conservas en el comedor de las que se sirvió a cuerpo de rey. Por fin cerró la noche, y Juan Oso muy sereno y envalentonado esperaba alguna señal del *condenado*, con su bastón en la mano, saboreando los licores que su paladar le pedía y fumando cigarrillos finos, hasta que a altas horas de la noche sintió el rugido del *condenado* y apareció luego en el techo de la casa que ocupaba Juan Oso. Este en un acto de extraordinaria valentía le dijo: ¿Quién eres?... ¿Qué quieres? El *condenado* respondió en tono desafiante, entonces el amo de la situación le contestó: ¡Si quieres pelear conmigo, baja! Obedeciendo a este desafío cayó de parte en parte y, en una lucha salvaje de cuerpo a cuerpo, Juan Oso iba destrozando de cada golpe con su bastón el cuerpo del *condenado*. Ambos fatigados y sudorosos pidieron un minuto de descanso, luego, entre ¡ya!, comenzó de nuevo la lucha entre descansos y peleas. Por fin los gallos de las aldeas dieron el primer anuncio de la mañana, el segundo anuncio y hasta que en el tercero, más o menos a las tres de la mañana, el *condenado* exhausto de sus energías se rindió ante la impetuosidad de su émulo, pidiendo perdón de rodillas, besando la diestra y a su bastón, reconociendo en él su salvador y díjole: “desde este instante soy salvo, y, le dejo en amplia libertad para que escogéis vuestra esposa”. Se refería a su viuda y a su hija ya joven, a lo que contestó Juan Oso que se casaría con la hija.

Entonces el vencido lo hizo pasear por todos los compartimientos de la casa hacienda indicándole su fortuna y poco después su familia volvió a residir a la hacienda muchos días abandonada, y la hija se casó con Juan Oso, quedando de esta manera dueño de una extensa y rica hacienda.

Fuente: ARGUEDAS, José María. 1960-61. “Cuentos religiosos-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en *Folklore Americano* 8-9, pp. 193-95.



