



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

---

Reginaldo, O. (2010). *Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre animales enamorados* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado 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:**

Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre animales enamorados

**Autor:**

Olivia Reginaldo Enrriquez

**Año:**

2010

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Licenciatura

**Palabras  
claves:**

César Itier, yanantin, relatos andinos, literatura oral, categorías andinas, relatos sobre animales.

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

Reginaldo, O. (2010). *Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre animales enamorados* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## Resumen

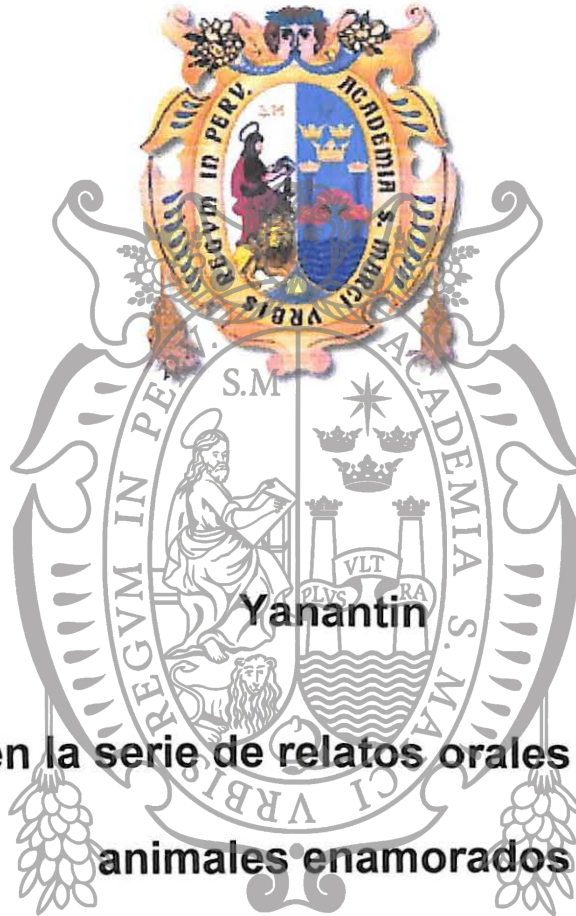
La tesis estudia una serie de relatos orales que reflejan la relación entre los animales y la comunidad. El motivo común de los relatos consiste en que los animales toman formas humanas y enamoran a las doncellas del campo. La hipótesis central sostiene que en estos relatos existe un ordenamiento espacial de los animales en el que, a partir de la interacción de los runas y no runas, se hace posible un discurso que se organiza en torno a la noción del yanantin. En el primer capítulo repasan las investigaciones existentes sobre cultura y literatura quechua. Asimismo, se esclarece el concepto de yanantin. En el segundo capítulo se da luces acerca del conjunto de relatos sobre enamorados que se analizarán en la tesis. En el tercer capítulo se presentan los relatos, así como algunos alcances sobre su edición y traducción. Finalmente, en el cuarto capítulo se analizan los relatos, con especial atención al concepto de yanantin.

*Palabras Clave:* César Itier, Victor Quiroz, Edmer Calero del Mar, yanantin, relatos andinos, literatura oral, categorías andinas, relatos sobre animales.

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

(Universidad del Perú, Decana de América)

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**



**Yanantin**

**Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre  
animales enamorados**

Presentado por la bachiller

**Olivia Reginaldo Enriquez**

para optar el título de Licenciada en Literatura

Asesor: Dr. Gonzalo Espino Relucé

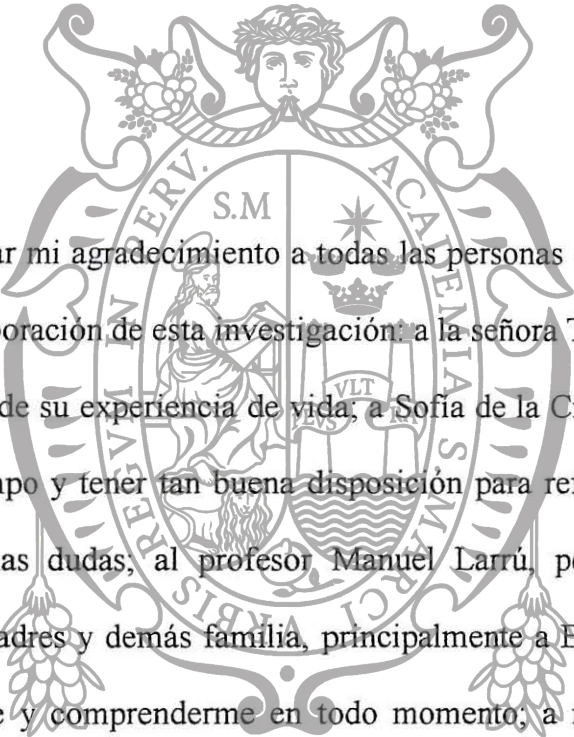
Lima, abril 2010



A mi madre



## Agradecimiento



Quiero expresar mi agradecimiento a todas las personas que colaboraron de una u otra forma en la elaboración de esta investigación: a la señora Tomasa, por abrirme las puertas de su hogar y de su experiencia de vida; a Sofía de la Cruz y Rafaela Enríquez, por brindarme su tiempo y tener tan buena disposición para referirme varios relatos y para esclarecer algunas dudas; al profesor Manuel Larrú, por facilitarme material bibliográfico; a mis padres y demás familia, principalmente a Elsa, Elba, Luis, Alex y Manuel por apoyarme y comprenderme en todo momento; a mi asesor Dr. Gonzalo Espino, por su infinita paciencia y orientación profesional; a ti Alfredo por tu incansable motivación, y por compartir siempre tu sabiduría.





## ÍNDICE

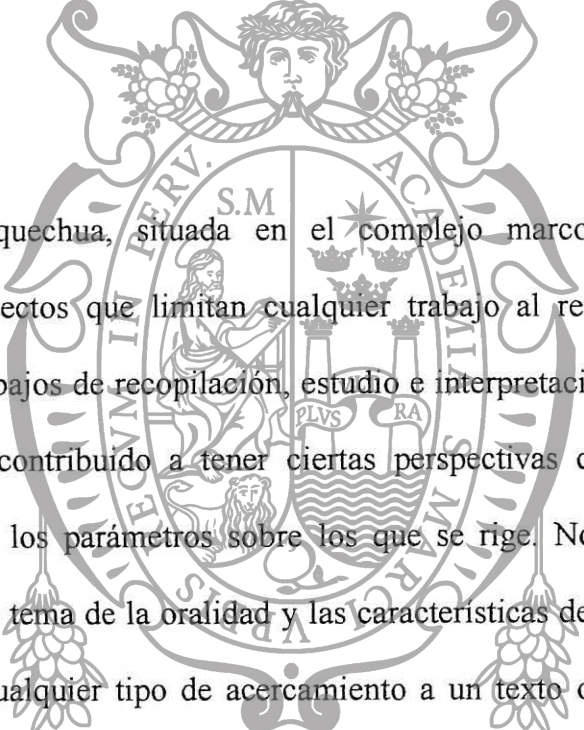
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1	
CONTEXTO DE LA LITERATURA ORAL QUECHUA Y EL <i>YANANTIN</i> COMO PRINCIPIO ORGANIZATIVO ANDINO.....	11
1.1. La literatura oral quechua.....	11
1.1.1. La recopilación de mitos, relatos y leyendas.....	12
1.1.2. El idioma y la traducción.....	17
1.2. <i>Yanantin</i> : principio organizativo en la cosmovisión andina.....	21
1.2.1. <i>Yanantin</i> : dualidad y complementariedad.....	21
1.2.2. Dualidad político-religiosa en la sociedad inca.....	22
1.2.3. Cosmovisión dual en el Manuscrito de Huarochirí.....	25
1.2.4. Sarhua: dualidad y complementariedad.....	27
1.2.5. <i>Yanantin</i> : opuestos o iguales.....	30
1.2.6. Cuatripartismo y significado del <i>yanantin</i> .....	31
CAPÍTULO 2	
SERIE DE RELATOS SOBRE ANIMALES ENAMORADOS EN LA TRADICIÓN ORAL ANDINA.....	36
2.1. Los animales en el imaginario andino.....	36
2.1.1. El zorro y el cóndor.....	39
2.2. El engaño y la serie de relatos de animales enamorados.....	43
2.3. El papel femenino en los relatos de animales.....	46
CAPÍTULO 3	
RECOPIACIÓN DE RELATOS ORALES QUECHUA.....	50
3.1. El proceso recopilatorio.....	50
3.2. El idioma: la transcripción y traducción.....	51
Los animales.....	52
Cuento No. 1: <i>Atoq/Zorro</i> .....	54
Cuento No. 2: <i>Allqo/Perro</i> .....	56
Cuento No. 3: <i>Puma / León</i> .....	59
Cuento No. 4: <i>Aqchi/Guarahuau</i> .....	62
Cuento No. 5: <i>Kuntur/Cóndor</i> .....	64
Otros relatos.....	67
CAPÍTULO 4	
DUALIDAD Y JERARQUÍA EN LOS RELATOS SOBRE ANIMALES ENAMORADOS.....	76
4.1. Análisis de los relatos.....	78
4.1.1. Los personajes.....	78
4.1.1.1. Los animales.....	79
4.1.1.2. La joven.....	80



4.1.2 La estructura de los relatos.....	80
4.1.3. El espacio donde se realizan los hechos.....	81
4.1.4. El tiempo al que refieren.....	81
4.1.5. Oposiciones y correspondencias entre el zorro y el perro.....	82
4.1.6. Oposiciones y correspondencias entre el cóndor y el <i>aqchi</i> .....	84
4.1.7. El león ( <i>puma</i> ).....	87
4.2. Organización espacial y <i>yanantin</i> .....	88
CONCLUSIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	93



## INTRODUCCIÓN



La literatura quechua, situada en el complejo marco de su producción, comprende varios aspectos que limitan cualquier trabajo al respecto. Sin embargo, varios han sido los trabajos de recopilación, estudio e interpretación de mitos, leyendas y relatos, lo que ha contribuido a tener ciertas perspectivas claras en cuanto a la cosmovisión andina y los parámetros sobre los que se rige. No menos han sido las reflexiones en torno al tema de la oralidad y las características del testimonio, aspectos ineludibles al hacer cualquier tipo de acercamiento a un texto oral como el que será objeto de nuestra investigación.

Este trabajo aborda dos aristas importantes para la comprensión de la visión andina: la noción del *Yanantin* (como forma de pensamiento y como herramienta para comprender el mundo andino) y la serie de relatos sobre “animales enamorados”. Con respecto al *yanantin*, ha habido diversos estudios que se valen de esta noción para realizar sus análisis, sin embargo, casi no se ha discutido o explicado sus alcances; por otro lado, son escasos los trabajos que han tomado este concepto desde una perspecti



literaria. Algunos trabajos son: “El *yanantin* y la intertextualidad transcultural en *Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado” de Víctor Quiroz (2006)<sup>1</sup> y “Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano” de Edmer Calero del Mar (2002)<sup>2</sup>

César Itier llamaba la atención sobre los relatos de “animales enamorados” y señalaba a Pedro Monge (1952) como el primero en consignar este ciclo narrativo “...y hasta ahora el único en prestarle atención” (2007:47). Efectivamente, éste corresponde a un tipo de narración que ha sido recopilado de manera aislada por otros autores también<sup>3</sup>, En nuestro caso, los cinco relatos recopilados forman parte de un testimonio mayor de la señora Tomasa Lapas de 78 años<sup>4</sup>, natural de Sacsamarca, provincia de Huancasancos, Ayacucho. Los relatos reflejan la relación entre los hombres de la comunidad y los animales, donde los animales toman forma humana (masculina en este caso) y enamoran a doncellas del campo. También haremos uso de otros relatos recopilados en Huancavelica que tratan el mismo tema. Este tipo de narraciones orales es muy popular en la zona Sur Central del país, donde hay muchas personas que aún viven de la ganadería y su imaginario está relacionado con animales como el cóndor, el zorro, las ovejas, etc.

Nuestra hipótesis de trabajo es que en estos relatos existe un ordenamiento espacial de los animales, en el que *runas* y *no runas* interactúan, posibilitando un tipo de discurso que se organiza en torno a la noción del *yanantin*, categoría organizativa que señala dualidad y complementariedad. En la estrategia narrativa de estos relatos

<sup>1</sup> En la revista virtual: *El Hablador*, Nro 12, 2006.

<sup>2</sup> En: *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Institut français d'études andines. IFEA, tomo 31(2).

<sup>3</sup> Sobre todo la que se refiere al cóndor, la misma que es conocida como “El cóndor y la doncella”, sobre la que se han realizado ya algunos acercamientos que citaremos más adelante.

<sup>4</sup> Edad correspondiente a la fecha de recepción del testimonio, año 2005.



orales andinos se tiene particular atención en la relación *maqta-sipas* como par (*yanantin*) que es suplantada por la **no-maqta (sallqa)-sipas**, por el cual se remarca el papel intermediario de la mujer entre los espacios internos y externos de la comunidad.

Creemos que todo texto exige un tipo de análisis particular, por lo que en este trabajo, haremos uso de diversos alcances metodológicos de acercamiento a un texto, como algunas nociones desarrolladas por Bruce Manheim, sobre todo la que hace hincapié en los aspectos narrativos de los relatos y la interacción del narrador oral y escritural. Por otro lado, como ya mencionamos, utilizaremos la noción del *yanantin*, la que nos permitirá reflejar una estructura dual y cuatripartita del espacio animal.

Hemos dividido este estudio en tres partes:

El primer capítulo estará abocado a contextualizar el presente trabajo, dentro de las investigaciones existentes sobre cultura y literatura quechua, identificando algunos obstáculos en la forma de abordar los textos orales quechuas. Asimismo esclareceremos el concepto de *yanantin* a través de los principales trabajos que trataron al respecto.

En el segundo capítulo trataremos de dar luces sobre la serie de relatos de “animales enamorados” en los se que circunscribe el grupo de narraciones que nos ocupa, señalando sus particularidades, sus variantes y su importancia en la tradición oral andina.

En la tercera parte presentaremos la recopilación de relatos, indicando el contexto de la producción oral y sus diferentes mecanismos de enunciación; asimismo explicaremos el proceso de edición y daremos algunos alcances sobre la traducción.



Finalmente, el cuarto capítulo está dedicado al análisis de los relatos, donde establecemos las relaciones con el *yanantin* y su significación dentro de la literatura quechua oral, aún vigente, y de la cultura andina en general.



## CAPÍTULO I

### CONTEXTO DE LA LITERATURA ORAL QUECHUA Y EL *YANANTIN* COMO PRINCIPIO ORGANIZACIONAL ANDINO



#### 1.1. LA LITERATURA ORAL QUECHUA

Sin pretender ser exhaustivos, citaremos casos relevantes de recopilaciones de relatos y el modo de abordar la literatura quechua, ello con el fin de señalar los avances e identificar algunas falencias en los estudios andino-literarios, pero sobre todo para circunscribirnos en las exigencias de una época donde persisten modos alternos al pensamiento hegemónico. Dividiremos nuestra reflexión en dos campos diferentes, pero interdependientes:

1. La recopilación de mitos, relatos y leyendas.
2. El idioma y la traducción



### 1.1.1. La recopilación de mitos, relatos y leyendas

En primer lugar, es importante tener en cuenta la intención de la recopilación. En muchos casos, los textos orales recogidos han tenido una determinada organización conforme a los objetivos del “autor”, algo que ya Johnny Payne en su “Nota preliminar” a *Cuentos Cusqueños* (1984: XI-XLVIII) había anotado refiriéndose a la traducción. Creemos que este criterio es también válido en el momento de la recopilación y su posterior publicación, de allí que tengamos textos como *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947)<sup>5</sup>; una colección orientada a la difusión de los mitos y relatos de diversos sectores del Perú (costa, selva, sierra), con el fin de crear una identidad donde se valore las producciones artísticas andinas, a las cuales también se le otorgó un valor “nacionalista”<sup>6</sup>; por ello es un texto orientado a profesores y escolares. En este caso, primó la necesidad de publicar un material didáctico para fomentar el conocimiento y comprensión de la cultura andina, además, como dice Arguedas en la parte introductoria: “llevarán, a quienes lo necesitan, el conocimiento directo y animado del espíritu popular peruano, extraordinario en la riqueza de su imaginación y de su capacidad creadora, pues está viviendo un período de intensa y profunda lucha interior”.

<sup>5</sup> Existe una edición del 2009, por editorial Siruela, que incluye un prólogo de Sybila Arredondo de Arguedas.

<sup>6</sup> En las décadas 40’ y 50’ se introduce el concepto de folklore, con rasgos positivos para su difusión y valoración. Al respecto ver: “Emergencia y trayectoria de un paradigma” de Gonzalo Espino (1993).



Asimismo, una de las recopilaciones importantes es la de Bernabé Condori y Rosalind Gow en *Kay Pacha* (1976), con fines antropológicos y sociológicos, además del interés particular en el idioma quechua; Gow, escribe en su “Introducción”:

Quisiera elevar el *status* y dignificar tanto al idioma como al pueblo que lo habla (...) Esperamos, aunque sea la nuestra una débil esperanza, que algún día el quechua será para el Perú lo que el guaraní para Paraguay: un idioma reconocido, utilizado en los círculos oficiales, literarios, académicos y populares (3).

También están las recopilaciones de Pedro Monge (1952), Ortiz Rescanierre (1973), Johnny Payne (1984), las de Escalante y Valderrama o las de Morote Best<sup>7</sup>, entre muchas otras. En todos estos trabajos, es importante resaltar la intención del “autor”, ya que al final, las manifestaciones orales al ser transcritas se instrumentalizan en alguna medida a los propósitos del autor y sus potenciales lectores o auditores. A los textos antes citados, subyace un propósito de otorgar legitimidad a una visión cultural distinta y sobre todo vigente, es decir, implican una toma de posición. En la actualidad, cualquier trabajo investigativo que vaya en la línea de los estudios andinos, no puede eximirse de este hecho, es así que el aporte que podamos realizar con este trabajo, también tiene como fin revalidar un modo de organizar el espacio y el tiempo en un contexto específico.

Otro aspecto importante de las recopilaciones es el contexto en el que éstas se dan, como bien sabemos, la oralidad se caracteriza por ser irrepetible, única y diferente en su realización. La literatura quechua, que es sustancialmente oral, viene de atrás en la

<sup>7</sup> Para más información de los autores citados ver bibliografía.



memoria y se transmite con las marcas inevitables de su propio tiempo. En este caso, son muy útiles las nociones de “evento” y “discurso” que propone Gonzalo Espino en su libro *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (1999). El evento es la fusión de circunstancias que posibilita la producción del texto oral, mientras que el discurso es la construcción donde intervienen el narrador hablante y oyente, estableciéndose una dialogicidad, pues el narrador escritural interpela al narrador oral para conformar el discurso.

En todo texto se puede notar una autorepresentación del narrador oral, pues éste habla desde su cotidianidad, ya sea la laguna que está cerca de él, los apus que rodean su pueblo, los despachos que se siguen ofreciendo, etc.; es decir, su mundo es concreto y transmite al “otro” parte de su forma de vida. En este proceso, a su vez se está construyendo una noción de ese otro diferente.

Teniendo en cuenta lo dicho, podemos decir que existe poca atención a este modo de comprender el “discurso” y menos todavía al “evento”, esto es comprensible por la misma naturaleza de la oralidad, que como dijimos es única e irrepetible; sin embargo –y esto atañe especialmente a los recopiladores–, se puede dar luces de la situación en que los textos fueron recogidos, si no es por parte del mismo recopilador, por la del estudioso. Aunque en este caso la labor del investigador, sólo se remitiría al “discurso”, pues como este puede reconstruirse en alguna medida poniendo atención a las repeticiones, las onomatopeyas, los sufijos aseverativos, etc.

En su producción, el “evento” pertenece al narrador, mientras que el recopilador es testigo y editor del discurso escuchado, vivido. En su estudio, la reproducción del



“evento” corresponde al trabajo del recopilador y el estudio al trabajo del crítico, claro que de ser la misma persona, ya no sería necesaria esta atingencia. Un estudio que incluya ambas partes, tendrá una visión más clara y rica de su objeto de análisis e interpretación.

Como señala Bruce Manheim (1999: 40), los textos publicados “son producto de un proceso complejo de grabación, transcripción, traducción y, finalmente, son presentados en la hoja impresa de acuerdo a un plan de organización seleccionado.” Manheim nos recalca que las situaciones en que se producen las narrativas orales, son altamente situacionales; por ejemplo, postula que las narraciones orales en quechua sureño (que comprende a departamentos como Cusco, Puno, Arequipa, Ayacucho, Huancavelica, etc.), son de índole conversacional, es decir que se manifiestan en medio de una conversación, y no como se entendía con la conciencia de parte de los pobladores de que eran relatos o mitos: “La estructura conversacional y coparticipativa de la narrativa del quechua sureño forma parte de un patrón más general en el uso del lenguaje en las comunidades quechuas sureñas” (50). Sin desmerecer sus aportes en cuanto a la forma de abordar un texto oral, creemos que al generalizar esta característica a toda la narrativa del quechua sureño, simplifica el proceso de producción de la narrativa oral, un hecho que es de por sí muy complejo y dispar.

Dentro de la comunidad andina, pueden notarse diversos cambios en la visión de los pobladores, de acuerdo al mayor o menor contacto con la cultura occidental, es así que mientras en algunos lugares, los informantes pueden incluso narrar mitos y leyendas en un tono *asertativo* (cuando el narrador oral cuenta los hechos aseverándolos, aunque no haya formado parte de ellos), en otras, lo harán en un tono *testiguativo* (cuando el



narrador cuenta los hechos en calidad de testigo o incluso como experiencia propia). Ello también se asocia a la capacidad que tiene un informante de ser narrador.

En resumen, es de suma importancia situar las investigaciones sobre la literatura oral, dentro de su contexto de producción, atendiendo no sólo al discurso como se ha venido haciendo, sino también, en lo posible, al evento, ya que ello determina las cualidades de la narración. Por otro lado, la intención de todo trabajo en este campo, no puede ir desligada de una preocupación por el hombre andino concreto, sus condiciones de vida y el respeto por su modo particular de organizar su existencia, de acuerdo a su tradición, por una parte, y sus necesidades presentes, por otra.

Con una perspectiva bastante actual, Mannheim –quien se salta el debate de la traducción- propone un acercamiento mixto a las narraciones orales quechuas:

Me inspiro en tres proyectos intelectuales que se ven comúnmente, y erróneamente, como incompatibles: el estructuralismo de Lévi Straus, especialmente, de la manera en que ha sido desarrollado y reformulado por sus críticos, el análisis lineal por verso de la narrativa; y los estudios de actuación, especialmente aquéllos llevados a cabo por antropólogos folcloristas. (op. cit. 52)

La idea central del primer proyecto es que las narrativas orales no pueden ser comprendidas aisladas unas de otras sino en su conjunción y comparación, sin embargo la falencia que Mannheim critica es el de priorizar la intertextualidad de las narraciones sobre la forma modular interna en que éstos están organizados, lo que de alguna manera se vería reflejado en el uso preferente de los antropólogos de resúmenes traducidos.



El segundo proyecto atiende a los niveles sintácticos, semánticos y prosódicos de la emisión, algo que sólo podía visualizarse en el acto mismo de la narración. Como se sabe, la oralidad, aunque se vea plasmada en un texto escrito, no pierde sus rasgos principales siempre y cuando sea contextualizada en el momento de la enunciación.

Y el tercer proyecto, es el de la etnografía que se centra en el evento y discurso a los que aludíamos líneas arriba, donde se puede tener una mejor perspectiva de cómo emerge una narración oral, además de la relación dinámica que se establece entre el narrador oral y el escritural, poniendo de manifiesto también que la apelación al narrador es la apelación a sus costumbres y su modo de vida.

El tipo de análisis propuesto por Manheim es muy valioso, pero eso no nos libra del problema de la traducción, que consideramos es la base para comenzar un trabajo investigativo de esta naturaleza, lo que podría llevar a lanzar supuestos o interpretaciones erróneas, o simplemente dificultar el trabajo. Ponemos como ejemplo algunas traducciones de *Kay Pacha*, también algunas que el mismo Manheim realiza en su artículo, pero veamos estos aspectos en la segunda parte de nuestra reflexión.

### 1.1.2. El idioma y la traducción

El tema de la traductibilidad continúa en vigencia<sup>8</sup>, si bien es cierto, en una traducción no se puede reflejar en un cien por ciento todo el sentir o la manifestación del hablante, creemos que se puede hacer un máximo acercamiento a él. Aunque haya

<sup>8</sup> Ver: “*Transducción* en la narrativa oral Ashaninka” de Dorian Espezúa y Maggie Romani (2003).



una pérdida inevitable en la traducción, ésta nos permite acortar las distancias entre las culturas y contribuyen a su mejor expresión y conocimiento.

Payne (1984, XIV-XXIII) nos habla de atender a tres aspectos importantes en el proceso traductivo: 1) la naturaleza del mensaje, 2) el propósito o los propósitos del autor, 3) la clase de lector o auditor. En primer lugar, se refiere a la conciencia de que se va a narrar un cuento o relato, lo que es posible de notar en el uso de terminaciones como “*kasqa*” (había), además de tener en cuenta la función expresiva de la narración, que como señalamos anteriormente, corresponde a las onomatopeyas, repeticiones, acuñación de ciertas frases, etc. En segundo lugar, nos dice que el propósito del autor debe estar supeditado al narrador, esto con el fin de no forzar el discurso del hablante.

Finalmente, el tercer aspecto se centra en los posibles lectores, es allí donde se hace la diferencia entre una traducción comunicativa y otra semántica. Esta distinción alude a la encrucijada que muchos traductores enfrentan cuando no pueden reproducir en su idioma algún término, por no tener su equivalente; en este caso, una traducción semántica opta por reproducir, con explicaciones y detalles toda la significación contextual del término o frase, convirtiéndose algunas veces en un texto más complejo y confuso; mientras que una traducción comunicativa tiende a ser clara y sencilla sin perder su valor estético. Payne propone actuar con criterio y valerse de ambas para las traducciones de relatos populares. De modo que, no puede sacrificarse el sentido y carga semántica del texto sólo en aras de facilitar la lectura a favor del lector. Payne, establece una jerarquía: “el traductor le debe responsabilidad en primer lugar, al autor (o narrador), en segundo lugar, a la LR (lengua receptora) y por último, al lector (ibidem



XXIII). Tomaremos estas reflexiones como punto de partida para la traducción en nuestro trabajo, tratando de mantener la particularidad del idioma quechua.

Un error común con respecto al uso del idioma quechua, es pensar que el hablante no comete errores al momento de hacer uso del habla, pero ello siempre pasa. Dentro de una misma comunidad, cualquiera sea el idioma que se hable, siempre habrán sujetos que hagan un mejor uso del habla y por ende puedan transmitir de manera más clara sus pensamientos, pero no siempre se ha de tener esta suerte. Por otro lado, cabe hacer hincapié en la diferencia entre narrador y un hablante, donde el primero tiene el arte de contar, mientras que el segundo se limita a dar información.

Finalmente, en el habla, la comunicación se rige por mecanismos de simplificación, economía, etc. Es algo sobre lo que no se ha llamado mucho la atención, o simplemente se da por sentado, pero ello podría presentar problemas al momento de la traducción, entonces todo el aparato teórico montado previamente para el acercamiento a los relatos orales, simplemente podría fracasar.

Para ilustrar lo manifestado, pondremos algunos ejemplos del trabajo del mismo Manheim en los relatos recogidos en Cusco, para lo cual nos remitiremos a las frases específicas donde se manifiesta el error:

1. “HATUN-KARAY ANCHU BULTU q’piyuq warmi tiyashasqa” (op. cit. 55-56)

La cual es traducida como: “*estaba sentada una mujer tan grande como un bulto*”.



En este primer caso, el sufijo “yuq” que indica pertenencia no está en la palabra “bultu” lo que hace suponer que es una comparación: “tan grande como un bulto”; sin embargo se trata de un posesivo y el sentido correcto es el siguiente: “*estaba sentada una mujer grande con un bulto*”, idea que líneas abajo se refuerza cuando se dice: “Bultuyuq warmi” (una mujer con un bulto). El sentido es totalmente distinto, y aunque no afecte mucho a los fines que el autor tiene en ese artículo, cualquier análisis sobre ese texto podría verse afectado por tal confusión.

2. “Chikamasiyman tukuspa *a ver rikhurin*” (ibidem 58).

Lo que es traducido como: “*Se convirtió en mi amiga, veamos, cuando se me apareció*”.

Aquí, en realidad la suposición (errónea) de que la niña aparecida podía ser su amiga es posterior. En este texto, la enunciante solo dice que era alguien de su edad “chikamasiy” (chica como yo), que con el sufijo “man” significa: “en una chica como yo”. Por otra parte, la expresión *a ver*, que es traducida como *veamos*, es usada hasta la actualidad como una suerte de apelación a la sorpresa del oyente, la enunciante está sorprendida de que el espíritu se haya podido transformar en una chica de su edad, algo que le produce sorpresa y pretende extenderla al oyente u oyentes. De modo que el sentido más cercano sería: “*convirtiéndose en una chica como yo, fíjate, se me apareció*”

Podrían citarse algunos casos más, pero creo que los ejemplos dados sirven para graficar las deficiencias en la traducción, pero sobre todo la importancia que debe otorgársele.



## 1.2. YANANTIN: PRINCIPIO ORGANIZATIVO EN LA COSMOVISIÓN ANDINA

### 1.2.1. *Yanantin*: dualidad y complementariedad

*Yanantin* es un concepto propio de la comunidad andina, alude a la paridad de las cosas, es la lógica por la cual las cosas tienen su opuesto que lo complementa. Este modo dual de organizar el mundo y de comprender sus relaciones se ha manifestado desde tiempos remotos hasta la actualidad, reflejándose en diversos aspectos de la sociedad andina, desde una dualidad ecológica (basados en la naturaleza) hasta una dualidad política-social, que analizaremos más adelante. El *yanantin*, implica dos partes en constante dialogía.

Los estudios sobre esta categoría organizativa como tal, se remontan a los 70; sin embargo, su existencia y funcionamiento es evidenciable incluso en los manuscritos de Huarochirí (Yáñez del Pozo, 2002). Es innegable y de gran valor, las investigaciones previas a los 70, sin embargo, fueron de índole más estructural y partieron de una cuatripartición o *tawantin* (Zuidema, 1964).

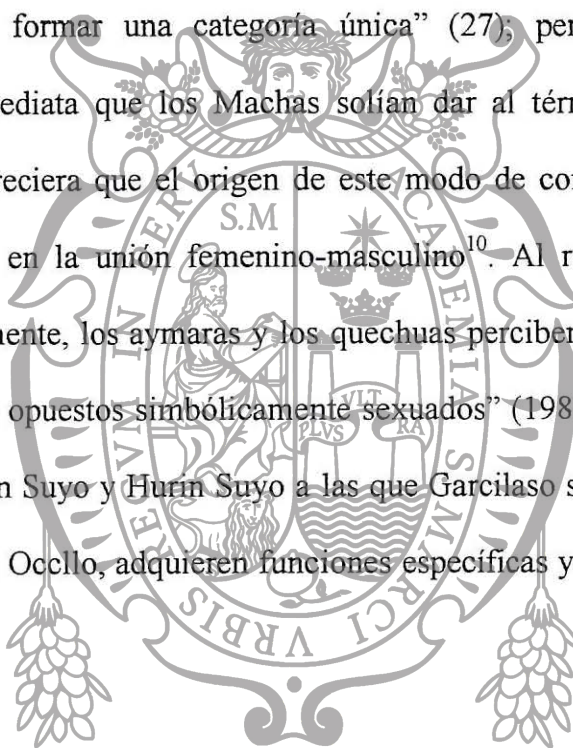
El término *yanantin* fue consignado y estudiado en principio por Tristan Platt, cuyo primer trabajo salió a la luz en 1976 y corresponde a una versión mimeografiada, bajo el título de *Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina*<sup>9</sup> que se publicó para el Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA), una publicación en español. A partir de esta investigación se han derivado las demás,

<sup>9</sup> Una versión en inglés fue publicada en 1986, también existe otra versión en español, traducida del inglés, publicada en 1980. Salvo algunos datos, no existe mayor diferencia entre todas estas versiones.



enfocándose en algún aspecto del principio de la dualidad. Como el mismo Platt aclara, *yanantin* (como instrumento analítico) es una noción que surge de la misma comunidad andina (48); si bien es cierto, el planteamiento del autor estuvo basado en la sociedad Macha de Bolivia, éste refleja “... un esquema conceptual mucho más genérico presente en alguna forma en todo el mundo andino...” (35).

La traducción que Platt sugiere para el término *yanantin* es “ayudante, y ayudado unidos para formar una categoría única” (27); pero nos aclara que la significación más inmediata que los Machas solían dar al término era el de pareja (hombre y mujer). Pareciera que el origen de este modo de conceptualizar el mundo tiene una explicación en la unión femenino-masculino<sup>10</sup>. Al respecto, Montes Ruíz señala que: “Efectivamente, los aymaras y los quechuas perciben a la naturaleza y a la cultura en términos de opuestos simbólicamente sexuados” (1986: 128). A partir de lo cual, las mitades Hanan Suyu y Hurin Suyu a las que Garcilaso se refiere en el mito de Manco Capac y Mama Occllo, adquieren funciones específicas y relacionadas (cit. por Montes 1963: 27)



### 1.2.2. Dualidad político-religiosa en la sociedad inca

Han habido trabajos basados en la noción del *yanantin*, y al mismo tiempo han ayudado a esclarecerlo, tal es el caso de María Rostworowski en *Estructuras Andinas del Poder* (1983), en el que nos expone un tipo de organización dual en la sociedad

<sup>10</sup> Veremos más adelante, cómo Platt adjudica el origen de la dualidad a la simetría corporal.



incaica, el mismo que abarcaba diferentes niveles: religioso, político y social. En el primer caso, nos demuestra la existencia de un esquema religioso dual, no sólo porque los dioses (mayores y menores)<sup>11</sup> o bien son nombrados de a dos, sino porque sus atributos también son presentados en un esquema dual doble, dando paso a la formación de una estructura cuatripartita de la que nos hablaba Platt. Por ejemplo, Tunupa, uno de los dioses más antiguos, era concebido como dios del rayo (fuego - arriba), también como volcán (fuego - abajo), por otro lado también podía hacer llover (agua - arriba) y tenía poder sobre los lagos o lagunas (agua - abajo). De modo que entrevemos una oposición entre los elementos agua y fuego, a la vez de los espacios arriba y abajo. De igual manera, se repetirá este tipo de organización en los otros dioses donde se perciba una dualidad entre arriba y abajo, lo aéreo y lo terrestre, el día y la noche, fuego y agua, etc. Asimismo, Rostworowski ha encontrado que los dioses menores son nombrados de a dos como Raco y Yanacolca o Yanaraman y Libiaco Cancharco.

La autora también se refiere a las diosas y la formación de parejas divinas como Urpay Huachac y Auca Atama en el pueblo de Mangas, en el que la primera era la diosa de los peces y aves marinas, mientras que el segundo era el dios de la agricultura y además aseguraba la reproducción de los animales (ganadería), hallándose ambos en una complementación perfecta: “Con el culto a Auca Atama, dios agrícola, y el de Urpay Huachac, diosa de las especies marinas, se lograba una complementariedad para la subsistencia del hombre con la pesca y la agricultura. Existía entre la costa y la sierra un trueque muy importante, es decir un intercambio de pescado seco con productos

<sup>11</sup> Rostworowski llama dioses mayores a aquellos que tuvieron una difusión mucho mayor, abarcando diferentes regiones, dioses como Tunupa, Pachacamac, Viracocha, Paraiacaca, etc, de los cuales se sabe sobre todo por los cronistas; mientras que los dioses menores, a los que se añaden los *malquis*, fueron adorados principalmente por ayllus y se tiene conocimiento de ellos por fuentes distintas como documentos sobre extirpación de idolatría.



serranos” (1983: 89). La presencia de las diosas dentro de la mitología andina, tenía por lo general el rol de formar una triada, como en el caso de la madre tierra, que forma una unidad tripartita con los dioses Pachacamac (noche) y Vichama (día)<sup>12</sup>, donde “La mujer es la tierra alternativamente fecundada por los rayos del Sol y abandonada durante su ausencia nocturna” (76).

Otro plano que la autora explora es el sociopolítico, en el que nos demuestra que esta estructura dual fue la base de la organización inca. Desde los mismos ejércitos, cuya organización tripartita<sup>13</sup>, donde cada uno de ellos estaba comandado por dos jefes militares. Este tipo de organización en los ejércitos, tenía como base la división Hanan/Urín o Ichoc/Allauca.

El asunto del curacazgo es todavía más interesante, pues la costumbre de designar a dos curacas se remonta a los tiempos preincaicos y a este punto conviene hacer hincapié en algo de suma importancia, y es la separación Hanan – Hurin, además de ser complementaria es jerárquica, puesto que los curacas pertenecientes a la parte Hanan tenían un dominio sobre la parte Hurin. Basándose en la dualidad en los planos religioso, militar y político es que la autora postula la diarquía entre los incas.

Lo importante del aporte de Rostworowski para los fines de este trabajo es:

- La dualidad andina, por tanto la noción del *yanantin*, corresponde a la cosmovisión andina incluso desde la época ancestral.

<sup>12</sup> De los mitos de Pachacamac y Vichama.

<sup>13</sup> Para Rostworowski la tripartición correspondería a la división Collana, Payán, Collao, conforme el principio de los ceques.



- Comprobó lo que Platt sólo sugirió: que la categoría del *yanantin* se extendía a varios campos dentro del modo organizativo andino.

Sin embargo, el trabajo de Rostworowski es fundamentalmente antropológico, y se enfoca en ámbitos religiosos y sociopolíticos, por lo que surge la interrogante de si esta se presenta en otros campos de la cosmovisión andina, y si es el caso, cómo y hasta qué punto se da.

### 1.2.3. Cosmovisión dual en el Manuscrito de Huarochirí

Yáñez del Pozo, en su libro *Yanantin. La filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochirí* (2003), hace más bien una aplicación de la noción de *yanantin* para analizar el *Manuscrito de Huarochirí*, y evidenciar –sobre la base de los conceptos vertidos por Platt– formas duales y dialógicas en la cosmovisión que deja entrever el texto de Huarochirí. A partir de la complementariedad femenino - masculino, Yáñez nos habla de un principio de relacionalidad y reciprocidad en los niveles cosmológico, teológico, antropológico y ético. En el primer aspecto, se resaltan las siguientes dualidades dentro de la cosmovisión andina: arriba/abajo, masculino/femenino, agua/tierra, montes/valles, etc. que el autor, siguiendo a Frank Salomon (1987) clasifica como fuerzas centrípetas y centrífugas: “Las primeras están asociadas con la profundidad, la solidez, la sequedad, la estabilidad, la fecundidad



potencial y la feminidad. Las fuerzas centrífugas están relacionadas con la altura, la fluidez, la humedad, el movimiento, la inseminación potencial y la virilidad.” (62).

Yáñez concibe la parte cosmológica estrechamente vinculada con la teológica: “Toda nuestra investigación, dada la característica religiosa específica del texto, podría ser considerada como una aproximación teológica al mundo andino.” (ibíd.). Sin embargo, nos habla del aspecto religioso de forma específica como una concepción sexuada de los dioses, la misma que se expresa también en la naturaleza. Al igual que Salvador Palomino en *El sistema de oposiciones en la comunidad de Sarhua. La complementariedad de los opuestos de la cultura andina* (1984), Yáñez pone énfasis en la complementariedad de los pares y su naturaleza dialógica.

En su aproximación antropológica, Yáñez se centra en la dualidad femenino-masculino, donde –sobre la base de los comportamientos y funciones de los dioses y diosas en el *Manuscrito de Huarochirí*–, plantea la “...teoría del control de la parte femenina sobre la sexualidad masculina” (102). Con ello hace una reivindicación del papel de la mujer<sup>14</sup> dentro de la sociedad y el imaginario andino, nos indica además, que en los tiempos preincaicos sólo existía una “simple distinción de sexos” (113), pero nos señala que con la cultura incaica se da una diferenciación y jerarquización entre el hombre y la mujer, de acuerdo a su rango y su cercanía a la fuente del poder simbólico, esta diferenciación fue acrecentada después de la invasión de los españoles.

Si bien Yáñez enfatiza la complementariedad de la parte femenina y masculina en el *Manuscrito de Huarochirí*, resalta también cierta superioridad femenina

<sup>14</sup> En el segundo capítulo profundizaremos el tema del rol femenino, tanto en la comunidad andina como en los relatos en específico.



evidenciada en los roles y características sexuales de las diosas y mujeres, por la que los personajes femenino se presentarían como *no-marcados* “es decir como anteriores y, en cierta medida, superiores a los personajes masculinos”, quienes se presentan como *marcados* “es decir en proceso de desarrollo a partir precisamente de las características femeninas” (116). El estudio de Yáñez nos ofrece una nueva perspectiva para interpretar el papel femenino en diferentes aspectos de la tradición andina.

Finalmente, Yáñez nos habla de una ética relacional<sup>15</sup> constatable en diferentes manifestaciones desde el nacimiento hasta la muerte, las cuales están orientadas a mantener un orden y armonía interna (con la sociedad) y externa (con el universo). Los fenómenos o faltas consideradas de efecto negativo eran neutralizados por medio de ritos y una serie de acciones en aras de restablecer el orden y prevenir consecuencias perjudiciales ya sea de parte de los dioses o del cosmos.

#### 1.2.4. Sarhua: dualidad y complementariedad

El trabajo de Salvador Palomino (1984)<sup>16</sup> es iluminador en varios aspectos no tratados por los autores mencionados. Si bien es cierto, el trabajo está enfocado en una comunidad de Ayacucho: Sarhua (perteneciente a la provincia Víctor Fajardo), él mismo señala a otros pueblos ubicados en las provincias de Lucanas, Cangallo, etc., en el departamento de Ayacucho, asimismo a algunas regiones de Huancavelica donde

<sup>15</sup> “El principio de la relacionalidad, base de la racionalidad o lógica andina, se manifiesta en una serie de principios secundarios como el de **correspondencia** o relación mutua, el de **complementariedad** o inclusión de los opuestos y el de **reciprocidad** o de constante compensación” (ibíd., 38, resaltado mío).

<sup>16</sup> Esta investigación que empezara a finales de los 60, bajo la dirección de Tom Zuidema, vio la luz en 1971 en una tesis de bachiller, siendo su posterior publicación en 1984.



esta forma organizativa paritaria también se manifiesta. Una mención aparte merece la inclusión que el autor hace de Huancasancos<sup>17</sup> en la lista de pueblos duales, puesto que los relatos que forman parte de esta investigación, son parte de un texto mayor, un testimonio de una persona procedente de ese lugar.

Salvador Palomino, para explicar la dualidad en la cosmovisión andina, parte de la asimetría del organismo humano y al respecto, siguiendo a Hertz (1909)<sup>18</sup> replantea las hipótesis previas que explicaban la desigualdad de las manos como producto de la desigualdad de los hemisferios cerebrales; proponiendo: “Somos zurdos del cerebro porque somos derechos de la mano” (op. cit. 17). Esta afirmación implicaría que la simetría mencionada tiene un origen cultural mas no orgánica, de modo tal que la preeminencia adjudicada a la mano derecha no es por una causa intrínseca, sino es el resultado de un largo y complejo desarrollo: “Las simbolizaciones y las funciones diferentes actuales de nuestros miembros, son resultados de las simbolizaciones primigenias desde los albores de la humanidad” (18). Del aporte de Palomino con respecto al origen de la dualidad, concluimos que: la superioridad del lado derecho (cuyo origen está en la superioridad de la mano derecha) no es necesariamente universal ni predeterminado. De acuerdo a su estudio de la comunidad de Sarhua, Palomino encuentra las siguientes dualidades complementarias, cada unas de las cuales, tiene a su vez sus propias divisiones también de carácter dual:

- **Social:** Dos ayllus, Sawqa (derecha/naturales) y Qullana (izquierda/extranjeros)

<sup>17</sup> Ubicada a 3525 m.s.n.m., es una de las 11 provincias de Ayacucho, siendo su capital Sancos.

<sup>18</sup> En “La preeminence de la Main Droite: Etude sur Polarité religieuse”, *Revue Philosophique*, Vol. LXVIII, 1909.



- **Política:** A partir de la división social Sawqa y Qullana, se rigen a través de un varayuq en cada parte (y autoridades tradicionales), mientras que las autoridades nacionales están al margen.
- **Religiosa:** Dioses masculino (Wamani, vinculado principalmente con la ganadería) y femenino (Pachamama, vinculada a la agricultura).
- **Festividades:** La dualidad entre las fiestas de San Juan (del ayllu Qullana que celebran el 24 de Junio) y la Virgen de la Asunción (del ayllu Sawqa que celebran 15 de agosto).

Palomino demuestra una forma de organización dual de origen pre-hispánico, además de la pervivencia de la misma, con rasgos de la cultura inca y pre-inca. Ya en los años en que se desarrolló la investigación, se notaban cambios y mutaciones en la organización de los ayllus, debido a la inclusión de la religión católica y la desaparición (pérdida) de terrenos. Además, Palomino nos indica que estas dualidades no son gratuitas o funcionales meramente, sino determinan el comportamiento y la actitud frente a los otros.

Por otro lado, es vital destacar –porque así lo comprendemos también en el presente trabajo– que las características de las dualidades encontradas son: complementaria, dinámica, conformantes de una totalidad, y habría que añadir interactiva y constante:

El hombre andino, consciente o inconscientemente, sigue viviendo dentro del modelo estructural de sus remotos antepasados, pero con nueva objetividad real y simbólica que tiene razones históricas. Es posible que estemos en las puertas del cambio radical de sus principales características, pero su dualismo persistirá también en la nueva forma, porque es ley de la humanidad y la naturaleza”. (113)



Además, Palomino también hace hincapié en que se debe resaltar más que la diferencia –en el modo dual en los diferentes niveles de la organización de la sociedad y cosmovisión andina–, la complementariedad y necesidad de la misma:

Y, finalmente, diremos que en el estudio del carácter dual de la problemática humana (y de la naturaleza) “... debe darse más énfasis a la complementariedad que al estatus diferencial en contextos opuestos” (con las palabras de Needham<sup>19</sup>) de sus partes o categorías. En el fondo creo que [...] el dualismo complementario de las partes de la unidad, es, para desarrollo y cambio de la unidad misma a un nuevo estado, y no para la destrucción mutua entre partes o categorías (como muchos tratan de entender) en la que una reemplazaría a la otra, dando como nueva realidad a la parte triunfante y no a la unidad como un nuevo estado (114).

Mientras Rostworowski y Yáñez del Pozo, señalan la división femenino y masculino como posible origen de las demás dualidades; Palomino centra este origen en la división orgánica izquierda – derecha, que como señalamos, sería de origen cultural antes que natural, idea sugerida también por Platt.

#### 1.2.5. Yanantin: opuestos o iguales

“Todo es pareja en el mundo, y lo que va solo anda mal y es mala señal”, con esta cita de Jesús Urbano, Landeo (2010:154) reflexiona en su tesis de magister sobre *yanantin* en su relación naturaleza y cosmovisión qechwaruna. Se trata del quinto capítulo, “Yananti”, allí Pablo Landeo Muñoz extiende la noción del *yanantin* a otros

<sup>19</sup> Se refiere a “The left hand of the Mudge: An analytical note on the structure of Meru Symbolism” (1960).



campos, como lo es la danza de tijeras, la que refleja una complementariedad “... no sólo por el hecho de ser dos hojas, sino también por ser hembra y macho /china–urqu/; es decir, *yanantin*. Esta confluencia de lo femenino y lo masculino se manifiesta en el grado de sonoridad: la hembra tiene un sonido agudo en tanto que el macho, grave.” (145). Landeo cita los trabajos de Yáñez, Rescaniere, entre otros, para indicar la relación femenino-masculino que el *yanantin* refleja, pero además nos recuerda que esta misma función podemos encontrarla en las parejas *CCochamama* (madre laguna-femenino) y el *Mayu* (río-masculino); *Paachamama* (madre tierra-femenino) y *Tata Orcco* (padre cerro - masculino). Así también nos indica las denominaciones del maíz como hembra y macho (china-urqu), donde se emplean características físicas del hombre como de la mujer para diferenciarlos, así el maíz macho es “delgado y largo”, mientras que el maíz hembra es “ancha y barrigona”. El maíz, al igual que los animales forma parte de las narraciones orales, las que reflejan formas de organizar y formas de explicarse a sí mismos.

Por otro lado, el autor nos explica que la noción del *yanantin*, no necesariamente implica opuestos sexuados, sino la convergencia de dos cosas iguales, como se refleja también en el trabajo de un par de bueyes en una yunta, un par de guantes, etc.

#### 1.2.6. Cuatripartismo y significado del *yanantin*

La publicación de Tristan Platt se basó en el trabajo de campo que realizara entre 1970 y 1971 en la comunidad Macha al norte de Potosí (Bolivia). Allí aparece la palabra



*yanantin*, designando a una forma dual de organización. El autor busca demostrar que hay una estructura dual que subyace a las representaciones mentales del hombre andino en general y de los pobladores Macha en particular:

Asimismo, el presente artículo pretende un análisis de la lógica binaria que constituye la matriz simbólica de la representación cuatripartita y que, por lo tanto, puede ser considerada como “generadora” (en el sentido lingüístico) del sistema de representaciones que ordena la naturaleza y la sociedad andinas. (1980:140)<sup>20</sup>.

Para demostrar esto, Platt se sirve de ejemplos de este tipo de representación en: la organización de los ayllus (Aransaya/Urinsaya), en la dualidad ecológica (valle / puna), que si bien tiene una base natural, ésta es reforzada por reglas culturales donde hay una correspondencia con los roles que cumple cada parte. En tercer lugar, nos refiere la forma en que los matrimonios se realizan, tratando de preservar un orden dual, en el que se practica la endogamia en las partes Aransaya y Urinsaya y la exogamia al interior de éstas, dando preferencia a las uniones inter-regionales (puna/valle). Se establece así, la relación Alto-Masculino // Bajo-Femenino.

Por otro lado, Platt nos habla de estructuras cuatripartitas, las que se evidencian en diferentes actividades y festividades como la construcción de viviendas, labranza ritual, el tinku<sup>21</sup>, el pato, etc., donde también aparece la relación Hombre/Derecha y Mujer/Izquierda. En este punto, es importante resaltar que Platt encuentra no sólo la relación Femenino/Masculino, como determinante y generadora de las dualidades, sino nos habla de las relaciones ambiguas Femenino/Femenino, Masculino/Masculino

<sup>20</sup> Esta cita corresponde a la traducción del inglés que ya mencionamos, todas las demás se refieren al texto de 1976.

<sup>21</sup> Confrontación entre las partes Aransaya y Urinsaya, donde las mujeres y varones de cada bando lucha en completo estado de embriaguez, “... aparece como la oportunidad para una liberación total de energía en contra de la mitad opuesta” (18).



manifiestas en las actividades mencionadas, las cuales en principio parecían alterar la idea de *yanantin* como dualidad perfecta. Sin embargo, Platt refiere que el término *yanantin* también se utiliza para designar a partes del cuerpo que están en parejas como ojos, manos, orejas, piernas, pechos, testículos, etc. Con ello, además sugiere que el modelo para el *yanantin* sería la simetría del cuerpo –como lo manifestara antes Salvador Palomino cuando explicaba el origen de las concepciones duales andinas–. Así, Platt concluye: “Está claro que *yanantin* no puede significar Hombre-y-Mujer en un sentido simplista” (28).

La interrogante que Platt se plantea es cómo *yanantin* puede designar tanto a un par Femenino/Masculino (opuestos y complementarios) como a un par del mismo sexo o de la misma naturaleza:

Izquierda/Derecha es evidentemente una de las dualidades básicas cubiertas por el concepto *yanantin* y, puesto que sabemos que se asocia Hombre con Derecha y Mujer con Izquierda [...] parece obvio que podemos interpretar la repetición designada *yanantin* como un intento por asimilar la pareja conyugal a la dualidad perfecta que ofrece el modelo de la figura humana. Conforme a esta interpretación, resulta menos importante que *yanantin* signifique Hombre-y-Mujer. Más relevante sería lo siguiente: El hecho de que hombres y mujeres tengan que ser yanantin significa que su unión hace acercarse a, y participar de, la unión perfecta que logran las dos mitades del cuerpo humano. (29).

Platt resuelve la interrogante basándose en el modo en que los Macha asocian el espejo a la dualidad conyugal, además a una dualidad con el alma. El espejo antes que duplicar, invierte, o complementa en el caso de figuras asimétricas, de modo que el reflejo de la mano izquierda, sería la mano derecha, dándose así la relación de *yanantin*. Sin embargo, en el caso de la relación Hombre/Mujer, “la imagen espejada de cada uno no es el otro, sino más bien otra persona del mismo sexo” (32), dando origen a cuatro pares: Hombre/Hombre, Mujer/Mujer, Hombre/Mujer, Mujer/Hombre. “De esta forma



el concepto *yanantin* ha resultado la clave para la comprensión del principio del cuatripartismo” (33).

Creemos que el análisis de pares complementarios en los relatos orales no puede desligarse de un esclarecimiento del sentido del *yanantin*, pues el mismo Platt advertía que la falta de precisión en el significado del término *yanantin* podría condicionar un cambio radical en cuanto a la interpretación de las dualidades: “Yanantin puede indicar una pareja de simetría e igualdad perfecta, pero también puede servir de disfraz ideológico para una relación que en realidad es desigual, como la que existe entre Hombre y Mujer.” (49). Efectivamente, uno de los aspectos aún no delimitados con precisión -sobre lo que el mismo autor llama la atención-, es con respecto al significado idóneo de *yanantin*, Platt da una serie de términos a partir de la raíz “*yana*” de “*yanapay*” (ayuda), llegando al sentido más cercano de “ayudante y ayudado unidos para formar una categoría” (27); sin embargo, quedaba la ambigüedad de que *yana* signifique también esclavo. Quizás estudios posteriores nos permitan precisar y traducir mejor éste término.

El término *yanantin* ha llegado a nuestros días, y el uso más común que se le da en las comunidades andinas es el de pareja, y *yana* es la persona querida. También es usado para designar a la sombra, resaltando así, su carácter de invulnerabilidad, pues la sombra es parte de uno siempre.

Para efectos de esta tesis –y basándonos en los resultados de los trabajos citados– definimos *yanantin* como un singular que tiene su par, que puede ser su opuesto, pero también su complemento, por lo que está implícita la noción de totalidad.



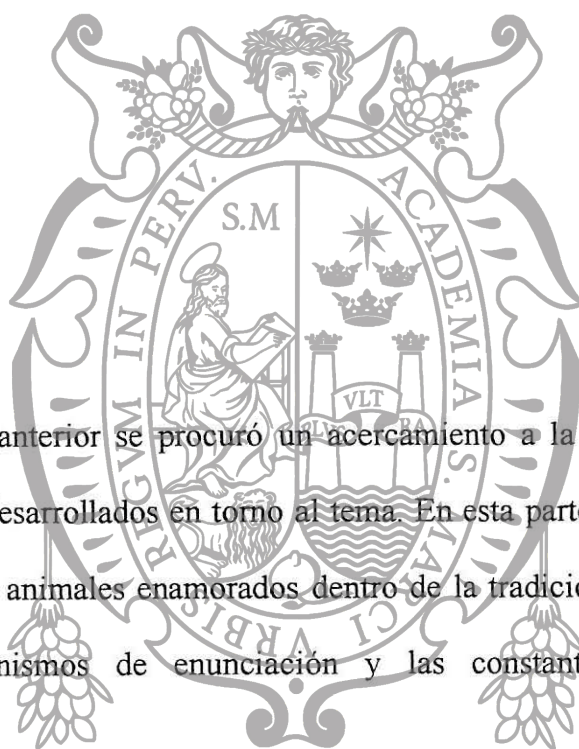
La relación de los pares, además de complementaria es interactiva y constante. Por otro lado, como explicamos, *yanantin* también puede referirse a dos cosas iguales unidas en una función, como los bueyes arando la tierra, los guantes, los ojos, etc. Como vemos, es en su función, interacción o en su mecanismo de acción que el *yanantin* cobra vida. De igual manera, en el esquema que propondremos más adelante, tanto los espacios que ocupan los animales como las funciones de éstos, corresponden a una organización de carácter dual. De la misma manera, señalaremos qué tipo de uniones en los relatos no forman *yanantin*, como lo es la unión de una doncella y un animal o lo que éste simbolice.



## CAPÍTULO II

### SERIE DE RELATOS SOBRE ANIMALES ENAMORADOS

#### EN LA TRADICIÓN ORAL ANDINA



En el capítulo anterior se procuró un acercamiento a la categoría *yanantin* a partir de los estudios desarrollados en torno al tema. En esta parte, ubicaremos la serie de relatos orales sobre animales enamorados dentro de la tradición oral andina, dando cuenta de los mecanismos de enunciación y las constantes en sus diversas presentaciones.

#### 2.1. LOS ANIMALES EN EL IMAGINARIO ANDINO

Los animales juegan un papel muy importante en la cotidianidad de las comunidades andinas; más si éstas corresponden a las zonas altas donde la ganadería es la actividad principal y las personas están directamente involucradas con los animales, ya sea en su crianza y domesticación (ovinos, vacunos, camélidos, etc.) para que les sirva de ayuda y/o sustento como también en su defensa de otros cazadores o carroñeros



(zorro, anka<sup>22</sup>, aqchi<sup>23</sup>, cóndor, etc.). Pero, además, se encuentran los animales como el perro que cumplen la función de guardián y compañero en la vida de los ganaderos. El espacio ocupado por los animales en la vida de un poblador andino, es pues, valorado de distinta manera que en otras sociedades. Al respecto, Astrid Ulloa (Comp.), en la introducción a *Rostros culturales de la fauna: las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano* (2002: 9-29), llama la atención sobre la manera errónea de estudiar la relación humano-animales, bajo la oposición Naturaleza – Cultura, que es más bien antropocéntrica, lo que no se sujeta a la visión andina. Por otro lado, Sandra Turbay nos dice:

El estudio de la tradición oral sobre animales se ha enfrentado desde distintas ópticas, como el análisis de los motivos invariantes en los cuentos de hadas de Vladimir Propp (1985) y el análisis estructural de los mitos realizados por Lévi Strauss. Pero, podemos ver también en esas narraciones, mensajes de carácter ético que metafóricamente recuerdan que hay que conservar una prudente distancia con respecto a los animales, ser razonables y someterse a las reglas y a los ritos. (2002: 103)

Creemos con Astrid Ulloa en la necesidad de estudiar esta relación con una visión más amplia, que no deje de lado los aspectos biofísicos, económicos, socioculturales y ambientales. Es importante remarcar que las oposiciones humano/animal o cultura/naturaleza, muchas veces se entrecruzan, ya que hay animales que forman parte del ámbito humano, como lo son los animales domésticos (ovejas, llamas, perros, etc.), los que establecen con el hombre una relación de mutuo beneficio. Por otra parte, están los animales deificados que cumplen funciones de dioses,

<sup>22</sup> *Geranoaetus melanoleucus*, pertenece a la familia Accipitridae y al orden de los Accipitriformes. Nombre común: Águila real andina.

<sup>23</sup> *Phalcoboenus megalopterus*, ave de rapiña perteneciente a la familia Falconidae y al orden de los Falconiformes. Nombre común: Guarahuau.



semidioses y mediadores el mundo divino y el humano (el cóndor, el zorro). De modo que el principio evidente que se trata de respetar es el del equilibrio.

Tratándose de sociedades como la quechua o aymara, los animales adquieren diferentes valores de acuerdo al tipo de interacción que haya con ellos, pero en todos los casos, el animal es más que un medio de supervivencia, y muchas veces adquiere cualidades mítico-religiosas; incluso si el animal es de alguna manera perjudicial para su bienestar, cómo podrían serlo el zorro o el *aqchi*, existe una relación ambivalente de rechazo y respeto, tal como lo señala Wilfredo Kapsoli en el prólogo a *El cóndor y el zorro* de Max Uhle: “La dualidad hombre-animal es, probablemente, la más antigua que registre la historia y ella se ha manifestado tanto en el nivel de la confrontación como en el de la colaboración” (2002: 41).

La tradición oral da cuenta de los diversos animales que de alguna manera están vinculados con el hombre, ya sea en su provecho o como posible enemigo. En este sentido, son diferentes los relatos donde se reflejan las funciones de éstos dentro de la comunidad, pero además, como pretendemos demostrar con los relatos que analizaremos, nos dan cuenta de su organización espacial, la que está en sintonía con la noción de *yanantin* y la cuatripartición, en el sentido que desarrollamos en el primer capítulo.

Actualmente, la tradición oral sobre animales, además de mantenerse viva en forma de cuentos que se siguen transmitiendo, también se hace eco en forma de canciones de corte jocoso, tal como lo atestigua el antropólogo Ugo Carrillo, quien ha realizado una serie de presentaciones interpretando canciones donde animales como el



*añas* (zorrino), *atoq* (zorro), cóndor, akakllu (pájaro carpintero), otorongo, perro, etc., aparecen personificando e ironizando a personajes de la sociedad y la política. Estas canciones, como ha reconocido el antropólogo, circulan en las serranías del Perú como en Andahuaylas y Ayacucho<sup>24</sup>.

Para este trabajo en específico, el zorro, el cóndor, el *aqchi*, el perro y el puma, aparecen como personajes de una serie de relatos donde el tema principal gira sobre el engaño a jóvenes (en algunos casos pastoras), lo cual efectúan después de hacerse pasar por mozos atractivos.

### 2.1. 1. El zorro y el cóndor

El zorro y el cóndor son dos de los personajes más notables en los relatos andinos, siendo ellos juntos protagonistas de diversos relatos. Estos animales tienen atributos y funciones complejas dentro del imaginario andino, por lo algunas veces podrían parecer contradictorias. Espacialmente, son la confluencia de los espacios superior (cielo) e inferior (tierra).

#### El zorro

Morote Best (1988: 79) da una lista de las denominaciones que el zorro ha adquirido dentro de la narrativa oral: “Los nombres literarios del zorro son varios;

<sup>24</sup> Me refiero a la canción “Otorongo”, que es una canción que actualiza la tradición oral. Ver: Programa de televisión Presencia Cultural (mayo 2008)

<http://www.youtube.com/watch?v=ETFST6d5IT8&feature=related>



además del que tiene en castellano, del que tiene en quechua (“atoq”) y en aymara (“qamaq”), se llama “Ch’umpi poncho” (de poncho rojizo), “Lari” (músico, ejecutante del clarín), “Tío” (como en castellano), “Tiwla”, “Niñula” (Niñito), Antonio, Antoño, Martín, Pascual, “Suwa” (ladrón)”. Además, el autor, resalta el hecho de que este animal sea presentado como taimado y crédulo, y víctima de los engaños de otros animales como el burro, la wallata, el ratón, etc. También se hace referencia a su cualidad de poder convertirse en humano: “Cuando toma la forma humana es un apuesto y tonto joven de poncho rojizo, enemigo de los perros y de los cohetes, gran ejecutante del clarín.” (ibídem).

Ya en *Dioses y hombres de Huarocharí*, durante la persecución de Cauillaca, el zorro es maldecido por Cuniraya, donde se marca el inicio de su persecución: “Aunque andes a distancia, los hombres llenos de odio, te tratarán de zorro malvado y desgraciado; cuando te maten, te botarán a ti y a tu piel como algo sin valor” (Taylor 1987: 65).

Por otro lado, el zorro también es considerado el perro de los espíritus de las montañas (Morote Best: 87), es decir es protegido por las divinidades y por ello es dotado de poderes como entrever el futuro, o ser de mal agüero. Al respecto, Espino Relucé, en su tesis doctoral (2007), otorga un capítulo a este personaje y señala su función mediadora entre el mundo de arriba y el mundo de abajo y explica el por qué del carácter ambivalente del zorro dentro del imaginario andino:

Si su condición es deificada, ¿cómo se explica que a inicios del siglo xx el zorro desarrolle roles inversos a los que le atribuyeron los dioses? Esta pregunta la asocio a las políticas de adoctrinamiento propiciadas por los Concilios



Limenses<sup>25</sup> y al tránsito de los modelos retóricos, especialmente del neoclásico, que acompañaron al discurso emancipador. En el primer caso, propongo que la política de extirpación de idolatrías desarrolló un proceso de aculturación que descalificó las cualidades de semi deidad del zorro; en el segundo caso, la difusión del género fábula terminó convirtiéndolo, en su afán moralizador, en un protagonista despojado de su significación simbólica. El zorro como héroe de la narrativa quechua terminó apareciendo como una versión aculturada en la memoria andina. Si los atributos que se le reconoce al zorro son *sagacidad* y *habilidad*, estos se trastocan en *fanfarronería* y *torpeza*. (316)

Así como con el cóndor, en algunos relatos, en el imaginario andino; el zorro presenta una relación importante con el perro, su enemigo. Se dice que se le caen los dientes al perro que lo haya mordido; pero si el perro también come del botín del zorro, se convierte en su protector (Morote, op. cit. 88). Estableciéndose así una relación conflictiva de aceptación y rechazo.

Colajanni, en “Consideraciones sobre los Cuentos de Animales Embaucadores (Trickster) en la Mitología Indígena de la América Meridional” (1970), señala al zorro con rasgos que van más allá de la clasificación embaucador–embaucado, y que va conectado al origen de valores culturales: “... algunas veces en un viaje al cielo que él logra hacer, viene conectado con el origen de un bien cultural como la Quinoa. En la mayoría de los cuentos, además, la característica más frecuente es la de ser “un típico embaucado”, revelando en eso una ligera diferencia con los otros animales-trickster” (517).

## El cóndor

<sup>25</sup> Los Concilios Limenses de la aculturación temprana en los andes, durante el siglo XVI, fueron convocados el primero en 1551 y el segundo en 1567 por el Obispo fray Jerónimo de Loayza, y el tercero en 1582 por el Obispo Toribio de Mogrovejo. Este último es el más importante, no solo por su carácter normativo. De hecho, la predicación afectó la sensibilidad indígena y determinó un modelo que distinguió un quechua y un aymara para la comunicación, así como su escritura. (Espino. *Ibidem*)



Al contrario del zorro, el cóndor es un animal bendecido durante la persecución a Cauillaca, al tiempo que se ha convertido en gallina de los espíritus de la montaña (Morote Best. Op. cit. 88, Rosalind Gow. op. cit. 45). Morote Best además nos dice que: “El cóndor mantiene una crecida jerarquía social (...) Gran conocedor de noticias presentes y pasadas; cuando se torna hombre es grave, severo, viste de negro y lleva chalina blanca en el cuello. Se lo llama también “Mallqui”, “Apu”, “Awki”, además de nombrárselo zoológicamente “Kuntur”, en quechua y “Kunturi”, en aymara.” (79) Por otra parte, Morote Best también da cuenta del cóndor como protagonista en los relatos de engaños a jóvenes pastoras: “... es personaje frecuente en las leyendas y en los mitos, apareciendo a ratos hasta como raptor de mujeres jóvenes en las que llega a engendrar hijos híbridos, reemplazando al oso de otros cuentos populares y muriendo como él, sumergido en depósitos de agua hervida” (90). Efectivamente, de la serie de relatos que estamos trabajando, es el del cóndor el más conocido y difundido, de allí que existan más análisis de ese cuento, como expondremos en el siguiente subtítulo.

Como vimos, tanto el zorro como el cóndor cumplen un papel muy importante dentro del imaginario andino, cuya condición divina aún inspira respeto. Por otro lado, se resalta su función mediadora, entre el mundo de los dioses y el de los humanos, sobre todo en el caso del zorro, personaje que da anuncios, pues su presencia en un momento y lugar determinando pueden ser interpretados como signo de buena o mala señal para las cosechas, por ejemplo. Ambos animales tienen una especial jerarquía con respecto a los demás animales, el cóndor es el animal del espacio aéreo por excelencia, así como el zorro lo es del espacio terrestre.



## 2.2. EL ENGAÑO Y LA SERIE DE RELATOS DE ANIMALES ENAMORADOS

César Itier, al referirse al cuento “La doncella y el cóndor” nos dice: “Este cuento-tipo, es en sí mismo, una variante de un tema más amplio, de origen autóctono, el de los “animales enamorados”. Un animal –ave, escarabajo, serpiente, lagartija, sapo, ratón, perro, etc. – seduce a una muchacha o, con menos frecuencia, a un joven, quien cree tratar con un ser humano.” (op. cit. 47).

Los relatos que estudiaremos, por su temática se circunscriben en la tipología citada de Itier; sin embargo hacemos la aclaración que los relatos aquí recogidos pertenecen preferentemente de las zonas altoandinas del Perú; provienen específicamente de la zona Sur-Central (Ayacucho, Huancavelica, Apurímac). Se trata siempre del animal<sup>26</sup> que se transforma en un joven (*maqta*) para enamorar a una doncella (*pasña*), ante la que, por lo general, sólo se presenta de noche<sup>27</sup>. La doncella es engañada, pero al final el animal queda descubierto, y la muchacha se lamenta y desconcierta de haber estado con un cóndor, zorro, *aqchi*, perro, etc.

Estos relatos abarcan dos temas vinculados entre sí: la conversión y el engaño, y nos remiten por su temática al cuento del “Oso raptor”, ampliamente difundido principalmente en la zona de Cusco, donde también un animal se hace pasar por un joven para seducir a una pastora. Sin embargo, cabe hacer la diferencia entre ambos

<sup>26</sup> Los animales de los relatos en cuestión están claramente vinculados a la actividad de la ganadería, actividad que se desarrolla en las zonas altas. Estas características hacen de éstas narraciones un grupo especial (un subtipo si se quiere) dentro de la temática de los animales enamorados en general mencionada por Itier.

<sup>27</sup> Aunque esa parece ser una condición importante en este tipo de relatos, veremos del zorro (Cuento No. 1), que el mozo aparece de día, en medio de una herraña.



tipos de relatos, ya que el cuento del oso raptor tiene origen europeo y como señala Roswith Hartmann (2003: 66-67)<sup>28</sup>:

Por lo que al relato del cóndor y de la pastora se refiere, según mi opinión, conviene considerarlo como un tema narrativo de índole autóctona, surgido a raíz de un ambiente pastoril. No comparto el punto de vista de Morote Best (1987:11) de que hay que interpretarlo como una variante americanizada de la narración sobre el oso raptor de proveniencia europea (véase también Vokral y Masson 1993:165).

Asimismo, Itier hace la misma aclaración con respecto al origen de este tipo de relatos: “El cuento comúnmente conocido como “La doncella y el cóndor” es un cuento-tipo específicamente andino del que se han recogido numerosas versiones en las tierras altas de Ecuador, Perú, Bolivia, tanto en las regiones de habla quechua como en las de habla aimara.”(op. cit.47).

Como mencionamos, el más conocido y estudiado es el referente al personaje del cóndor. En *Cuentos cusqueños* de Johnny Payne (1984), se recoge un cuento titulado “El cóndor”, donde se narra la misma historia de rapto a una pastora, quien llega a tener un hijo del cóndor, pero vive infeliz porque desea escapar. Interviene el picaflor quien ayuda a escapar a la mujer y su hijo a cambio de quedarse en el jardín de la casa de la muchacha, entonces le hace creer al cóndor que su esposa e hijo se habían convertido en sapos. (21-22).

Por otro lado, Nancy H. Hornberger (1999: 81-147) hace un análisis de dos versiones del relato denominado “El cóndor y la pastora”, el primero de estos fue recogido por Jorge Lira, en Cuzco aproximadamente entre las décadas treinta y cuarenta. El segundo relato fue publicado en 1982 en Puno. El primero de estos relatos

<sup>28</sup> Aparece en. *El cóndor y el zorro* de Max Uhle, 2003.



presenta mayores detalles, mientras que el otro aunque más breve, también ofrece una variante rica en matices y en general cumple con la misma secuencia narrativa que los relatos recogidos en este trabajo referente al cóndor y la pastora.

En nuestra recopilación, tenemos dos versiones de este mismo relato, en la primera versión (narrada por una persona de Ayacucho), la pastora muere y el cóndor se encarga de la crianza de los hijos (varón y mujer). En cambio, en la otra versión (recogida en Huancavelica), también interviene un animal que ayuda a huir a la joven, además el cóndor es muerto, lo que coincide con los relatos analizados por Hornberger.

A su vez, Morote Best nos habla del zorro clannero, quién junto a dos amigos se hacen pasar por músicos humanos en una fiesta, pero son descubiertos cuando sueltan a los perros y los cohetes, y se descubre que sus instrumentos no eran más que huesos de ovejas y pellejos de los corderos que habían robado a los campesinos. En el relato que hemos recogido, el zorro adopta la forma de un mozo agraciado, que corteja a una “mestiza”, pero cuya verdadera naturaleza se hace evidente cuando la familia de la muchacha le pide que atrape a una vaca en medio de una herrañza y ésta cornea al zorro al mismo tiempo en que vuelve a su condición de animal.

Los relatos aquí recogidos, tienen el mismo formato que el relato “La ovejera y el joven elegante” perteneciente a la compilación citada de Payne (33-34). Después de varios días de cortejo en el campo, donde pastaban sus ovejas, la joven pastora se convierte en amante de un elegante joven. La joven queda embarazada y le insta a hablar con sus padres, pero él –que sólo aparecía en las noches- se rehúsa. Entonces ella decide aprisionarlo al amanecer y: “Allí mismo ese joven se resquebró. Se volvió un



esqueleto. Bueno pues, no era un joven. Era un gentil, uno de los antepasados antiguos.”  
(34)

Cabe mencionar que Antonino Colajanni (1970: 513-530) hace una comparación de algunos animales con los tricksters, término con el que alude a un tipo particular de embaucadores norteamericanos como el coyote, ya que al igual que éstos aparecen en relatos en los que el “engaño” es el motivo principal del cuento. El autor refiere que estos animales tienen una doble cualidad, la de embaucador y la de embaucado. En los relatos recogidos, los animales que lograron engañar a las jóvenes mediante la conversión en humano, al final siempre son descubiertos y en algunos casos ridiculizados o muertos. Muchas veces estos animales caen en una trampa de quien al inicio fuera su víctima, como es el caso del cóndor que cae en un pozo de agua hirviendo.

### 2.3. EL PAPEL FEMENINO EN LOS RELATOS DE ANIMALES ENAMORADOS

Rescaniere, al hablar de los mitos de Huarochirí, decía que la mujer cumplía el rol de puente entre el pasado y presente: “La mujer, la esposa, una, sirve de puente entre dos tiempos, entre dos mundos contrarios pero que se complementan, como el marido y la mujer, como dos familias diferentes pero unidas por la alianza familiar. Este rol intermediario lo hemos encontrado también en el mito de Adaneva...” (1973: 127). Efectivamente, en la sociedad andina, la mujer es considerada **karu**, es decir, funciona como el elemento que permite el contacto con los demás ayllus; en ese sentido da lugar



al intercambio, a la reciprocidad. Además es aquella que permite el contacto con lo que no pertenece a la comunidad.

En los relatos que presentamos, los amantes tienen la intención de ofrecer a sus enamoradas algo; en el caso del zorro, presta ayuda en la fiesta de Santiago; el *allqo* (perro) esconde huesos en su *lliklla* para luego llevárselos a su enamorada, lo mismo hace el *aqchi*. Notamos que el animal convertido, tiene que entregar a la muchacha ya sea carne, lana, etc. La mujer es servida por el animal amante; los elementos como la carne, lana, el santiago, etc., nos remiten al sustento económico de la comunidad, que es precisamente lo que emparenta a estos animales con el pueblo. Creemos que la forma de presentar este acercamiento de los animales al espacio humano, obedece a que en la cosmovisión andina, los animales adquieren rasgos humanos en su actuar. Al igual que el hombre, los animales comparten las mismas necesidades de sobrevivencia.

Sin embargo, cabe diferenciar los espacios en los que se desarrollan los relatos, pues lo mencionado se cumple dentro del **espacio de la comunidad**, más no así en el **espacio de los animales**, puesto que, al contrario de lo que sucede en las fiestas de los hombres, en los recintos alejados del pueblo (caso del relato cóndor y del “león”) las muchachas están sometidas a las leyes de los animales; por lo que corren peligro.

Por otro lado, los relatos son el reflejo de un aspecto social: la ausencia de los varones en las comunidades altoandinas, debido a un fenómeno de migración a las ciudades en busca de mejores oportunidades. Al respecto, Salvador Palomino, refiriéndose a la comunidad de Sarhua, escribía lo siguiente:



Este fenómeno se debe a que en los últimos años hay un éxodo cada vez mayor de los hombres, de los jóvenes principalmente, a pueblos de la costa y la capital, quienes ya se casan con mujeres extrañas a su comunidad. Para esto es factor determinante la importancia que los padres de familia dan a la “educación” de sus hijos varones, quienes (...) abandonan su terruño por temporadas o para siempre, quedando las mujeres de instrucción oficial casi nula dedicadas principalmente al **pastoreo en las punas**. (Resaltado mío).

Precisamente, en la serie de relatos que estamos tratando, la figura del varón como pareja no aparece, sólo en algunos casos figura la presencia del padre de la joven. De modo que se da la suplantación de la pareja por los animales,

En todos los casos la mujer es una joven dotada de atributos que la distinguen de las demás, así también el animal disfrazado se presenta como un gallardo caballero. En cada relato hay un momento especial para el descubrimiento del engaño. El zorro es descubierto cuando se disponía a atrapar a la vaca para señalarla, el perro cuando se acuesta en la cama, etc. Una vez que se tiene conciencia del engaño, la muchacha reflexiona sobre ello: “¡Waqa ya! allqom riki, imaynataq wak allqowan kayman kara” (*¡Ahí está pues! ¡es un perro! Cómo pude haber estado con un perro*) o “Imaynantaq chay aqchiwan karaniqa, wak aqchiqa, engañaramwarqa, waqa aqchim riki” (*Cómo así he estado con un aqchi, ese aqchi me había engañado, es un aqchi pues*) La informante añade: “Tukuymi warmita pasawuanchik, warmillatan pasan imañapas chaymi allqupas, asta atuqpas a ver, condorpas también...” (*De todo nos pasa a las mujeres, sólo a la mujer le pasa cualquier cosa, por eso hasta el perro, hasta el zorro, a ver, el cóndor también...*) Con lo que nos da su visión personal de los relatos, la que está influenciada por su experiencia de vida.






Si como vimos, *yanantin* es la perfecta denominación para la pareja, en la serie de relatos de “animales enamorados”, la mujer de los cuentos es el prototipo de la condición femenina; mientras que el animal, aparentemente, lo es de la parte masculina. Esto representa un conflicto en la relación, de allí la forma del desenlace. Este hecho también refleja la advertencia que se hace a las jóvenes de establecer una relación con hombres que no son de la comunidad, con hombres forasteros.



## CAPÍTULO III

### RECOPIACIÓN DE RELATOS ORALES QUECHUA

#### 3.1. EL PROCESO RECOPIULATORIO



La primera parte de la recopilación lo constituyen los 5 relatos sobre animales enamorados, siendo nuestra informante Tomasa Lapas, natural de Sacsamarca – Huancasancos en Ayacucho, y la grabación fue realizada en el 2005, cuando ella tenía 78 años. Estos relatos forman parte de un texto mayor donde ella nos refiere aspectos de su vida familiar, las fiestas religiosas de Ayacucho y narraciones que se entremezclan con la historia de la ciudad.

Tomasa Lapas vivió gran parte de su vida en Sacsamarca, luego se estableció en Carmen Alto (Huamanga). Su historia de vida está marcada por abandonos, pérdidas y soledad, por eso cuando refiere la tristeza que le aqueja nos dice: “Tukuywanmi sonqoyta tiyachini, manañam familiay ñuqapaqa, todos wañukun” (Trato de consolar mi



corazón con cualquier cosa, ya no tengo familia, todos han muerto)<sup>29</sup>; aún así, ella siempre consigue sobreponerse y continúa trabajando hasta la actualidad.

El proceso de recopilación ha sido en una sola reunión con la informante, en el domicilio de un familiar de ella. En la transcripción hemos respetado el orden en que los cuentos fueron enunciados, asimismo su construcción gramatical, son mínimas las correcciones que se han hecho al respecto. Ello con el fin de mantener la huella de su oralidad y preservar su propia estética, que como podrá notarse es resaltante por su forma particular de narrar los relatos.

La segunda parte de la recopilación lo conforman cuatro relatos sobre el mismo tema, estos fueron recopilados en la ciudad de Huancavelica. En todos los casos, los informantes han sido ganaderos o son familia de ganaderos y refieren que los relatos se les fue contado por algún miembro mayor de su familia. De ellos, solamente uno es manifestado en quechua; en los demás casos, los hablantes bilingües prefirieron relatarlos en español: pero como es de notar, en varias ocasiones utilizan palabras de origen quechua.

### 3.2. EL IDIOMA: LA TRANSCRIPCIÓN Y TRADUCCIÓN

En el caso de la primera informante, preferimos consignar los relatos en quechua, a pesar de que ella tiene cierto manejo del español. Aún así, como podrá entreverse en el texto, ella mezcla ambos idiomas. Hemos preferido utilizar la forma de cinco vocales ya que éste corresponde al habla real de la informante. Por otro lado, hemos consignado los

<sup>29</sup> Se refiere a sus padres y hermanos, pues ella mencionó tener dos hijos.



relatos en el mismo orden en los que nos fueron referidos, también hemos incluido la presentación que ella hace de los animales en general, donde en algunos casos señala características particulares de ellos.

Finalmente, el proceso de traducción se ha realizado sobre la base de los aspectos señalados en el primer capítulo, atendiendo al nivel comunicativo como al semántico, de modo que se han mantenido las repeticiones, las onomatopeyas y las aclaraciones que la misma informante hace, ya que estos forman parte de su originalidad y llevan el rasgo de la oralidad.

### ANIMALKUNA/ ANIMALES

1. Kanmi leonkuna, kulebrakuna, montepi, atoqchakuna. Chayna puriq rinki, maytapas, qinaptinga asustasunkim orqopiqa leon, atoq tutapi; punchawpiqa culebra. Chakrakunapipas, sapokunam y kulebra kan.

*1. En el monte hay leones<sup>30</sup>, culebras, zorritos. Así pues caminan por donde sea y te asustan; en el cerro, el león; de noche el zorro y de día la culebra. También en las chacras hay sapos y culebras.*

2. Kanmi aqchi, yanam, pero yuraq pantaluchayuqmi aqchiqa. Condorñataqmi riki, machusu yana, oqe, qalakunka, tetali largo; ankapas también oqecham. Condorqa tuta puñun riki qaqapi.

<sup>30</sup> Aunque aquí mantenemos la designación *leones* que hace la informante, se trata de los pumas, conocido también como león de la montaña.



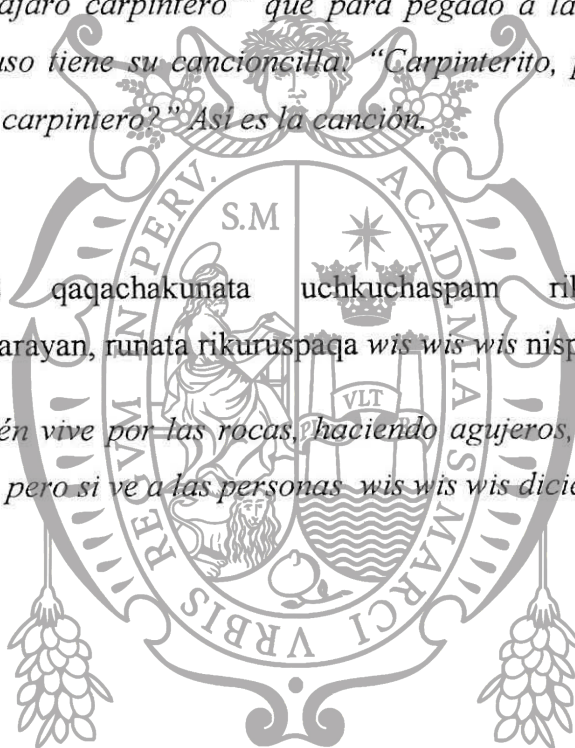
2. *Está el aqchi que es negro, pero de pantaloncito blanco. En cambio el cóndor es grandote y negro, plomo, de cuello desnudo y cresta larga; el águila<sup>31</sup> también es plomito. El cóndor duerme en las noches en lo alto de las rocas.*

3. Kanmi akakllupas, qaqapim; kayna qaqá patakunapim, payga laqarayan uchkuta uchkuspa. Chaymi takillanpas kan riki paypaqa: “Carpinterucha, qaqakunapi laqarayaspachu, carpinterum kani ninki” chaynam taki.

3. *También está el pájaro carpintero<sup>32</sup> que para pegado a las rocas altas haciendo huecos, por eso incluso tiene su canción: “Carpinterito, por estar pegado a las rocas ¿dices que eres carpintero?” Así es la canción.*

4. Wiskachachapas qaqachakunata uchkuchaspam riki viven; qinaspan pituchakuykuspa<sup>33</sup> tiyarayan, runata rikuruspaqa wis wis wis nispa pakakun.

4. *La vizcacha también vive por las rocas, haciendo agujeros, entonces para sentada juntando sus manitos, pero si ve a las personas wis wis wis diciendo se esconde.*



<sup>31</sup> *Anka* : Águila real andina.

<sup>32</sup> Esta canción es parte de las canciones-tipo que se cantan en los andes personificando de manera satírica a los animales. Parte de ellas, como mencionamos, han sido interpretadas por el antropólogo Ugo Carrilo.

<sup>33</sup> *Pitukuy*: Estar en actitud contrita, con las manos juntas.



## KUENTUS/ CUENTOS

### Cuento 1: ATOQ / EL ZORRO

1. Atoqpaqa kasqasa kuento, paysi muchacho hina. Señoritañaataqsi kasqa, española chica, bonita, mestiza, linda.

*1 .Del zorro había pues un cuento, dice que él era como un muchacho. Y había una señorita española, bonita, mestiza, muy linda.*

2. Hinaptinsi atoq muchacho pareserusqa, tanka siki atoq, pero muchacho sumaq pukay pukay uyacha, sumaq vestiduchayuqsi paymantaqa kasqa, pero lanka sikitaqsi kasqaqa.

*2. Entonces dice que el zorro se había convertido<sup>34</sup> en un muchacho hermoso, de carita colorada y trajecito, pero de trasero amarillento.*

3. Chikapaqa maman taytan vakasapa rik kasqa, hinaptinsi, maman taytan herrakusqa vakata, chaysi masantaqa churaykusqa vaka pelunanpaq, chay gringachapa maman taytan riki “Masay kachkanmi riki, masay vacata peluramuchun” nispa nisqa.

*3. La madre y el padre de la chica tenían muchas vacas, y dice estaban en herranza<sup>35</sup>, por eso dice le habían puesto al yerno para que atrape<sup>36</sup> a las vacas: “Tengo mi yerno, él pues que la atrape”, había dicho.*

<sup>34</sup> *Pareserusqa*: Castellanización, del verbo parecer o aparentar.

<sup>35</sup> *Herranza*: Acto de señalización del ganado. Es una fiesta en tributo a la *Pachamama* que se celebra entre julio y agosto. También es conocida como fiesta de Santiago.

<sup>36</sup> *Peluy*: Por influencia del español, se designa a la acción de atrapar al ganado, por la lana (pelo).



4. Hinaspansi, vakataqa, piluykuchkan, piluykuchkan, (pero chaymantaqa runasa), hinaptinga vakaqa, hukta, waqranwan choqarun korral qepaman. ¡Waj! chayaruspansi, taytay lanka siki atoq pasarqun. ¡Masaqa, atuqsi kasqa!

*4. Entonces, está por atrapar, por atrapar a la vaca (pero está como hombre) y en una, con sus cuernos lo arroja detrás del corral. ¡Waj! Al caer dice, Dios mío, era un zorro de trasero amarillento. ¡El yerno había sido un zorro!*

5. Hinaptinsi, “Maytaq chay gringo masanchik, maytaq” nisqaku, masanqa, lanqa siki atoq kasqa. Masallaqa, allin masaraqcha atoq rik karqa. Kuentom rik chay.

*5. Entonces, “¿Dónde está ese nuestro yerno?” habían dicho. Su yerno había sido un zorro de trasero amarillento. El yernito, buen yerno habrá sido el zorro. Cuento es pues.*

6. Chay sumaq gringa mestizawanraq chay atoq tuparura, oqe ternuyoq, sumaq sumaq mascarachayuq, senqanpas largucha.

*6. Con esa linda gringa mestiza todavía se había emparejado<sup>37</sup> ese zorro. De terno plomo, con una linda máscara, hasta su naricita larguita.*

7. Masaqa vaka peloq yaykurun, vakaqa waqranwan uqarispa qepaman wikatirun, corral qepaman, hinaspa ripuchakun tastanyallaña.

*7. El yerno entró a atrapar la vaca y ésta levantándolo con sus cuernos lo arrojó detrás del corral, entonces se fue encogido y apurado.*

<sup>37</sup> *Tupay*: Encontrarse, juntarse.



## Cuento 2: ALLQO / EL PERRO

1. Allqomantapas kanmi, fiestas kasqa, fiestata ruwasqaku. Sipasllamantam kaypas, buenamoza sipas, sumaq vestiduyuq chika, linda chika.

*1. Del perro también hay un cuento, dice habían preparado una fiesta. Este cuento también es de una chica, buenamoza de vestido hermoso, linda chika.*

2. Y muchachuqa allqo riki kasqa, sumaq hatun karay allqo, warqa kunka, corbatayoq hinasa, yana allqo.

*2. Y el muchacho era un perro, bonito, grande, el pelo le colgaba del cuello como corbata dice, era un perro negro.*

3. Chaysi: “Llikllata quay, wachakakuykusaq” allqoqa wachakakurun llikllata, Hinaspani, chay fiesta ruwakuqman yaykuspan:

*3. Entonces dice le había dicho a la chica: “Dame la mantilla para ponérmela”. Así, el perro se puso la mantilla y había ingresado donde los organizadores de la fiesta:*

4. “Servisium kachkani” nispa allqoqa, pasaykun llapa runapa chawpinpi, lliklla wachakachayuq; hinaptinga, nisqaku: “Imataq kay allqoqa lliklla wachakayuqraq rin” allqotaqa waqtarunku.

*4. “Soy del servicio” diciendo había entrado por en medio de toda la gente, con su mantita en el hombro. Y todos decían: “¿Cómo así este perro va con su manto todavía?” y le habían golpeado.*

5. Hinaptinsi, huakak, huakak, huakak, nispan ayqeron.



5. *Entonces huakak huakak, huakak, diciendo, escapó.*

6. Chikaqa: “May pitaq kachkan chay enamuraduyqa, may lawpitaq kachkan” nispa maskasqa. Hinaptinsi llikllanta riqsiruspa: “Waqa ya llikllaymi riki, imaynatam allqomanqa wachakarachinku llikllaytaqa” nispa.

6. *Y la chica: “¿Dónde está ese mi enamorado? ¿En qué lado está?” Y así, había reconocido su matilla. “Esa es mi mantilla pues, ¿cómo así se lo han colgado al perro?”*

7. Chaysi chay llikllanman, tulluta usikunwan winaspan, kay law wak lawman lliklla ukunman tullukunata quñukurun, chay enamuradanman apananpaq.

7. *Así dice el perro había llenado la mantilla de huesos, por todos lados la había llenado para llevársela a su enamorada.*

8. Hinaptinqa, fiesta tukuruptinqa, pasan, tuta chayaramun; hinaspani, aychachachakunata allqoqa apaq riki, chaysi entregan chikaman.

8. *Luego, cuando terminó la fiesta, de noche dice llegó. Solía llevarle carnecita a la chica pues, así dice le entrega.*

9. Hinaptin, Chikaqa “Imapaqtaqa yana allqomanqa, llikllaytaqa wallqarichisqanki yana allqota, llikllaywan wachakarayachkarqa” nispan nin. “¿Yana allqo, ima yana allqo? Manam wachakachinichu, kikillaypam llikllayqa wachakayani, kikiymi” nin.

9. *Pero ella de repente le había dicho: “¿Por qué le has colgado mi mantilla a ese perro negro? Estaba andando con mi manta”. “¿Perro negro?, ¿qué perro negro? No se lo he colgado, yo mismo he usado esa manta”, le dice.*



10. Pensamintuwan chikaqa. “Imaynanpitaq ya kay Ilikllaywanraq wachakayarqa allqom pero riki” nispan pinsamintuwan chiki chikaqa seguro.

*10. Y la chica estaba con el pensamiento: “Cómo así este se habrá puesto mi manta, pero si era un perro el que lo tenía puesto”, diciendo seguro estaría la chica pues.*

11. Hinaspansi espesialsi suyarun, qinaptinsi, yana allqo chayarun, *las las las* nispa pasaykun. Chikaqa, waytyamuptin hukña riki, allqohinasa.

*11. Dice un día le esperó, entonces llega un perro negro, las las las diciendo entró. Y cuando la chica espiaba ya era otro, ya estaba convertido en perro.*

12. Hinaspansi, puñunan kamankuman usturun allqoqa. “¡Waqa ya! allqom riki, imaynataq wak allqowan kayman kara” nispa chikaqa.

*12. Y luego se metió a la cama en que dormían. “¡Ahí está pues!, ¡es un perro! ¿Cómo pude haber estado con ese perro?”, decía la chica.*

13. Hinaptinsi, bajarun, raku paluwan waqtarun, hinaptinsi *wakak wakak wakak* pasakun.

*13. De pronto, bajó y le dio con un palo grueso, entonces huakak huakak huakak, el perro se fue.*

14. Allqowanchiki kara, así kuentu pues antiguo. Chaynam chaychakuna.

*14. Con un perro habrá estado pues, es un cuento antiguo pues. Así esas cositas son.*



### Cuento 3: PUMA /LEÓN<sup>38</sup>

1. Ovejatas warmachata michichisqa riki punapi, hinaptinsi atuq uña ovejata hapiruptin waqaspan, qepa, chay atuq nasqanta, hapisqan ovejata qepekuykuspas purillaq chika.

*1. Dice que hacían pastear ovejas a una niña en la puna, y ésta estaba llorando porque el zorro había cazado a una cría, entonces cargando a la ovejita que el zorro había cogido, caminaba la pobre.*

2. Hinaptinsi, leonqa joven rikurirusqa. Hinaspani “Imamantataq waqachkanki señorita, ñuqam salvarusayki chay mamayki taytaykimanta”, nispan engañarusqa.

*2. Entonces el león se había convertido en un joven y “De qué estás llorando, señorita, yo te salvaré de tu madre y tu padre”, diciendo, la había engañado.*

3. “Mamayqa maqawanqam, taytayqa maqawanqa kaynata ovejata hapirachini hinaspan maqawanqam”, nispa.

*3. “Mi madre me va a pegar, mi padre también lo hará, mira cómo he dejado que cojan a la oveja, por eso me van a pegar”, dice.*

4. “Ama waqaychu, ñuqam salvarusayki, ñuqam nasaq... pusakusayki huk lawman yachakusunchik, sumaq sumaq wasiy kachkan ñuqapaqa lindo wasiy, chay wasiypim uywachakusayki” nispa engañasqa chikataqa qari leon rik kasqa.

*4. “No llores, yo voy a salvarte, yo... te llevaré a otro lugar, viviremos juntos, tengo una casa muy hermosa, en esa casita voy a tenerte”, diciendo le había engañado a la chica, un león macho era pues.*

<sup>38</sup> Puma, conocido como león andino.



5. Ranrapim leon wasi, uchku riki karqa, uchku uchkullaña, leonpa wasin riki, chayman rik chikataqa aparun. Chaysi enqañaspa, uywan chikataqa, hinaptinga señoritañaataq: “Imataq kayqa... nachu... kay ranra uchkum riki kayqa, ranrataqa imaynam uywawanqa kay runaqa, ranra uchkum riki”; nispachik, claro, pensamientuwan chikaqa rik.

*5. En un lugar pedregoso estaba la casa del león, lleno de agujeros; allí le había llevado a la chica, ahí la tenía engañándola; entonces la señorita “¿Qué es esto? ¿Acaso no es el interior de una cueva de piedras? ¿Cómo me va a tener en una cueva este hombre, es una cueva de piedras pues?!”; diciendo, claro, la chica estaba pensando pues.*

6. Hinaspansi ranramanta, lloqsirun purichkan, purichkan... muchachu ayparun, hinaspa laqearun chikataqa.

*6. Entonces salió de la cueva, está caminando, está caminando y el muchacho la alcanza, entonces le da un lapo a la chica.*

7. Hinaptinsi chikaqa wañurun; manas wañunpaschu; desmallaylla, desmayarun. Chikaqa: “Imataq kay ruwawanqa, mikuruwanqa chiki” nispan riki. Hinaspansi supirusqa; hinaptinsi, “Puf puf mejor dejarusaq”, nispan chikata dejaruspa, leon ripukun.

*7. Entonces la chica se muere; ni había muerto, dice... sólo se desmaya. “Qué me hará éste, me comerá seguro”, diciendo. Entonces se soltó un pedo y el león: “Puf puf mejor voy a dejarla”, y dejándola se fue*



8. Chikaqa, kaminupi chutarayasqa, chaymanta chika yuyayninña kutiramusqa, runa kasqanmanña ripukun chikaqa, kaynam willakunsa. “Leon chiki chayta engañamusuranki, hinaspa eskaparamuranki chiki, chay leon wasinmanta”

8. *La chica estaba tirada en el camino, luego, ya volviendo en sí, se fue a donde la gente, y les había avisado. “León seguro pues te habrá engañado y habrás escapado seguro de la casa del león”.*

9. “Mas bien chay ranra uchukupi uywawasqa, sumaq, sumaq lindo wasiy kachkan engañawaptin rirqani” nispan willakun.

9. *“Menos mal que me había tenido en esa cueva, fui porque me engañó diciendo tengo una muy hermosa casa”, diciendo contaba.*

10. Chay riki, supiruptin ripukun leonqa, deqaruspa pasakun; paypas, yuyaynin kutiramun. Qinaptin riki, qatarispa ripukun, runa kasqanmam riki, **ukunpi qawanpi**<sup>39</sup>. Chaya riki willakun, “Mikurusunkimanmi kara engañaramusuranki, runa tukuspa chiki chay leonqa”, nispa nin. Kwentuñam riki.

10. *Así pues, cuando ella se tiró el pedo, el león se fue, dejándola se marchó. Entonces, levantándose se fue donde las personas, corriendo, y ahí les cuenta. “Te pudo haber comido, te había engañado, haciéndose pasar por hombre seguro ese león”, le dijeron pues. Cuento ya es pues.*

11. Manaya Ayacuchupi, maypi chiki chayqa, urqupi punapiñaya, manaya Ayacuchopichu. Chay oveqa michiq chicakunaman rik engañarqa, qariman volvikuspa.

11. *No ha sido en Ayacucho, dónde habrá sido pues, en el cerro, en la puna, no en Ayacucho. A Aquellas pastoras de oveja pues engañaba, convirtiéndose en hombre.*

<sup>39</sup> De *uku*: dentro y *qawa*: fuera. Dispuestas de esa forma para resaltar la rapidez de la huida.



#### Cuento 4: AQCHI / GUARAHUAU

1. Chaynam riki, aqchipas ya kasqa, muchachu, suma sumaq ruyaq ruyaq pantaluchayuq, yana ternuchayuq sumaq pukay uyacharaqsi muchachuqa purisqa; hinaptinsi zapatuchanpas sumaq qilluy qilluycha, lustrasqacha, aqchiqa riki purisqa millata rutupachakuspan.

*1. Así es pues, había aqchi también, un muchacho, de muy hermoso pantaloncito blanco, ternito negro, de carita colorada caminaba, entonces hasta sus zapatitos bien amarillitos, lustraditos, así caminaba el aqchi, cortando lanita.*

2. Aspinpam riki siempre riki millmata payqa rik maskan, qarata, aychatapas, imatapas; qapispan, oveja aychakunata.

*2. Escarbando pues, él siempre está en busca de lana, pellejo, carne, cualquier cosa; agarrando carne de ovejas, así.*

3. Chay atoqta rikun, hinaspaqa chay atoqpata sobranta riki suyan, aysan, chayllawan vidanta rik pasan.

*3. Entonces él ve al zorro y espera su sobra, luego jala, con eso nomás pues pasa su vida.*

4. Muchachuqa, kutiykun, sumaq qipiyuq, sumaq lindo ruyaq ruyaq pantaluchayuq, qilluy qilluy nachayuq.

*4. El muchacho, regresa, con su linda carga, su pantaloncito bien blanquito, y zapatitos amarillos.*



5. Aychatapas apansa, millmata, millmakunata, chikamanqa, chaysi cierto, “Allin aychatachik apamullawachkan” nispa. Hinaptinqa, chay kasqa, aqchitaq.

5. *También llevaba carne y lana a la chica. Así pues verdad. “Buena carne me estará trayendo seguro”, decía. Pero, eso era un aqchi.*

6. Peliasqaku, chikawan diskutikunakura rik, hinaspansi, chikaqa waqtarusqa aqchitaqa hinaptinsi *taq taq taq taq taq taq* nispa pawarun, aqchiqa ripukun.

6. *Habían peleado, habrán discutido seguro, entonces la chica lo había golpeado y taj taj taj taj taj, diciendo había volado, el aqchi se fue.*

7. “Imaynantaq chay aqchiwan karaníqa, wak aqchiqa imaynataq engañawarqa, waqa aqchim riki” nispan pinsamintuwan.

7. *“Cómo así he estado con un aqchi, cómo me ha engañado, es un aqchi pues”, diciendo estaba pensando.*

8. Tukuymi warmita pasawanchik, warmillatan pasan imañapas chaymi allqopas, asta atuqpas a ver, kondorpas también...

8. *De todo nos pasa a las mujeres, sólo a la mujer le pasa cualquier cosa, por eso hasta el perro, hasta el zorro, a ver, el cóndor también...*



## Cuento 5: KUNTUR /EL CÓNDOR

1. Condorpas, sumaq oqe chalinachayuq, sumaq lindo, sumaq makurayuq sumaq puka corbatayuq -pukamiki paypaqa kunkan.

*1. También el cóndor, él es galanudo, con una linda chalina ploma, con una makura<sup>40</sup> hermosa, con una bonita corbata roja – tiene el cuello rojo pues.*

2. Chikata qeperusqa riki qaqaman, qaqapi riki, chikaqa yachasqa, qaqqa uchkupi, maypichik qaqqa uchkupi rik, qanraqa uywara.

*2. A la chica la había cargado a las rocas, en las rocas pues vivía la chica, dentro de un agujero. Dónde sería pues, dentro de un agujero la habrá tenido el muy sucio.*

3. Chaysi chikaqa, ñam yuyayniñuqña<sup>41</sup>, ñam wawañuqya, wawanqa nacen ruyru.

*3. Entonces la chica, ya mayorcita, ya tenía bebe, y había nacido ovalado.*

4. “Imaynanpitaq, wawayqa nasen ruyruqa, qosayqa gringom mestizom, apamuwan aychata, imatapas”. Lindo mikuyninqa warmipaqa, qaqqa uchkupi. “Imaynanpitaq, wawayqa, na.. todo ruyrullas nacen...”

*4. “Cómo así mi hijo nace así, mi esposo es gringo, mestizo pues, y me trae carne, de todo”. La comida de la mujer era buena, dentro de las rocas. “¿Cómo pues mis hijos nacen todos redondos?”*

<sup>40</sup> No se ha podido traducir.

<sup>41</sup> Yuyayniñuqña :De yuyay (memoria, pensamiento, opinión). Con uso de razón.



5. “Ullqankim wawanchikunataqa, ullqankim amam deqarunkichi”, nispansi tiyachiq, ullqachin riki. Tiyarayan punchau punchau chikaqa chay runtunpa qawanpi.

5. *“Tienes que calentar a nuestros hijitos, los tienes que calentarlos, no los vas a dejar”, diciendo le hacía sentar, le hacía calentar pues. La chica paraba sentada encima del huevo todo el día.*

6. Hinaptinsi, runtuqa naseron kondor uñachakuna, killamanta ollqarayarqa... qayka runtukunataya ollqarayarqa, iskayta chiki, iskayllam rik paypaqa siempre, iskayllam condorpaqa; ollqarayarqa chay.

6. *Entonces nacieron pequeñas crías del cóndor, después de un mes de estar calentándolos. Cuántos huevos habrá calentado pues, dos habrán sido pues, dos<sup>42</sup> nomás son pues de él siempre, del cóndor son dos nomás pues; así había calentado.*

7. Hinaptinsi condorchakuna naseramun. “Imataq kayqa, wawayqa kayqa nasemun, ima condorwanchu kachkani imataq, pero qosayqa, sumaq gringo mestisum riki, uywawachkan kaypi” nispa pinsamintuwan.

7. *Entonces dice, habían nacido pequeños cóndores. “¿Qué es esto? ¿Acaso mi esposo es un cóndor o qué? Un gringo mestizo hermoso es pues, y me está manteniendo aquí”, diciendo, pensaba.*

8. Chaymanta, año mantachu hinam, chikaqa wichiynkun ukuman, qaqata; hinaptinsi wañurqun, chay si chay wawankuna, iskaycha warmi qaricha. Chaykuna waqan, condorpas waqan.

<sup>42</sup> En realidad, el cóndor andino pone un huevo y éste demora en incubar de 56 a 60 días. Para más información véase: <http://www.mipatagonia.org/modules.php?name=News&file=article&sid=100> Como puede percibirse en el texto, nuestra informante duda con respecto al número de huevos, pero luego insiste en que son dos.



8. *Después, como después de un año, la chica se había caído y había muerto, y esos hijitos eran mujer y varoncito. Ellos lloran, el cóndor también.*

9. Ah condortaq, manataq muchachucho, jovenchu; kkillanmi mikurqun chay chikanta, mikukurun; hinaspansi wawankunataqa, kikin taytanñachik unkapayan.

9. *Ah el cóndor, que ya no era muchacho ni joven, él mismo se había comido a su chica, se la comió y entonces él ya pues se encargaba de los hijos.*

10. Así chaytapas uyariranim, kuentom rik chaykuna riki, ñaupatiempu<sup>43</sup> kuentom chaykuna.

10. *Así, eso también he escuchado, cuentos son pues, son los cuentos del pasado.*



<sup>43</sup> Nótese que en el idioma quechua, el pasado es ubicado como *adelante* (*ñaupaq*) y no como *atrás* (*qepaq*) conforme al idioma español.



## Otros relatos

A continuación presentamos los relatos que hemos recopilado en Huancavelica.

### Cuento 6: Kondormanta / *Del cóndor*

1. Runam nim chikaqa, qinaspa kasarasykim nin chikataqa, condor. Hinaptinsi chayqa nisqa: “A ver pukllasunchik silla sillachapi, caballu caballuchapi”.

*1. Es hombre, pensó la muchacha, entonces el cóndor le dijo “me casaré contigo”. Luego le dijo: “A ver, juguemos a la silla-silla, caballu-caballu”<sup>44</sup>.*

2. Hinaptinsi chikataqa sillakuptin aparun, volarun karu wasinman. Qinaspansi chaypiña chikataqa uywan, qinaptinsi condor watuwan kachaykun taqsakuq, hinaptinsi condorchakuna kasqaña, wawachakuna, condorchakuna, chikaqa waqaq puraminti.

*2. Entonces cuando la muchacha se subió, se la llevó, voló lejos hacia su casa. Luego ahí la mantiene, y atada con una cuerda la deja ir a lavar dice. Ya tenían condorcitos, recién nacidos, condorcitos; la chica lloraba bastante.*

3. Hinaptin taqsakuchkaptin sapuqa nisqa: “Ripukuy, ñoqata wataway” chaysi chikaqa watarun saputa weqawmanta.

*3. Entonces, cuando estaba lavando, el sapo le había dicho: “Huye, amárrame a mí”, entonces la chica dice lo amarra de la cintura.*

4. Hinaptinsi condor qayan: “¿Ya está?” “Falta, falta”.

*4. Luego el cóndor le llama: “¿Ya está?” “Falta, falta”.*

<sup>44</sup> Juego en el que uno carga al otro en la espalda, y viceversa. También es conocido como qipi-qipi. Itier (op. cit.), propone la traducción grupa-grupa, aquí lo consignamos tal cual nos lo refieren.



5. Chaysi condor chutan, chutaruptinqa sapu chaypi kasqa.

*5. Entonces el cóndor jala la cuerda, y había un sapo al final.*

6. Chikaqa pasan, chikaqa ripukun llaqtantaña, condorqa riqsirqa wasinta.  
“Chayaykuptin, sapan sipirusunchik”.

*6. La muchacha se va, la muchacha huye a tu pueblo, pero el cóndor conocía su casa.  
“Cuando llegue solo lo mataremos”.*

7. Hinaptinsi chayaramun tapukustin. “Ari, kaypin kachkan kaytaqa, pasaykamuy, tiyakuy ya, parlasunchik, kaychaman pasaykuy”, qara mastasqa kasqa.

*7. Entonces llega preguntando. “Si, aquí está de estar, pasa, siéntate pues, conversemos, aquí mismo pasa”, había un pellejo tendido.*

8. Hinaptinsi chayman seqaykurun, tanqaykurun condortaqa, pelarun chaypi cordortaqa, pelarun.

*8. Entonces allí se cae, lo empujan al cóndor, lo pelan ahí al cóndor, lo pelan.*

**Informante: Rafaela Enríquez**

**Edad aproximada: 70**



## Cuento 7: EL AQCHI

La chica iba todos los días a pastear sus ovejas. Un día se le apareció un *aqchi*, con un terno negro, camisa blanca. Y así empiezan a ser amigos, luego llegan a ser enamorados. El hombre dice le citaba en diferentes sitios: “Sabes qué, mañana vas a seguir tus ovejas a tal lugar”, pero la chica le preguntaba: “Tú dónde trabajas, quién sabe dónde vives, quiénes son tus padres, dónde trabajas, qué haces”. Y el joven le dice: “Yo vivo en – y le da el nombre de un pueblo, cerca nomás – yo trabajo cortando lana, yo corto lana de las ovejas, alpacas, de todo”. Luego le dice “Vas a venir a tal lugar y en ese lugar te voy a dar lana”, “yo quiero lana” le dice la chica.

Va la chica y resulta que no había nada, nada de nada había. Sólo había un corral de años<sup>45</sup>, todo destruido ya el corral. Ahí solamente había un *aqchi*. El *aqchi* estaba esparciendo las lanas que había robado. Entonces, “Pero, dónde está, dónde está, diciendo la chica”. No había.

Luego dice que vuelve la chica, cerca a su casa está y se aparece el joven dice cargado de un billón de lana.

- ¿Por qué no has venido?
- Sí he ido, yo estaba ahí.
- Cómo, si un *aqchi* nomás estaba – le dice la chica.
- No, yo estaba más atrasito nomás, seguro no me has visto, de dónde crees que te voy a traer esta lana, toma, te regalo.

La chica dice carga su lana y se va pues. Llega a su casa, su mamá le dice: “¿De dónde has traído esa lana?” “No, me han regalado” “Ah ya”.

Y pasado el tiempo esa chica aparece embarazada y luego dice cuando ya llegan nueve meses, salen dos huevitos, y cuando están quebrándolos salen dos *aqchicitos*. La

<sup>45</sup> Léase como añejo.



mamá le dice: “Hija, cómo acaso has estado con un *aqchi* qué cosa”. “No, mamá, si tengo mi enamorado, es así – todo le describe- usa ropa, mamá.”

Ah ya, sabes qué vamos a hacer, una prueba. Le vas a citar en tal lugar, yo también voy a ir y tu papá. Su papá va con todos sus perros y su carabina.

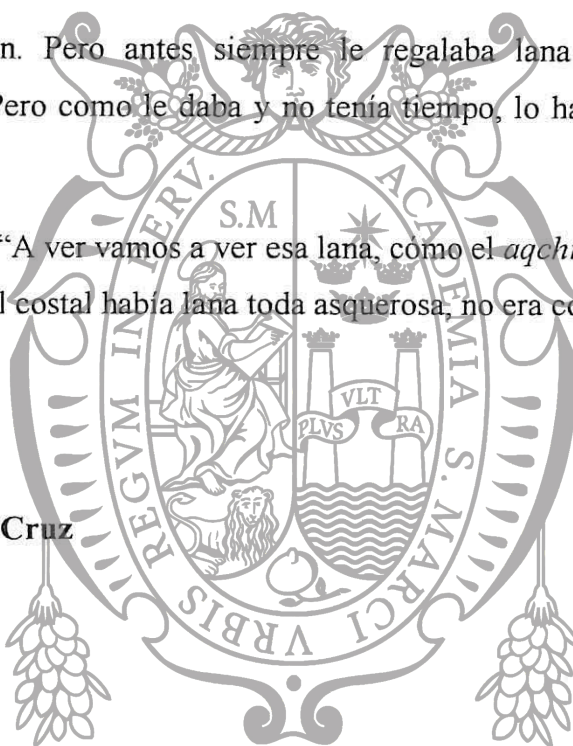
Le cita dice la chica. Dice según la chica, había aparecido con su terno, pero su papá está viendo que su hija está con un *aqchi*, entonces su papá le dispara pues no. Luego el *aqchi* cae y ahí recién aparece como *aqchi*. “Cómo pues has estado con *aqchi*, ya ves el *aqchi* te ha engañado”.

Entonces regresan. Pero antes siempre le regalaba lana para que teja sus frazadas, mantas, todo. Pero como le daba y no tenía tiempo, lo había guardado en un costal.

Llegan a su casa. “A ver vamos a ver esa lana, cómo el *aqchi* te ha regalado”. Miran el costal dice, en el costal había lana toda asquerosa, no era como le había dado, no era lana.

**Informante: Sofía de la Cruz**

**Edad aproximada: 40**



## Cuento 8: EL PERRO

A una chica dice se le aparece un señor de negro y camisa blanca. Y luego dice se enamora de la chica. Con la chica dice empiezan una relación.

Después dice que a la chica le dice:

- ¿Dónde vas a estar tal día?
- Ay.. tal día yo voy a ir a la fiesta.
- Yo también voy a ir a la fiesta, yo soy músico.

Y dice la chica le dice: “Ya, vas a venir”

Y como la chica nunca ha salido le dice: Mamá voy a ir a la fiesta por favor, y su mamá le dice: “No importa mi hija no sale, anda pues” Se cambia bien elegante, con su mejor ropa, la más nueva.

Él le había dicho en tal parte nomás voy a estar, donde toca la orquesta, cuando deje de tocar la orquesta ahí voy a estar, al lado.

Pero, no le miraba al joven dice. “Dónde está, donde está. No habrá venido. Qué se habrá creído.”

A la hora del almuerzo, sólo un perro dice estaba a su lado, le traía huesos. Otros perros se le acercaban y él<sup>46</sup> pegando a todos los perros.

“Y este perro por qué me trae huesos, perro que cosa soy yo” la chica dice se amarga. De tanto esperar se va a su casa. Está cerca a su casa y dice él le alcanza:

- Cómo no has ido a la fiesta.
- Cómo que no he ido, sí he estado en la fiesta –y empieza a contarle los detalles de la fiesta; que había orquesta, que había tal comida, que habían preparado tal plato, todo ¿no? Para que le crea pues ¿no?

<sup>46</sup> Se refiere al enamorado que en ese momento tiene forma de perro.



Y el chico:

- No... sí... yo también he estado, pero si yo estaba a tu lado, pero tú no querías hablarme.
- Cómo, dónde estabas, a mi lado sólo un perro estaba alcanzándome huesos.

Y el chico dice se disimula y otra vez le dice:

- Sabes qué, en tal lugar hay fiesta, vas a ir.
- Otra vez me vas a hacer creer.
- No ahora sí voy a estar.

De nuevo dice la chica se cambia. La chica va y dice el mismo perro que ha visto entra y el empieza a lamer. “Este perro qué cosa tiene qué se cree y pegándole, botándole”. Igual dice no le ve.

Con cólera dice le está mirando al perro. Y el perro dice, cuando ya está saliendo de la casa, le estaba siguiendo. “Este perro” diciendo agarra una piedra, le tira en la cabeza. Y grita dice pues “huak, huak, huak”. El perro dice haciéndose así<sup>47</sup> con su mano se queda. La chica se va.

Al día siguiente, en el campo dice le alcanza el hombre:

- Sabes qué, estoy mal”
- ¿Por qué?
- Porque me está doliendo la cabeza.
- ¿Por qué te está doliendo la cabeza?
- No, ayer hubo una pelea y me han roto la cabeza con una piedra.

Y la chica, ya más o menos sospechaba, “si yo le he tirado a ese perro, ¿cómo? Ahora voy a descubrir, quizás es un perro”. Ya tenía desconfianza. “Qué trampa le voy a tender, a ver... qué trampa...”

<sup>47</sup> Hace el gesto de sobarse la cabeza.



Pensativa vuelve a su casa y le cuenta a su mamá, le tenía confianza. Ahora en estos tiempos los animales se están convirtiendo en humanos y están engañando a las chicas, tal vez a mí también, mamá, le cuenta dice pues, qué trampa le vamos a tender.

Ah ya, sabes qué cosa, hija vamos a hacer, vamos a moler vidrio y le vamos a dar, si es humano se va a dar cuenta. A la vista si es perro si lo va a comer.

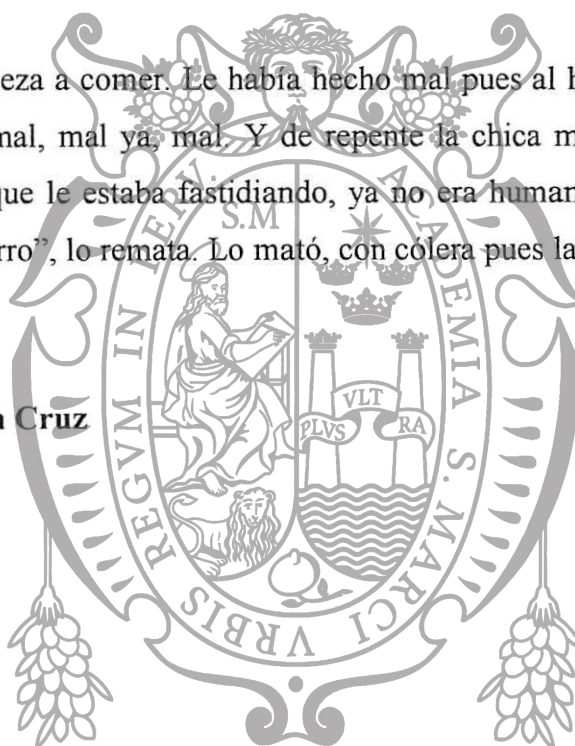
Entonces la mamá le prepara una carne bien doradita. “Esto llévale hija”.

“Sabes qué, te he traído bisté” “A ver, me has traído bisté”, dice le dice pues no. “Si coma”.

Y él alegre empieza a comer. Le había hecho mal pues al hombre. Al poco rato le ya se sentía mal, mal, mal ya, mal. Y de repente la chica mira, a su lado estaba irado el mismo perro que le estaba fastidiando, ya no era humano, agonizando ya. Y le dice la chica: “Perro, perro”, lo remata. Lo mató, con cólera pues la chica.

**Informante: Sofía de la Cruz**

**Edad aproximada: 40**



## Cuento 9: AQCHIMANTA

De noche nomás iban a conversar, conversaban. Le conquistó y le aceptó la mujer. Entonces ya estaban, ya pues.

Tenían cita. “Tal día te encuentro” “Ya, voy a venir”. Entonces iba la chica. No había nada, *aqchi* nomás estaba retaceando un pedazo de cuero de los restos de carnero, entonces no había nada. Ella esperaba, esperaba, se iba. Atardecía y se iba.

En la tarde dice iba pues, casaca negra, pantalón blanco, con sus botas amarillas; amarillo es pues. Buen mozo caminaba. La chica, dice le atendía, llevaba comida, *machca* pues. No comía dice, salía la chica “Va a comer o no va a comer” por la ventanita miraba. El *aqchi* dice miraba nomás. No sé cómo se llamaba, ahí había botado su plato de asco, ¿cómo le había dicho?<sup>48</sup> No sé cómo le había dicho, Tomasito, algo así le había dicho y tajaja soltaba su plato. No quería comer.

“Voy un rato afuerita” diciendo, salía. Salió, desapareció. En la tarde de nuevo dice venía. “¿Cómo no me ha avisado?, de vergüenza se habrá ido pues”.

En la tarde viene dice pues. “Ayer no has venido al sitito que me has citado, no estabas”

“No, he estado, no has venido”, diciendo en quechua le decía. *Aqchillataqa qarata chaypi tisachkasqa*<sup>49</sup> No podía dice declarar.

En eso, vuelta en la noche pues, con la chica, en eso dice “Caramba, cómo le hago quedar todo el día”, siempre dice escapaba en la mañanita, le invitaba comida, no quería. De ahí, de cualquier manera quería escapar, la chica ha cerrado la puerta, ya salió el sol, llegó el día. Caramba... De nuevo le rogaba, “tengo que trabajar, tengo que trabajar”, diciendo. Entonces la chica “me vas a esperar en tal sitito” dice le citaba de nuevo.

<sup>48</sup> El informante no puede recordar el nombre del *aqchi*.

<sup>49</sup> “Al *aqchi* le hacía sentar sobre pellejo, dice”.



De nuevo se citaron y nada, de nuevo se va la chica. En ese sitio dice había muerto... caballo o no sé que animal. Ahí estaban caminando los *aqchis* nomás. Uno de ellos dejando de comer le miraba a la chica, le miraba a la chica con el buche lleno.

Entonces dice pues “¡caray!”, de nuevo la chica aburrída se fue a su casa. Otra vez en la noche dice va, y aparece el *aqchi* que le ha mirado, pantalón blanco, casaca negra.

- Y por qué no has venido.
- Yo he venido, estaba ahí.
- Ehh... estaban varios *aqchis* nomás, uno de ellos no me dejaba de mirar, y me miraba.
- ¿Sí no? ¿Te miraba? –decía– ¿Cómo te miraba...? –averiguaba dice el jodido.

En eso pues “Caramba, ahora sí, ya no se me escapa este pendejo, todo el día ya lo voy a tener, tiene que comer, ¿por qué no quiere comer lo que le he dado?

Entonces, cerrada nomás la puerta, nada de soltar, todo el día dice ha estado, nada no comía. Le daba sopa con carne, un caldo, su carnicita nomás dice total ha comido, lo demás, nada. Entonces por fin amaneció y se quedaron toda la noche.

“Hasta cuando sea carajo, tiene que quedarse conmigo”, diciendo la chica dice, no quería soltar. Rogaba arrodillado, de todo. Nada. Escondidito, en rinconcito, en sombrita nomás dice está hablando... hablando... hablando.

Así toda la noche dice de nuevo. Amanece y dice ya no aguantó el *aqchi*, entonces en una de esas ya no aguantó de todo, de orinar, de cagar, de todo.

Dice pues el *aqchi* caminaba... se ha vuelto *aqchi*. Abrieron la ventana y *aj aj aj* se escapó el *aqchi* volando.

Ahí recién la chica: “Éste ha sido *aqchi*, no era hombre”. Era su enamorado un *aqchi*.

**Informante: Fernando Taipe**

**Edad aproximada: 75**



## CAPÍTULO IV

### DUALIDAD Y JERARQUÍA EN LOS RELATOS SOBRE

#### ANIMALES ENAMORADOS



En el capítulo II, establecimos algunas funciones y relaciones de los animales protagonistas del tipo de relatos que estamos estudiando, con respecto a sí mismos y la comunidad. En este capítulo dedicaremos nuestra atención al análisis de los relatos y conforme nuestra hipótesis planteada, señalaremos la forma dual y cuatripartita en que se representan, al igual que el espacio al que pertenecen.

Como mencionamos antes, los relatos recogidos de nuestra testimoniante son 5, los que pertenecen a la zona de Ayacucho; también utilizaremos otros 4 relatos recogidos en Huancavelica. Asimismo, mencionaremos y citaremos otros relatos compilados por diversos estudiosos, ello con el fin de esclarecer ciertos aspectos y hacer



un análisis intertextual de mayor alcance. A continuación haremos la presentación de cada relato:

Relato 1: Atoq /zorro/

El zorro aparece convertido en humano, bien vestido y apuesto, es novio de una joven cuyos padres están realizando una fiesta de *herranza* de vacas. Los padres de la joven le piden al zorro que atrape a una de las vacas para continuar con la *herranza*, pero la vaca lo arroja detrás del corral y el zorro vuelve a su forma animal y huye.

Relato 2: Allqo /perro/

El perro, convertido en un joven galante, es enamorado de una joven y acuerdan encontrarse en una fiesta, y le pide a la joven le dé su manto para colgárselo. Ya en la fiesta, la joven no encuentra a su enamorado, sino a un perro negro que llevaba su manto donde había reunido huesos de todas partes para dárselo a ella. Al reunirse en la noche, la muchacha le reclama a su enamorado que le haya puesto su manto a un perro, pero éste lo niega todo. La joven empieza a sospechar y una noche lo espera a escondidas y no llegó su novio sino un perro que se metió a la cama, ella al comprender el engaño empieza a golpearlo con un palo hasta que el perro huye.

Relato 3: Puma /León/<sup>50</sup>

El relato cuenta la historia de una niña pastora que lloraba porque el zorro se había cogido a una pequeña oveja, entonces aparece el león convertido en un joven,

<sup>50</sup> Aunque la informante menciona al león, se refiere al puma o león andino.



quien le ofrece huir del castigo de sus padres y promete llevarla a una hermosa casa. La jovencita acepta, pero en vez de una casa hermosa encuentra una cueva, quiere huir, pero el león la alcanza y le da un golpe. Ella cae desmayada y se tira una ventosidad, por lo que el león se va. Más tarde, la joven vuelve en sí y huye despavorida al pueblo donde cuenta a todos lo sucedido.

#### Relato 4: Aqchi<sup>51</sup> /Guarahau/

El *aqchi* convertido en un joven mozo, de pantalón blanco, zapatos amarillos, solía llevar carne a su enamorada, pero en medio de una discusión ella lo golpea y entonces el *aqchi*, ya como animal, huyó volando.

#### Relato 5: Kuntur /Cóndor/

El cuento empieza cuando la joven ya está viviendo en un agujero en lo alto de unas rocas, pero ella ve su pareja como un apuesto mozo y la comida que le traía su esposo le parecía buena. La joven llega a tener hijos, pero se pregunta el porqué nacen redondos. La informante nos da dos finales para este cuento, el primero en el que la joven cae y muere, el segundo en el que el cóndor se come a la mujer.

## 4.1 ANÁLISIS DE LOS RELATOS

### 4.1.1. Los personajes

<sup>51</sup> En los cuentos recopilados por Pedro Monge (1952), aparece con las denominaciones de: ajgrush, ajluy, huraguay, ajruy.



Los personajes que siempre aparecen en este tipo de relatos, son el animal enamorado, la joven del campo y en algunas ocasiones los padres u otros miembros de la comunidad. En algunos cuentos aparecen involucrados otros animales como el colibrí o el sapo que cumplen la función de ayudar a las mujeres a escapar de la guarida de los animales.

#### 4.1.1.1. Los animales

Los animales que aparecen en los cuentos, tienen ciertas características en común: son astutos, enamoradores, y cuando se transforman en humanos, siempre aparecen bajo la forma de un joven apuesto, galante y bien vestido:

- El zorro es un joven de rostro colorado y hermoso (Cuento No 1).
- El aqchi es un muchacho que viste terno o casaca negra, pantalones blancos y zapatos o botas amarillos: “Hinnaspa, payqa atuqta ovejata hapispan rikun, qinaspan, atuqta sobranta suyan rik, chayllawuanya vidanta rik pasan.” *(Entonces él ve al zorro coger las ovejas y luego espera su sobra, con eso nomás pues pasa su vida)*. Es el que trabaja cortando lana. (Cuentos No 4, 7, 9).
- El allqo o perro es por lo general negro, grande, con abundante pelaje y tiene la cualidad de ser músico (Cuentos No 2, 8).
- El cóndor es gallardo, de terno negro, chalina blanca o ploma, corbata roja (Cuentos No 5).



- El puma no cuenta con una mayor descripción, sólo se le presenta como adulator (Cuento No 3).

#### 4.1.1.2. La joven

En cuanto al personaje femenino, se resalta sus cualidades por encima de las demás mujeres, ya sea por su belleza, o cualquier otra característica que la resalte<sup>52</sup>:

- *Había una señorita española, bonita, mestiza, muy linda.* (Cuento 1)

- *Este cuento también es de una chica, ella era linda, tenía un vestido.* (Cuento 2)

En casi todos los cuentos se trata de una joven pastora de ovejas, sólo en los relatos sobre el perro (Cuentos 2, 8) aparecen vinculadas a la agricultura o de algún modo, con más cercanía a la comunidad como es el hecho de una fiesta popular. Como veremos más adelante, el espacio en el que el perro aparece circunscrito es de cercanía con la comunidad, por lo que también las mujeres que aparecen con él, están ligadas a un espacio menos desconectado del pueblo.

Por otro lado, el personaje femenino en el contexto de los relatos representa a la comunidad y a la vez es el nexo al espacio que no forma parte de ella (ver 2.3).

#### 4.1.2. La estructura de los relatos

Encontramos en los relatos una estructura formal que corresponde a la siguiente secuencia:

<sup>52</sup> Esta cualidad es más notoria en los cuentos recopilados por Pedro Monge (1952).



1. El animal se enamora de una joven pastora
2. La conversión del animal en un joven
3. El engaño a una muchacha
4. El desenmascaramiento
5. La mujer vuelve a su condición de *warmi*

Se pueden encontrar variantes en cada una de las cinco partes, pero el esquema en todos los cuentos es el mismo.

#### 4.1.3. El espacio donde se realizan los hechos

Los diferentes espacios en que se realizan los hechos de los relatos, podrían dividirse en dos: el de la comunidad (como en el cuento de los perros tenorios), y el de la naturaleza propiamente (en cuentos como el del cóndor y puma). Esta diferencia es importante ya que nos indica cómo es representado cada animal en el imaginario andino, la misma que está en función al papel real que cumplen en la comunidad.

#### 4.1.4. El tiempo al que refieren

Los relatos, por lo general, hacen hincapié en que los hechos narrados no pertenecen al tiempo “actual”, sino a otra época anterior (*ñawpaq*):

- Con un perro habrá estado pues, es un cuento antiguo pues. (Cuento No 2)



- Así, eso también he escuchado, cuentos son pues, son los cuentos del pasado.

(Cuento No 5).

- En la recopilación citada de Monge, hay una frase que resume esta idea: “En la época a que se remonta este relato se creía aún en aquello de que los animales hablaban y tenían el don de engañar a los humanos cuando querían” (387).

Este hecho implica la distancia que el narrador toma de los hechos que va a relatar, además de resaltar un orden que no es “normal” o aceptable en un presente, ya sea el cuento sirva como enseñanza o ejemplo para las jóvenes.

#### 4.1.5. Oposiciones y correspondencias entre el zorro y el perro

El zorro en el relato, es un muchacho hermoso que se hace pasar por un joven para estar con una mestiza o “gringa”. La misma circunstancia encontramos en el perro (allqo); sin embargo, en el caso del perro no se enfatiza como el primero sobre la condición extranjera (mestiza, española) de la mujer, sólo se resalta su belleza. En ambos casos, el encuentro se produce en una fiesta; en la fiesta de Santiago y una fiesta popular, respectivamente.

Ambos animales son de tierra, pero el zorro vive en las zonas altas, a diferencia del perro que por ser un animal doméstico pertenece a la parte baja dentro de una configuración espacial. El distintivo que los hace pasar por humanos es el de la ropa, símbolo de cultura y jerarquía. El zorro es “oqe ternuyoq, sumaq mascarachayuq, senqanpas largucha / de terno plomo, con hermosa máscara, y nariz alargada”, mientras que el perro “lliklla wachakachayuq” (con su mantita en el hombro). La lliklla como



parte del atuendo popular nos indica que la joven a la que el perro engaña es de la comunidad misma, mas no así una “gringa o española” como en el caso del zorro, quien más bien lleva terno.

Por otro lado, como mencionamos, el zorro se presenta en una fiesta de Santiago<sup>53</sup>, pero donde se da la herranza las vacas; se trata de una fiesta más familiar, que no necesariamente congrega a todo el pueblo; en cambio la fiesta a la que el *allqo* asiste reúne a una comunidad más vasta: “Servicium kachkani nispa allqoqa, pasaykun llapa runapa chawpinpi” (“Soy del servicio” diciendo había entrado por en medio de toda la gente). Sin embargo, este es conocido de inmediato por todos los concurrentes por lo que lo golpean.

Habíamos señalado que las características del zorro eran de algún modo ambivalentes, ya que por un lado, eran animales sagrados de los dioses, y a la vez representaban un peligro y eran enemigos de la sociedad. Asimismo, tenían una relación de oposición con respecto al perro, pero también podían ser su cómplice, cuando ambos comían de lo que el zorro había cazado. El personaje del zorro, además de habitar un espacio separado al de la comunidad, su condición es de cazador, algo que en el relato se trata de remarcar al decirnos que “Hinaspansi, vacataqa, peluykuchkan, peluykuchkan” (*Entonces, está por atrapar, por atrapar a la vaca...*); en cambio, como ya señalamos, la condición doméstica es lo que en el *allqo* predomina.

<sup>53</sup> Del artículo de Enrique Urbano “Lenguaje y gesto ritual en el sur andino” (1976) deducimos que esta fiesta está abocada a la marca de caballos; sin embargo, Santiago es el nombre que ha adoptado las fiestas de señalación de ganado en general.



Notamos, pues, una diferencia jerárquica entre estos dos animales. Mientras el zorro está conectado con la zona Hanan<sup>54</sup>, por su cercanía a los Apus y por estar separado del área de la comunidad; el perro está relacionado con la zona Urin. Estableciéndose relaciones de oposición, de modo tal que podemos graficarlas en el siguiente esquema que muestra el papel de ambos animales en el relato.

Allqo (perro)	Atoq (zorro)
-Guardián	-Cazador
-Conquista a una “sipas” del pueblo.	- Conquista a una española, “gringa”.
-Aparición en una fiesta popular.	-Aparición en una fiesta privada.
-Lliklla como distintivo.	- Lleva terno.
-Emparentado con la comunidad.	-Considerado peligroso.
-Zona Urin Hana (Urin)	- Zona Urin Urin (Hanan)

#### 4.1.5. Oposiciones y correspondencias entre el cóndor y el *aqchi*

Analícemos ahora la presentación de las dos aves, el *aqchi* y el cóndor. En el caso del *aqchi*, el engaño procede al igual que en los casos anteriores, el ave viste al igual que el ser humano. Con respecto a su naturaleza, se nos dice que se alimenta de las sobras que el zorro deja. En los relatos es claro que el contacto con lo humano no es

<sup>54</sup> El zorro puede hallarse en Costa, Sierra y Selva, por lo que su posición podría variar dependiendo del espacio al que pertenecen, pero aquí, conforme a la procedencia de los relatos, nos referimos su ubicación a la zona alta de la Sierra.



tan lejano; además el encuentro con la mujer se produce en casa de ésta. En el caso del cóndor se produce un rapto, la mujer es llevada a lo alto de su casa, entre las rocas. El cóndor no se expone al contacto con la comunidad como en el caso del *aqchi* que parece ser un animal casi cotidiano. Por otro lado, el cóndor se hace pasar por un “mestizo, gringo” frente a la mujer.

Con respecto al final del cuento sobre el cóndor, hay diferentes versiones, en algunos casos la joven muere y en otras logra huir, a veces ayudada por algún otro animal como el colibrí. Por lo general se señala que la joven llega a tener hijos. En los relatos, el *aqchi*, al ser descubierto, algunas veces huye volando, mientras que en otros relatos es muerto por la misma chica o por la familia de ésta.

El cóndor es Hanan, con respecto del *aqchi*, porque su espacio está consagrado a las alturas, no baja al espacio de la mujer, sino la lleva a su hábitat. Sin embargo, ambos son carroñeros, pues se alimentan de las sobras de un animal muerto, aunque se sabe que el cóndor puede atacar a un animal herido o recién nacido. De modo que volvemos a vislumbrar un cuadro de oposiciones entre estos animales.

### Cóndor

### Aqchi

-Carroñero superior

-Carroñero inferior

-Zona Hanan-Hanan

- Zona Hanan-Urin

-Sube a la joven hacia su casa.

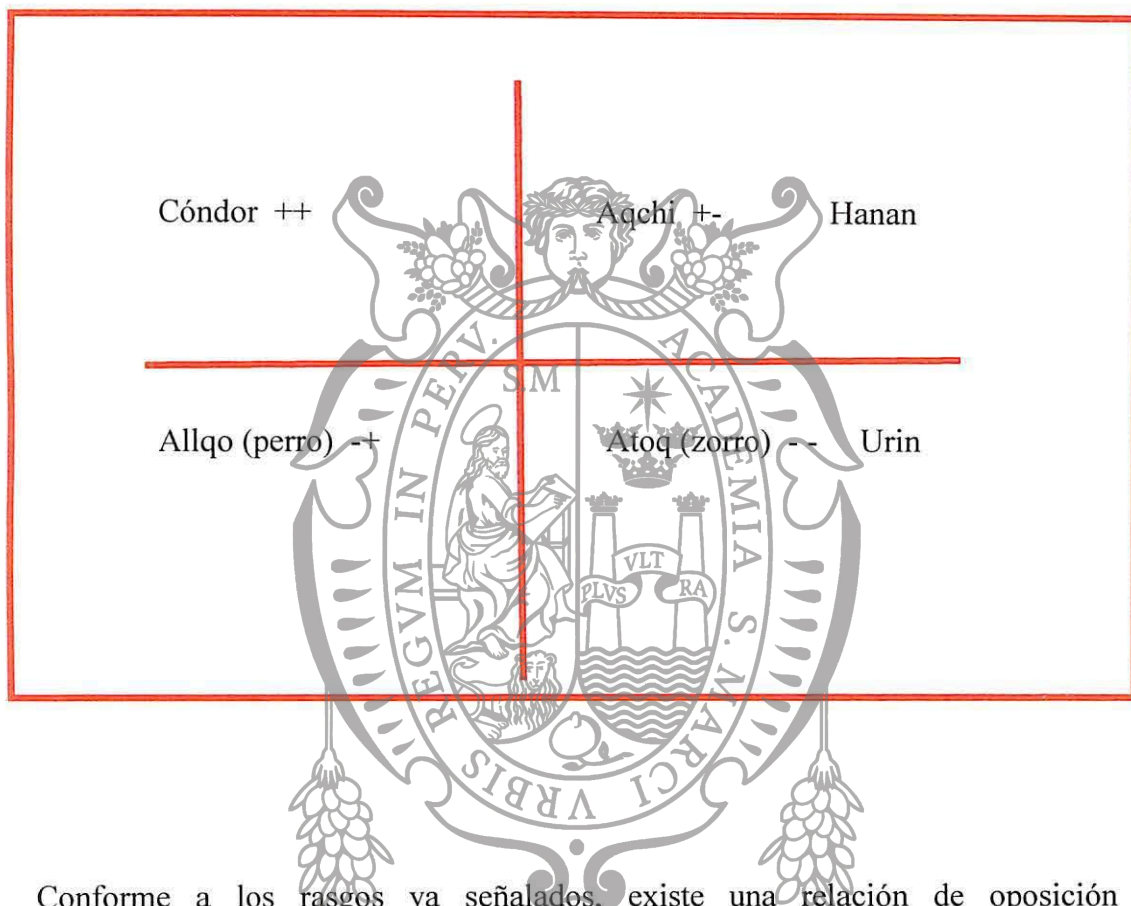
-Baja a la casa de la joven.

-Devora a su amada con la tuvo que dos hijos.

-Al ser descubierto, huye.



Hasta aquí, se refleja una organización cuatripartita de estos animales en los cuentos:



Conforme a los rasgos ya señalados, existe una relación de oposición y complementariedad en sentido horizontal, entre el *aqchi* y el cóndor, y entre el perro y el zorro. Cada par actúa en un espacio aéreo o terrestre, pero es el *aqchi* el que baja con más frecuencia al espacio humano, así como el perro es el que mantiene contacto con el hombre, de modo que se establece cierta equivalencia en sentido diagonal. De igual manera con el cóndor y el zorro, quienes como ya señalamos comparten cualidades deidificas y además en los cuentos se nota mayor distancia con respecto al espacio de la comunidad.



#### 4.1.7. El león (*puma*)

Pasemos ahora al análisis del relato sobre el león. Hemos dejado esto para el final porque el león es configurado como un elemento extraño con respecto de los otros animales; la misma informante nos dice: “Manaya Ayacuchupi, maypi chiki chayqa, urqupi punapiñaya, manaya Ayacuchupichu” (*No ha sido en Ayacucho, dónde habrá sido pues, en el cerro, en la puna, no en Ayacucho*). Por otra parte, el encuentro con la muchacha es en las alturas, mientras la niña pasteaba sus ovejas. El engaño del león es mucho más elaborado que el del resto, éste obra aprovechándose de la tragedia de la niña: “Ama waqaychu, ñuqam salvarusayki, ñuqam nasaq... pusakusayki huk lawman yachakusunchik, sumaq sumaq wasiy kachkan ñuqapaqa lindo wasiy, chay wasiypim uywachakusayki” nispa engañasqa chikataqa qari leon rik kasqa. (*“No llores, yo voy a salvarte, yo... te llevaré a otro lugar, viviremos juntos, tengo una casa muy hermosa, en esa casita voy a tenerte”, diciendo le había engañado a la chica, un león macho era pues*).

Como en el caso del cóndor, la joven es llevada fuera de su ámbito comunal; no como en el caso del resto de los animales que son ellos los que penetran en el espacio de la comunidad. Entrevernos que dejar este espacio comunal es visto para nuestra informante como algo no permitido, de allí que la enamorada del cóndor sea muerta. Así mismo, en el relato del león, se enfatiza el hecho de que ella es llevada fuera de su pueblo. La joven no se siente identificada con su nuevo hábitat y trata de huir, pero al ser atrapada su pensamiento es: “Imatatataq kay ruwawanqa, mikuruwanqa chiki” (*Qué me hará éste, me comerá seguro*). Estar en el espacio ajeno significa sucumbir en él.



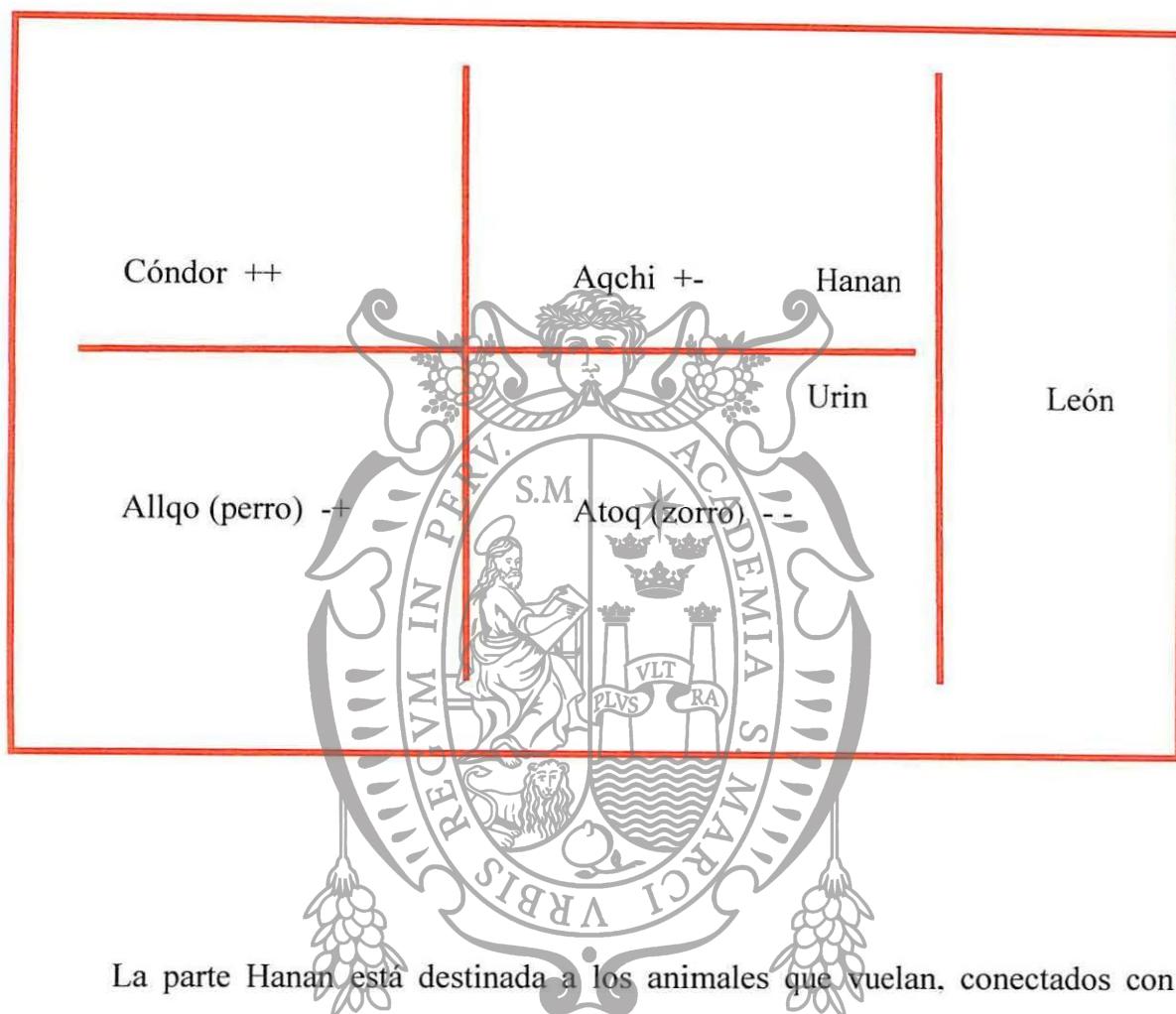
Se nos dice que cuando la joven vuelve en sí “Qinaptin riki, qatarispa ripukun, runa kasqanmam riki, **ukunpi qawuanpi**” (*Entonces, levantándose se fue donde las personas, corriendo...*). Notamos la urgencia con que la muchacha vuelve a donde “están los hombres”. En ese mismo sentido están las posteriores intervenciones de los pobladores: “Mikurusunkimanmi kara engañaramusuranki, runa tukuspa chiki chay leonqa” (*Te pudo haber comido, te había engañado, haciéndose pasar por hombre seguro ese león*).

El león, entonces, corresponde al espacio de lo “otro”, lo desconocido, lo no natural; hace referencia a lo extraño. A diferencia de los casos anteriores, el león es señalado como un animal que no pertenece al lugar, se lo describe como aquél que se lleva a las muchachas que pastean en las punas.

#### 4.2. ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y YANANTIN

Para tener una visualización de las funciones y valoraciones que cada animal tiene en el imaginario de la comunidad andina, hemos desarrollado un esquema cuatripartito que se corresponde con la noción del *yanantin* (todo tiene su opuesto complementario). Esta categoría nos permite explicar la organización de los elementos de la sociedad andina. Aquí podremos ver con más detalle la dualidad y jerarquía que estamos proponiendo en cuanto a la representación de los animales. Por otra parte nos permite distinguir también el elemento extraño, ajeno.





La parte Hanan está destinada a los animales que vuelan, conectados con el espacio aéreo; la parte Urin corresponde a los animales terrestres. En ese sentido, el cóndor es el animal aéreo por excelencia porque su hábitat está mucho más apartada que la del *aqchi*. En consecuencia, es Hanan Hanan, representa la zona positiva. En oposición, el zorro es Urin Urin, pero Hanan con respecto al perro y simboliza el peligro para la comunidad. También vemos que tanto el perro como el *aqchi*, por pertenecer a partes intermedias, están más cercanos al equilibrio. A su vez que el león se encuentra fuera del espacio de la cuatripartición, puesto que como explicamos, no pertenece al ámbito de la comunidad; es un elemento externo y peligroso.



La jerarquía es la base de la organización espacial y ello tiene su correlato en la separación de los elementos. De igual manera, la dualidad andina está presente en la oposición simétrica con que están presentados los animales. Como podemos ver, el *yanantin* es evidenciable en la forma de organizar los espacios, y las funciones de los animales.

Por otro lado, el *yanantin* señala la relación de pareja por excelencia, por lo que también habría que hallarlo en la pareja que las jóvenes forman con los animales, pues como señalamos en el segundo capítulo, se establece una relación de correspondencia entre ambos. Sin embargo, esta relación es fallida porque no corresponde a una unión permitida dentro de la comunidad. El *yanantin* entre *pasña* - animal no funciona porque el animal corresponde a otro ámbito, el del *no-runá*. No es una relación permitida dentro de la lógica andina, y la misma doncella acepta a su pareja sin tener la conciencia de que sea un animal, de allí su desconcierto y rabia final por haber sido burlada.

Podemos vislumbrar los alcances de la noción *yanantin* en dos planos: su posibilidad y su desarrollo en la distribución del espacio de los animales, así como en sus funciones; por otra parte, se remarca su imposibilidad en la relación *pasña* – animal, pues éste último es un *no-runá*. El final de los cuentos nos muestra una especie de lección que en el imaginario andino sirve de alerta y ejemplo.



## CONCLUSIONES

1. Los diversos trabajos citados nos dan cuenta del uso y extensión de la categoría del *yanantin*, en diversas épocas y en distintos lugares. Esta categoría no sólo indica inclusión, sino también totalidad; de modo que las partes implicadas en la dualidad, cualquiera que ésta fuera, no sólo son necesarias; sino que su interacción garantiza un equilibrio y armonía en la cosmovisión andina.
2. El origen de este modo de conceptualizar el mundo, en pares opuestos, parece haber surgido de la misma simetría corporal, y extendida a las relaciones femenino – masculino, y ésta última es la base las relaciones duales, pues en el mundo andino todo es concebido en términos hembra-macho (*qariwarmipura*). El uso del *yanantin* en nuestros días nos indica que las estructuras de pensamiento andino persisten a lo largo de los siglos.
3. La relación general humano-animal en las comunidades andinas es de carácter especial y complejo, ya que los animales son parte de la vida cotidiana de los hombres, algunos son sus compañeros (perro), otros son el vínculo con la divinidad (cóndor, zorro), aunque en algún momento también sean sus enemigos.
4. En la serie de relatos, se puede identificar dos espacios, el de la comunidad y el que está fuera de ella, que representa lo desconocido y a veces es peligroso, siendo el personaje femenino el que sirve siempre como nexo entre uno y otro espacio, papel que la mujer cumple incluso dentro de la misma comunidad.



5. Los relatos estudiados, que son parte de la serie de “animales enamorados”, evidencian una forma dual y jerárquica de organizar el espacio ocupado por los animales, así como sus respectivas funciones. Esto corresponde a la noción de *yanantin*.
6. La relación *pasña*-animal, a pesar de señalar a una pareja, no corresponde a la noción de *yanantin*, pues ésta no es aceptable dentro de la comunidad, y porque se basa en el engaño ya que el animal es un *no-runa*. En ese sentido, los relatos tienen un tono aleccionador para las jóvenes de estar con alguien que no pertenezca a su misma naturaleza o condición.
7. En las referencias a ciertos personajes con las denominaciones de “mestizo”, “gringo”, “española”, etc., más que una diferencia social o económica, se marca una distancia entre los pobladores comunes y los que tienen una distinción sobre ellos. Dentro de la visión andina, no se anula las diferencias, pero hay una actitud ambivalente de admiración y burla con respecto al otro.
8. La producción literaria oral quechua se mantiene vigente y nos exige un esfuerzo para reflejar su sentido cabal y completo, ya que además de su valor estético, nos permite un acercamiento a la cultura y cosmovisión que ha sobrevivido a lo largo de muchos siglos.



## BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, José María  
1989 *Indios, mestizos y señores*. 3.<sup>a</sup> edición. Lima, Editorial Horizonte.
- ARGUEDAS, José María y Francisco IZQUIERDO  
1947 *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima, Centro Bartolomé de las Casas.
- BASTIEN, Joseph  
1996 *La montaña del cóndor: metáfora y ritual en un ayllu andino*. La Paz, Instituto de historia social boliviana. HISBOL.
- BEVERLEY, John  
1987 "Anatomía del testimonio". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIII, Nro. 25, pp. 7-16.
- BIBLIOTECA CAMPESINA No. 10  
1986 *El tío zorro y otros cuentos*. Lima.
- CALERO, Edmer  
2002 "Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano". En *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Institut français d'études andines. IFEA, tomo 31(2).
- COLAJANNI, Antonino  
1970 "Consideraciones sobre los Cuentos de Animales Embaucadores (Trickster) en la Mitología Indígena de la América Meridional". En K. Renner (comp.) *Verhandlungen des XXXVIII: internationalen Amerikanistenkongresses*, München, pp. 513-530.
- CONGRESO DE INVESTIGACIÓN ACERCA DE LA MUJER EN LA REGIÓN ANDINA  
1982 Informe final. Lima, Editorial Colmena.
- CHONATI, Irma; Cerna BAZÁN, José; LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago; RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel.  
1978 *Tradición oral peruana. I. Hemerografía. 1896-1976*. Lima, Instituto nacional de cultura (INC).
- DENEGRI, Francesca  
2000 *Soy señora. Testimonio de Irene Jara*. Lima, IEP-Flora Tristán-El Santo Oficio.



- ELIADE, Mircea  
1992 *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Editorial Labor.
- ESPEZÚA, Dorian y Magie ROMANI  
2003 "La Transducción en la Narrativa Oral Ashaninka", En *Actas del segundo Seminario Nacional de Tradición Oral y Culturas Peruanas: Una Invitación al Debate*. Lima, Fondo Editorial de UNMSM, pp. 201-213.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo  
2003 (Comp.) *Tradición oral, culturas peruanas –una invitación al debate–*. Lima, Fondo Editorial UNMSM.
- 1999 *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Quito, Abya Yala.
- 1993 "Emergencia y trayectoria de un paradigma/ En torno a la literaturas orales en el Perú del siglo XX" en *Kachkanirraqmi*, n.º. 8. Lima: marzo 1993; pp. 50-53.
- GODENZI, Juan Carlos (comp)  
1999 *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco, CBC.
- GODENZI, Juan Carlos y Janett VENGOA  
1994 *Runasimimanta yuyaychakusun. Manual de lingüística quechua para bilingües*. Cuzco, CBC.
- GOW, Rosalind y Bernabé CONDORI  
1976 *Kay Pacha*. Tradición oral andina. Cuzco, Centro de estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas.
- GUARDIA MAYORGA, César  
1973 *Gramática Kechwa*. Lima, Ediciones Los Andes.
- GUTIERREZ ESTEVEZ, Manuel  
1984 "Historia, identidad y mesianismo en la mitología andina". En *Anthropologica* Nro. 2, Lima, PUCP.
- HARTMANN, Roswith  
2003 "Narraciones quechuas recogidos por Max Uhle a principios del siglo XX". En *El cóndor y el zorro*. Lima, Universidad Ricardo Palma, pp. 53-70.
- HERTZ, Robert  
1909 "La Prééminence de la main droite: étude sur la polarité religieuse". *Revue Philosophique*, Vol. LXVIII, pp. 553-80.



- HIROYASU, Tomaeda y otros.  
2001 *Dioses y demonios del Cuzco*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú
- HORNBERGER, Nancy  
1999 “Función y forma poética en “El cóndor y la pastora”. En Juan Carlos Godenzi, *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco, CBC, pp. 81-147.
- HOWARD-MALVERDE, Rosaleen  
1999 “Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea”. En Juan Carlos Godenzi, *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco, CBC.
- ITIER, César  
1997 “El zorro del cielo: un mito sobre el origen de las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural”. En *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, vol. 26, n° 3. Lima, 1997; pp. 307-346  
2007 *El hijo del oso: la literatura oral quechua de la región del Cuzco*. Lima, IFEA- IEP-PUCP-UNMSM.
- LANDEO MUÑOZ, Pablo Andrés  
2010 *Categorías andinas para una aproximación al willakuy umallanchikpi kaqkuna* (seres imaginarios del mundo andino). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Escuela de Post Grado (Tesis de maestría).
- MANNHEIM, Bruce  
1999 “Hacia una mitografía andina”. En Juan Carlos Godenzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco, CBC.
- MAYER, Enrique  
1980 *Parentesco y Matrimonio en los Andes*. Lima, Fondo Editorial PUCP.
- MEDINA, Javier  
2008 *Ch'ulla y Yanantin: las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*. La Paz, Garza Azul Impresores & Editores.
- MILLONES, Luis y Mary PRATT  
1989 *Amor Brujo. Imagen y cultura de amor en los andes*. Lima, IEP.
- MONGE, Pedro  
1993 [1952] *Cuentos populares de Jauja*. Jauja, Municipalidad provincial de Jauja.



MONTES RUIZ, Fernando

1999 *La Mascara de Piedra; Simbolismo y Personalidad Aymaras en la historia*. La Paz, Editorial Armonía.

MOROTE BEST, Efrain

1957 "El oso raptor. Estudio de un cuento del folklore peruano". En *Archivos venezolanos de folklore*, Caracas, pp. 135-178.

1988 *Aldeas sumergidas: cultura popular y sociedad en los andes*. Cusco, CBC.

NEEDHAM, Rodney

1960 "The left hand of the Mudge: An analytical note on the structure of Meru Symbolism". Londres, Africa, Vol. 30, Nro 1, pp. 20-23.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro

1977 "Los zorros devoradores". En *Revista de la Universidad Católica*. Nueva serie No.2.

1973 *De Adaneva a Incarri. Una visión indígena del Perú*. Lima, INIDE.

OSSIO, Juan M.

1992 *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los andes*. Lima, Fondo Editorial PUCP.

1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima, I. Prado Pastor.

PALOMINO, Salvador

1971 "La dualidad en la organización socio-cultural de algunos pueblos del rea andina". En *Aetas y memorias del XXXIX Congreso internacional de americanistas. Volumen 3: proceso y cultura en la Sierra Central del Perú*. Lima, Museo nacional de la cultura peruana.

1984 *El sistema de oposiciones en la comunidad de Sarhua: la complementariedad de los opuestos en la cultura andina*. Lima, Pueblo Indio.

PAYNE, Johnny (comp.)

1984 *Cuentos cusqueños*. Cusco, CBC.

PLATT, Tristan

1976 "Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina". En *Cuadernos de investigación* Nro. 10. La Paz, Centro de investigación y promoción del campesinado (CIPCA).

1980 "Espejos y maíz: el concepto de yanantin entre los Macha de Bolivia". En Enrique Mayer y Ralph Bolton (edit.), *Parentesco y matrimonio en los Andes*. Lima, PUCP, pp.139-182.

1986 "Mirrors and maize: the concept of yanantin among the Macha of Bolivia". En John Murra, Nathan Watchel y Jaques Revel (edit.), *Antropological history of andean polities*. Londres-Paris, Cambridge University Press-Maison des sciences de l'homme, pp. 228-259.



- QUIROZ, Víctor  
2006 “El *yanantin* y la intertextualidad transcultural en *Rosa Cuchillo*, de Óscar Colchado”. En la revista virtual: *El Hablador*, Nro 12.
- RAMOS, Crescencio  
1992 *Relatos Kichwas. Unay willaykuna*. Lima, Editorial Horizonte.
- RANDALL, Margaret  
1992 “¿Qué es y como se hace un testimonio?”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, Nro. 36, pp.22-47.
- ROSTWOROWSKI, María.  
1983 *Estructuras andinas del Poder: ideología religiosa y política*. Lima, IEP.
- SALOMÓN, Frank y George URIOSTE  
1987 *The Huarochiri Manuscript. A testament of Ancient and colonial andean religion*. Austin, University of Texas Press.
- TAYLOR, Gerald  
2000 *Camac, camay y camasea y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos*. Lima, IFEA-CBC.  
1987 *Ritos y tradiciones de Huarochiri del siglo XVII*. Lima, IEP-CBC.
- TURBAY, Sandra  
2002 “Aproximaciones a los estudios antropológicos sobre la relación entre el ser humano y los animales”. En Astrid Ulloa, *Rostros culturales de la fauna: las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano*. Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, pp. 87-103.
- UHLE, Max  
2003 *El cóndor y el zorro*. Lima, Universidad Ricardo Palma.
- ULLLOA, Astrid, edit.  
2002 *Rostros culturales de la fauna: las relaciones entre los humanos y los animales en el contexto colombiano*. Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- UBANO, Henrique  
1993 *Mito y simbolismos en los andes*. Cusco, CBC.  
1976 “Lenguaje y gesto ritual en el Sur andino”. En *Allapanchis* N°9, Cusco, IPA.
- URBANO, Jesús y Pablo MACERA  
1992 *Santero y caminante, Santoruraj –Ñampurej*. Lima, Editorial Apoyo.



VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE

1992 *Nosotros los humanos*. Cusco, CBC.

1997 *La doncella sacrificada*. Lima, IFEA.

1998 "Matrimonio en las comunidades quechuas andinas". En D. Arnold (edit.), *Gente de carne y hueso. Las tramas de parentesco en los Andes*. La Paz, CIASE, ILCA, HISBOL, pp. 291-392.

VERA, León Antonio

1992 "Hacer hablar: la transcripción testimonial". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, Nro. 36, pp. 185-203.

VIENRICH, Adolfo

1960 "*La huachua y el zorro*. Donde hay uno bueno hay otro mejor". En Alberto Escobar, *La narración en el Perú: estudio preliminar, antología y notas*. Lima, J. Mejía Baca.

WACHTEL, Nathan

1973 *Sociedad e Ideología. Ensayos de Historia y Antropología andinas*. Lima, IEP, 1973.

YÁNEZ del Pozo, José

2002 *Yanantin. La filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochirí*. Quito, Abya-Yala.

ZUIDEMA, R.T.

1964 "The Ceque system of Cuzco". En Juan Ossio (comp.), *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima, PUCP.

