



BICENTENARIO
PERÚ
2024

GUARDIANES

de

**TRA
DI
CIONES**



PERÚ

Ministerio de Cultura

CONCURSO NACIONAL BICENTENARIO DE PUBLICACIONES SOBRE
TRADICIÓN ORAL E IDENTIDADES LOCALES

GUARDIANES DE TRADICIONES

GUARDIANES de TRA DI clo NES

CONCURSO NACIONAL BICENTENARIO DE PUBLICACIONES
SOBRE TRADICIÓN ORAL E IDENTIDADES LOCALES



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

Varios autores

Guardianes de tradiciones. Concurso Nacional Bicentenario de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales. 1.^a ed. impresa. Lima: Ministerio de Cultura - Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú, 2025.

588 pp.

Tradiciones orales / Comunidades locales / Historia / Festividades / Memoria

Primera edición impresa, marzo de 2025

© David Quichua Chaico

© Elizabeth Lino-Cornejo

© James Quillca Chuco

© Elvis Walter Panduro Ruiz

© Raquel Hortensia Aguilar Maguiña

© Miguel Ángel Guimaray Durand

© Lorenzo Wilbert Tacca Quispe

© Gizeh Arnaud Castañeda Toledo

© Bernardo Pedro González Paucar

© Joe David Martín Menacho Malara

© Luis Nieto Degregori, por su presentación

© Ministerio de Cultura del Perú

Sello Editorial - Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú

Av. Javier Prado Este 2465 San Borja, Lima 41, Perú

www.bicentenario.gob.pe

Ministro de Cultura: Fabricio Alfredo Valencia Gibaja

Director ejecutivo del Proyecto Especial Bicentenario: Percy Barranzuela Bombilla

Jefa de la Unidad de Gestión Cultural y Académica-PEB: Mariela Noriega Alegría

Coordinador del Proyecto Colección Bicentenario: Agustín Panizo Jansana

Coordinación del concurso: Renzo Palacios y Antonia Astudillo

Corrección de estilo: Claudia Cáceres Rivero

Diseño: Juan Carlos Taboada

Diagramación: Gabriela Cordero San Martín

ISBN: 978-612-5152-79-4

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2025-02109

Se terminó de imprimir en marzo del 2025 en:

Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156 - Breña

Tiraje: 220 ejemplares

Se permite la reproducción parcial siempre y cuando se cite la fuente.

Contenido

Palabras preliminares	9
Sobre el concurso	11
Presentación	13
Resolución de ganadores	17

Tradición oral

El adivinador y otros relatos <i>David Quichua Chaico</i>	27
Así nos cuentan. Historias de Rancas <i>Elizabeth Lino-Cornejo</i>	51
Juicios por pastos y linderos: las siete familias tonguinas contra las monjas de Sapallanga Tradición oral, identidad y archivo en Tongos (Tayacaja), Huancavelica <i>James Quillca Chuco</i>	165
Cuentos y leyendas de la cultura Bora <i>Elvis Walter Panduro Ruiz</i>	239

Identidades locales

La fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz <i>Raquel Hortensia Aguilar Maguiña</i>	351
La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de Huaylas <i>Miguel Ángel Guimaray Durand</i>	407

Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo <i>Lorenzo Wilbert Tacca Quispe</i>	447
El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca-Cusco (Experiencia de catalogación y registro) <i>Gizeh Arnaud Castañeda Toledo</i>	471
Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera <i>Bernardo Pedro González Paucar</i>	515
El arte del tejido de la paja toquilla <i>Joe David Martín Menacho Malara</i>	573

Palabras preliminares



Como parte de la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, el Proyecto Especial Bicentenario del Ministerio de Cultura, tuvo la misión de impulsar la participación ciudadana a través de concursos que promuevan el fortalecimiento y orgullo de nuestra identidad nacional, para que sean parte del legado que las celebraciones por los 200 años de nuestra libertad dejen en los peruanos.

Por eso, como parte de los Concursos Bicentenario, en el 2023 se convocó al Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales, con el objetivo de promover el reconocimiento de nuestra diversidad cultural, visibilizando y reconociendo tradiciones y expresiones de identidad local, en castellano y en las 48 lenguas originarias habladas en el país.

Fruto de ese concurso, se presentan hoy los trabajos que fueron seleccionados por un jurado de connotados especialistas. Esta colección contiene recopilaciones de tradiciones orales e investigaciones sobre identidades locales y regionales, que permiten resguardar la memoria cultural.

En este 2025, habiéndose concluido con la conmemoración del bicentenario de la consolidación de nuestra independencia, confiamos en que esta publicación permitirá la difusión de nuestras historias, relatos, saberes, expresiones o manifestaciones de diversas partes del país.

Desde el Ministerio de Cultura, tal como señala la Política Nacional de Cultura al 2030, continuaremos con el fomento del patrimonio inmaterial y de las identidades locales, para reforzar el reconocimiento, respeto y valoración de las culturas del Perú.

Fabricio Valencia Gibaja
Ministro de Cultura

Sobre el concurso



En cumplimiento de las actividades de la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, el Proyecto Especial Bicentenario asumió la tarea de no solo conmemorar este hito histórico sino también de abrir espacios de diálogo, reflexión y debate para la ciudadanía. Para eso fueron fundamentales los Concursos Bicentenario, realizados a nivel nacional, que buscaron el fortalecimiento y orgullo de nuestra identidad nacional.

En 2023 se llevó a cabo el «Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales», con el fin de promover el reconocimiento de nuestra diversidad cultural, visibilizando y reconociendo las tradiciones orales u otras expresiones de identidad y cultura local, en castellano o en cualquiera de las cuarenta y ocho lenguas originarias habladas en el país.

Como resultado de este esfuerzo, se presentan trabajos de veintiún regiones, los cuales fueron seleccionados por un jurado compuesto de destacados especialistas. Bajo el título de Guardianes de tradiciones, los diez trabajos seleccionados no solo reflejan las particularidades de las identidades locales, sino que también ponen en valor la memoria colectiva, el vínculo con la tierra, los mitos, las costumbres y las historias que han formado la esencia del Perú.

La publicación que presentamos es parte de ese legado que el Proyecto Especial Bicentenario pone a disposición de la ciudadanía. Seamos nosotros quienes también desde nuestros espacios promovamos el rescate y difusión para que las muchas expresiones y tradiciones, vivas, coloridas, pero también frágiles, sean transmitidas y registradas porque en un mundo globalizado es de suma importancia mantener vivas las

voces locales. Cada relato resguardado será un paso más hacia el fortalecimiento de la diversidad cultural del Perú, un país que, con su vasta riqueza, sigue escribiendo su historia a través de las palabras que aún resuenan en sus pueblos.

Percy Yhair Barranzuela Bombilla
Director ejecutivo del Proyecto Especial Bicentenario

Presentación



En el año en que se conmemora el bicentenario de las batallas de Junín y Ayacucho, el Perú como nación se está mirando, con más apremio que nunca, en el espejo de la historia y está comprendiendo que su deuda más grande es con sus pueblos originarios, inicialmente excluidos del diseño republicano. En condiciones muy adversas, estas mayorías indígenas lucharon a lo largo de doscientos años, y lo siguen haciendo ahora, para conquistar sus derechos más elementales, desde el de propiedad de los recursos que aseguraban su subsistencia, como la tierra y el agua, hasta los de un paulatino acceso a educación, salud y justicia. En la actual coyuntura, por último, asistimos a demandas de reconocimiento pleno de la ciudadanía y de activa participación política. De hecho, para muchos analistas, los años del Bicentenario, 2021-2024, están dando inicio a un nuevo ciclo histórico en nuestro país, el de la activa pugna por un Perú de todas las sangres, pugna cuyo protagonismo les pertenece a las mayorías quechuas, aimaras y amazónicas de las zonas rurales y urbanas de la sierra y la selva.

En este contexto, el Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales, realizado por el Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú a lo largo del 2023, adquiere especial relevancia en tanto contribuye a recuperar una parte valiosa de la cultura de los pueblos del Perú, la que se conserva gracias a su transmisión de generación en generación y que en muchos casos está intrínsecamente asociada con la cosmovisión de dichos pueblos o con los hitos más importantes de su historia. Este concurso, es necesario precisarlo, estaba abierto en sus dos ejes temáticos, tradición oral e identidades

locales, a postulaciones en idioma castellano o en cualquiera de las 48 lenguas originarias habladas en el Perú.

La recopilación de la tradición oral en nuestro país se remonta a comienzos del siglo XX y responde al interés de arqueólogos y etnólogos por ahondar en el conocimiento de los diversos aspectos de nuestra cultura. Los pioneros en este campo fueron Adolfo Vienrich, con sus *Azucenas quechuas* de 1905, y Max Uhle, quien ese mismo año recogió en la región de Cusco ocho cuentos populares y tres poesías en quechua publicados posteriormente con el título de *El zorro y el cóndor*. Gravitante en décadas posteriores fue la labor de rescate y difusión de la tradición oral que desplegaron estudiosos como José María Arguedas y el sacerdote Jorge A. Lira. Esa otra vertiente de la tradición oral conformada por las historias de vida tiene sus antecedentes, en cambio, en textos que datan de los años setenta del siglo pasado como *Huillca: habla un campesino peruano*, de Hugo Neira, y *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*, de Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, ambos para el caso de indígenas quechuas. A ellos se suma, para el caso del mundo popular de la costa, el libro de Jorge Carbajal y José Matos Mar *Erasmus, yanacón del valle de Chancay*. En lo referido al segundo eje del concurso, el de identidades locales, la literatura existente es abundantísima como riquísimas y diversas son las expresiones culturales de los pueblos del Perú. Prueba de ello son las casi cuatrocientas declaratorias de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación que abarcan manifestaciones como fiestas y celebraciones rituales, música y danzas, artesanía, conocimientos y saberes, etc.

El Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales recibió poco más de setenta postulaciones, diez de las cuales, sin un orden de prelación, fueron seleccionadas por el jurado para conformar el presente libro. Fue decisión de dicho jurado, además, que cuatro de los trabajos correspondieran al eje de tradición oral, en tanto los otros seis se enfocaran en identidades locales. Este colegiado estuvo conformado por profesionales de diversos campos como Yaneth Sucasaca Mamani, Manuel Jerjes Loayza Javier y Gisela Cánepa Koch, así como por los escritores Ezio Neyra Magagna y Luis Nieto Degregori, quien suscribe estas palabras de presentación.

Hagamos a continuación un breve repaso de los trabajos seleccionados, empezando por los cuatro pertenecientes al eje de tradición oral. «Así nos cuentan. Historias de Rancas», de Elizabeth Lino-Cornejo, es

una compilación de relatos de la comunidad campesina de San Antonio de Rancas realizada a lo largo de aproximadamente siete años. Estos relatos abarcan mitos, leyendas, costumbres, creencias y experiencias personales. «Cuentos y leyendas de la cultura Bora», de Elvis Walter Panduro Ruiz, reúne una decena de mitos y cuentos que es una valiosa muestra del universo cultural de los bora, en la que ocupan un lugar importante las diversas actividades humanas como la caza, la pesca, el tejido y la agricultura, así como también la rica fauna y flora del hábitat selvático. «El adivinador y otros relatos», de David Quichua Chaico, presenta cinco relatos transmitidos por doña Zósima Chaico (1957-2004), mujer indígena analfabeta originaria de Carapo (Ayacucho), que atesoraba al parecer parte de la tradición oral de su pueblo y manejaba seguramente el arte de narrar cuentos, al igual que la ya legendaria Carmen Taripha, una de las informantes de Jorge A. Lira y José María Arquedas en el pueblo de Maranganí (Canchis, Cusco). «Juicios por pastos y linderos: las siete familias tonguinas contra las monjas de Sapallanga. Tradición oral, identidad y archivo en Tongos (Tayacaja), Huancavelica», de James Quilca Chuco, incursiona en un episodio que los tonguinos consideran el acto fundacional de su comunidad: un juicio por tierras contra las monjas de Sapallanga, esto sobre la base de un creativo cruce de información de archivos y testimonios.

Los seis trabajos seleccionados en el eje de identidades locales son los siguientes: «La fiesta patronal de la santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz», de Raquel Hortensia Aguilar Maguiña, que se centra en características tales de las celebraciones como personajes y vestimentas al tiempo que se da la voz a los protagonistas de las mismas, tendiendo un puente entre la historia y aspectos identitarios. «El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca-Cusco», de Gizeh Arnaud Castañeda Toledo, rescata, a través de un esfuerzo de catalogación y registro, una serie de motivos iconográficos presentes principalmente en textiles. Este ensayo incluye una contextualización de Pitumarca, así como un recorrido por el paisaje cultural. «Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera», de Bernardo Pedro González Paucar, está dedicado a un bello objeto utilitario tallado en madera que se origina en Junín a finales del siglo XIX. El estudio se enfoca en la materialidad de los pavos azucareros, así como en los talladores que los hicieron posibles. «La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de

Huaylas», de Miguel Ángel Guimaray Durand, toma en cuenta los aspectos materiales e inmateriales asociados al instrumento en mención: usos, repertorios, técnicas de fabricación, los intérpretes y sus trajes. Su valor radica en que destaca la naturaleza multi-dimensional del instrumento y lo sitúa en un contexto histórico y social. «El arte del tejido de la paja toquilla», de Joe David Martín Menacho Malara, reseña los saberes y técnicas asociados a este tipo de tejido. El texto se organiza en torno a los peligros que la inundación del 2017 y el COVID-19 han significado para esta actividad artesanal y para las personas que la practican. Por último, «Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo», de Lorenzo Wilbert Tacca Quispe, es un recuento de valor etnográfico sobre la fiesta del agua basado en fuentes bibliográficas, testimonios y fotografías.

La Biblioteca Bicentenario, como parte de su colección «Nudos de la República», publicó en 2022 el libro de Federico Helfgott y Elizabeth Lino *Voces del Perú. Memoria y tradición oral*, que a la manera de un compendio ofrece un recorrido por los hitos más significativos en este campo de estudio y discute la enorme importancia del mismo. «Las tradiciones orales —puntualizan los autores del libro— deben servir para contribuir al reconocimiento de la diversidad cultural del país, sus diferentes realidades y los sujetos que lo habitan». Esta nueva publicación del Proyecto Bicentenario de la Independencia del Perú cumple a cabalidad con este cometido.

Luis Nieto Degregori
Presidente del jurado

Resolución de ganadores



San Borja, 03 de noviembre del 2023

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N.° 000026-2023-PEB/MC

Vistos, el Memorando N.° 000561-2023-UGCA-DE-PEB/MC e Informe N.° 0000065-2023-UGCA-RAPM-PEB/MC de la Unidad de Gestión Cultural y Académica; y el informe N.° 000078-2023-UAJ-KJPCH-PEB/MC de la Unidad de Asesoría Jurídica del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú.

CONSIDERANDO:

Que, mediante el Decreto Supremo N.° 004-2018-MC y sus modificaciones se crea el Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú, dependiente del Ministerio de Cultura, con el objeto de formular la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, y ejecutar, articular y dar seguimiento a las acciones requeridas para dicha conmemoración;

Que, con el Decreto Supremo N.° 009-2018-MC se aprueba la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, actualizada por segunda vez mediante el Decreto Supremo N.° 011-2021-MC;

Que, con el Decreto Supremo N.° 016-2020-MC, se aprueba el cambio de dependencia del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú de la Presidencia del Consejo de Ministros al Ministerio de Cultura;

Que, mediante Resolución Ministerial N.° 018-2020-PCM y modificatorias, se aprueba el Manual de Operaciones del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú;

Que, en virtud del artículo primero de la Resolución Directorial N.° 000010-2023-PEB/MC se aprobaron las Bases del «Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales» y su artículo segundo dispuso que la Unidad de Gestión Cultural y Académica supervise el desarrollo del referido Concurso;

Que, mediante Resolución Directorial N.° 000018-2023-PEB/MC se designan a los miembros del jurado y mediante Resolución Directorial N.° 000023-2023-PEB/MC se declaran 71 postulaciones aptas para su evaluación;

Que, mediante Memorando N.° 000561-2023-UGCA-DE-PEB/MC e Informe N.° 0000065-2023-UGCA-RAPM-PEB/MC, la Unidad de Gestión Cultural y Académica, precisa que el jurado emitió con fecha 21 de octubre de 2023 el acta de evaluación considerando 10 ganadores de las obras seleccionadas y determinando 10 menciones honrosas, según lo establecido en el numeral 11.6 de las bases del concurso; por lo que solicita se emita el acto resolutivo correspondiente;

Que, con Informe N.° 000078-2023-UAJ-KJPCH-PEB/MC la Unidad de Asesoría Jurídica emite opinión legal favorable, en el marco de los numerales 11.6 y 11.7 de las referidas bases;

Que, en ese sentido, corresponde emitir acto resolutivo declarando a los ganadores de las obras seleccionadas consignados en el anexo de la presente resolución; así como otorgando las menciones honrosas determinadas por el jurado;

Con las visaciones de la Unidad de Gestión Cultural y Académica y de la Unidad de Asesoría Jurídica del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú;

De conformidad con lo dispuesto por el artículo 8, y el literal m) del artículo 9 del Manual de Operaciones del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú, aprobado por Resolución Ministerial N.° 018-2020-PCM y sus modificatorias;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar a los ganadores de las obras del «Concurso Nacional de Publicaciones sobre Tradición Oral e Identidades Locales», señalados en el anexo que integra la presente resolución.

Artículo 2.- Otorgar mención honrosa a las siguientes personas:

MENCIONES HONROSAS				
N.º	Nombre completo	Región	Eje temático	Título de la obra
01	Alayo Villena, Ronald Gean Carlo	La Libertad	Identidades locales	«Hananjaya» «Hurinsuya»
02	Ávila Mendoza, Marco Aurelio	Lima	Tradición oral	El hombre penitente
03	Aylas Guzmán, Jackeline	Ayacucho	Identidades locales	Qamilli: Personaje bufonesco en la festividad ancestral de la comunidad de Quinua
04	Carbajal Salcedo, Feliciano	Apurímac	Identidades locales	Cambios y persistencias en la fiesta y la música de Pascua de Uripa 1962 al 2022, distrito de Anco Huallo, Chincheros, Apurímac
05	Cruz Ccorimanya, Nicanor	Cusco	Identidades locales	Así es mi tierra. Vivencias, costumbres, relatos del valle Convenciano-Cusco
06	Gamero López, Estela Cecilia	Tacna	Tradición oral	Pä Wila
07	Miranda Riveros, Félix Víctor	Junín	Tradición oral	Niño perdido y los negritos de Huancavelica
08	Nieves Fabián, Manuel Leoncio	Huánuco	Identidades locales	Los Arwis o Harawis, costumbres, juegos infantiles y medicina popular, como el legado de nuestros antepasados, en el distrito de Canis, provincia de Bolognesi, región Áncash
09	Pacahuala del Carmen, Herbert Oscar	Lima	Identidades locales	La identidad en el proceso histórico de Laraos
10	Sevilla Exebio, Julio César	Lambayeque	Tradición oral	Lo que me contaron en Lambayeque

Artículo 3.- Notificar la presente Resolución Directoral a los ganadores de las obras seleccionadas señalados en el anexo y a las personas mencionadas en el artículo precedente; a los correos electrónicos consignados en sus postulaciones.

Artículo 4.- Disponer la publicación de la Resolución Directoral en el portal institucional del Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú (www.bicentenario.gob.pe).

Regístrese y comuníquese.

PERCY YHAIR BARRANZUELA BOMBILLA

Dirección ejecutiva

Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú



Áncash

La fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz

Raquel Hortensia Aguilar Maguiña

La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de Huaylas

Miguel Ángel Guimaray Durand

Arequipa

Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo

Lorenzo Wilbert Tacca Quispe

Ayacucho

El adivinador y otros relatos

David Quichua Chaico

Cusco

El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca-Cusco (Experiencia de catalogación y registro)

Gizeh Arnaud Castañeda Toledo

Junín

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Bernardo Pedro González Paucar

Lima

Juicios por pastos y linderos: las siete familias tonguinas contra las monjas de Sapallanga. Tradición oral, identidad y archivo en Tongos (Tayacaja), Huancavelica

James Quilca Chuco

Así nos cuentan. Historias de Rancas

Elizabeth Lino-Cornejo

Loreto

Cuentos y leyendas de la cultura Bora

Elvis Walter Panduro Ruiz

Piura

El arte del tejido de la paja toquilla

Joe David Martín Menacho Malara



TRADICIÓN

OR
AL





El adivinador y otros relatos

Narración: Zósima Chaico Palomino

Escrito por: David Quichua Chaico



David Quichua Chaico

Doctor en Historia con Mención en Estudios Andinos por la Pontificia Universidad Católica del Perú y profesor en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Sus investigaciones abordan el papel de los indígenas en la administración virreinal y en el proceso de la independencia del Perú. Entre sus principales publicaciones, destacan *Historia de Ayacucho. De los primeros hombres a la independencia* (2023), *Derrotados beneficiados. Los sectores realistas de Huamanga en la independencia del Perú* (2021) y *La independencia en la región: Huamanga y la Universidad de San Cristóbal, 1795-1824* (2019). Asimismo, *De curaca a congresista. Vigencia de una familia indígena en la política nacional*, texto ganador del premio Copé de Oro de la VII Bienal de Ensayo en el 2020.

Introducción

La autora de estos relatos me dejó a mis dieciséis años y, como aún no he superado su adiós, he escrito para tratar de sobrellevar el dolor y compartir las reflexiones más profundas de sus relatos contra la codicia, la implicancia del adulterio, el significado de la religión en los pueblos y el amor a los animales.

Zósima Chaico Palomino, mi madre, nació en 1957 en Carapo (Aya-cucho) y llevó una vida triste, dura y corta. Fue la última hija de Fortunato Chaico y Meves Palomino. Su madre falleció cuando apenas tenía cuatro años de edad y pasó su niñez con su padre, que contrajo matrimonio en segundas nupcias.

En su infancia se dedicó a las actividades cotidianas del campo y a pastar rebaños en las punas: soportando la soledad, el frío, el hambre y la falta de cariño de una madre. Se matriculó e inició sus estudios en la escuela de Carapo, pero, apenas transcurrido el primer mes, fue retirada, ya que su madrastra consideraba que las mujeres solo aprenderían a leer y escribir para mandar cartitas a los jóvenes y continuó con las labores agropastoriles. A sus diecisiete años bajo la compañía de su madrina viajó a Lima, vivió en Caja de Agua (San Juan de Lurigancho); y aunque no logró manejar el castellano, trabajó como ama de casa en Miraflores. Al retornar a su pueblo, se casó y vivió otra etapa marcada por la penuria. Sobrellevó no solo las humillaciones de los familiares de mi padre, sino también sus golpes y adulterios.

Considero que los relatos de mi madre emergieron de su experiencia y, al no saber leer y escribir, trató de educarnos e inculcarnos valores a través de los relatos. Los tres primeros: «El adivinador», «Waqra» y «Chicotillo chicotillo» abordan la envidia y la codicia entre hermanos. Casos profundos que enfrentan las familias y por ello, al terminar de contar los relatos acostumbraba decirnos: *amam chaynaqa kankichikchu* (no sean así). «Chicotillo chicotillo» relata cómo un joven a pesar de vivir en la

pobreza salvó de la muerte a un gato y perro. Tiempo después, cuando el joven se encontraba a punto de ser ejecutado, fue salvado por los animales. Por su parte, «Sansón y los condenados», además de relatar el adulterio de un hombre casado con una señorita, muestra el enraizamiento del cristianismo en los pueblos y la manera cómo los pobladores recrean a los personajes bíblicos.

Los relatos eran narrados completamente en quechua y durante las noches de los meses lluviosos de enero a abril cuando vivíamos en la estancia de Ranrawasi con nuestros ganados. Desde 1987, Zósima Chaico sufrió una «desconocida enfermedad». Acudió a muchos curanderos de la provincia de Huancasancos, Víctor Fajardo y la región de Cuzco. Luchó contra todo. Finalmente, en Lima, sus hijos y familiares (Fernando, Leonor y Juan) supieron del cáncer terminal y, al retornar a Carapo, pasó sus últimos días bajo el cuidado de su hija Herlinda Quichua, su yerno Jhimy Gómez y su arrepentido esposo, Jorge Quichua. Murió en el 2004 y aunque su cuerpo descansa en el cementerio silente y olvidado de nuestro pueblo, sus relatos trascenderán y serán leídos por generaciones.

David Quichua Chaico

El adivinador

I

En remotos tiempos, un infortunado jovencito vivía con su madre y todos los días acostumbraba salir a pastar su carnero. Cierta mañana, al pasar por el camino rodeado de chacras cultivadas de maíz y otros cereales, vio a unos campesinos aporcando los cultivos. Cuando pasaba cerca de ellos, uno de los trabajadores a viva voz le llamó y dijo:

Muchacho, *¿maytataq richkanki, manachu yanapaykuwankiman?* (Muchacho, ¿dónde estás yendo, acaso es posible que me ayudes?).

Rápidamente se acercó y aceptó la invitación. Ató su carnero en una esquina de abundante pastizal e inició inmediatamente la jornada del día.

Bajo el intenso calor, mediante una cálida conversación sobre diversos temas, comentarios, anécdotas y chistes avanzaban poco a poco. Al mediodía llegaron las señoras llevando el *doce* (comida del mediodía): picante de calabaza, mote, *puspu*, papas, queso y chicha. Viendo la abundante comida, el jovencito sigilosamente iba acumulando algunas papas y pedazos de queso para su madre. Sin embargo, el señor, al darse cuenta, le dijo que debería comer todo, pues para su casa le daría al término del trabajo.

Iniciado el atardecer los señores empezaron hablar del precio elevado de la carne. Un campesino comentaba que en los pueblos *qichwas*¹ la carne tenía un valor incomparable y los comerciantes de carne se venían haciendo acaudalados. Al oír aquella información, el muchacho pensó en lo que aprovecharía de su carnero y fue planeando su inmediato viaje.

1. En Ayacucho se denomina a los pueblos de la región quechua dedicados a la producción del maíz y, por ello, se llaman también pueblos *sara lawas*, puesto que la comida cotidiana es a base de maíz. Asimismo, son pueblos carentes de carne y la obtienen trocando con los ganaderos altoandinos.

Finalizado el trabajo fue bien remunerado y recompensado con comida. Volvió a su casa y al llegar comentó a su madre la conversación del día. Decidió matar al carnero y llevar su carne para ser vendida. La misma noche preparó la carne y a la madrugada emprendió el viaje. Todo el día recorrió un prolongado y silencioso camino y, al no poder seguir en la oscuridad de la noche, decidió descansar al borde del camino. Esa noche soñó que un ser extraño le decía:

«Siguiendo este camino llegarás a una partición. Debes escoger el camino izquierdo y continuar tu viaje. Al pasar por un huaico hallarás un caballo muerto. No debes tener miedo. Te sumergirás por su trasero y en su panza hallarás un cóndor. Y al atraparlo reanudarás tu camino».

A la mañana, retomó su viaje y cumplió el mandato del extraño. Avanzó por el camino izquierdo y al arribar al huaico, vio a un caballo muerto, se sumergió por su trasero y al hallar en su interior un bello cóndor, lo tomó por sorpresa.

II

En el largo transcurrir se encontró con un rico arriero que venía conduciendo más de dos docenas de acémilas entre caballos, mulas y burros abarrotados de carga. El arriero con una enérgica voz preguntó:

—¿*Imatataq apachkanki*, jovencito? (¿Qué estás llevando, jovencito?)

—Un adivinador, *tayta* (señor) —respondió el muchacho.

—Haber, *chayna kaspapa ñuqata adivinaykuwachun* (Si es así, que me adivine a mí).

El cóndor a viva voz le respondió:

—*Warmiykita sipiruspaykim kallpachkanki* (Matando a tu esposa estás viniendo).

Atónito por la respuesta bajó de su caballo y dijo:

—*Rantikuykuway chay adivinadurniykita* (Véndeme tu adivinador).

—*Manam taytay rantipaqchu, adivinadurniyqa valisqantam valin* (No está en venta señor, mi adivinador tiene un valor inalcanzable).

—Te daré todos mis animales y sus respectivas cargas a cambio de tu adivinador —propuso el arriero.

—*Chayna kaptinqa, ichapas* (Si es así, quizá) —respondió el muchacho.

—*Apurawllaman kayllamantaña kutikusaq* (Rápidamente, de aquí no más vuelvo). —Diciendo eso, el arriero cogió al adivinador, montó su caballo y se fue al galope.

Antes de la fecha indicada, el jovencito retornó a su pueblo con sus numerosas acémilas y mercancías. Vendió todos los productos y se enriqueció. Su acelerado enriquecimiento se difundió por todos los pueblos y su hermano mayor, casado con una mujer adinerada, frecuentó la casa de su madre con el único deseo de saber la manera del enriquecimiento de su hermano menor. Por sus constantes visitas e insistencias, el jovencito le contó a su hermano:

—*Wawqichay* (hermanito), como todos saben, yo tenía mi carnerito y al matarlo llevé su carne a los pueblos *qichwas* y a cambio conseguí todo lo que usted puede ver.

Al saber la respuesta, regresó a su estancia y mandó degollar todos sus novillos y alquilando burros, caballos y mulas viajó a los pueblos de la quebrada con el objetivo de lograr cuantiosas ganancias. En los pueblos, se estableció en la esquina de cada plaza ofreciendo la carne. Pero a duras penas los pobladores asistían y solo algunos se permitían comprar por kilitos. Pasado los días, la abundante carne fue siendo atacada por las moscas, los gusanos y terminó malográndose por completo. El negocio fue un fracaso total.

Incómodo por su fracaso, la misma noche de su retorno decidió matar a su hermano menor.

Aquella noche, su hermano menor y su madre no pudieron conciliar el sueño. Hablaron casi hasta la madrugada y al no poder dormir decidieron cambiarse de cama: el muchacho pasó a la cama de su madre y ella a la de su hijo. Así encontraron un hondo sueño. En esos instantes, su hermano mayor dispuesto de una afilada hacha entró a la casa, y dirigiéndose al dormitorio le golpeó duramente a su propia madre pensando que era su hermano y la mató. Al oír el grito desesperado de su hermano menor, trató de calmarlo ofreciéndole un sombrero lleno de dinero. En la mañana, antes de enterrar a su madre muerta, el jovencito entristecido la llevó al río y tras su limpieza la dejó de pie cerca al camino, mientras él se bañaba.

III

De pronto, por el camino grande aparecieron unos *obligados* (compradores y vendedores de vacunos) al trote, arreando una manada de toros y al ver a la señora en la orilla del camino pidieron que se hiciera a un lado.

—Retírese, señora —replicó uno de ellos; sin embargo, la señora seguía inmóvil.

—Retírese, vieja, ¡*asuriy* (retírese)! Deja pasar a los toros. —Siguieron gritoneando.

De tanta insistencia, enrabiaados, uno de los *obligados* se adelantó, echó un puntalazo y la difunta cayó bruscamente al camino y los toros pasaron pisoteándola.

El muchacho apresuradamente salió gritando del río:

—¡*Mamayta sipirun, mamayta sipirun!* (Ha matado a mi madre, ha matado a mi madre).

Viendo a la señora inmóvil, pisoteada, lastimada y al oír los gritos desesperados de su hijo, los obligados abandonaron los toros y huyeron al trote. El muchacho se quedó con los toros. Recuperado de la pérdida de su madre, pasó a dedicarse al cuidado de sus burros, caballos, mulas y toros.

Enterado de la prosperidad, su hermano mayor una vez más fue a verlo y le preguntó cómo logró conseguir los toros. Él contó con estas palabras: «Hermano, me he sumergido a la parte profunda del pozo, en el remolino, y allí encontré una numerosa cantidad de ganados que estaban pastando libremente; los escogí y saqué lo poco que pude, todos estos toros que puedes ver».

El hermano mayor, sorprendido por la respuesta, pidió que le ayude a sumergirse. Conocedor del mal accionar de su hermano, decidió ayudarlo y le recomendó llevar un *tunaw* (pesada piedra para moler) y una soga de carga. Así, al día siguiente, en el soleado atardecer los hermanos se dirigieron al río y, al arribar al pozo más profundo, el hermano menor ató la piedra en el pie de su hermano mayor y la soltó en el remolino. Su hermano se fue hundiéndose y murió.

Wagra (cuerno)

En un lejano pueblo del ande vivían dos hermanos: el menor, muy pobre, aún vivía con su madre viuda; el mayor tuvo la dicha de casarse con una mujer rica de familia dedicada a la ganadería. Durante la mayor parte del año pasaba en la estancia cuidando los ganados y aunque tenía dinero no era feliz, pues tenía envidia de todos y de todo.

Hacia las últimas semanas de marzo, en pleno *puquy killa*², cuando las frutas y las cementseras maduraban en las chacras del pueblo, la viuda se antojó de tomar leche, degustar mazamorra y comer queso fresco. Después de contar a su hijo menor acordaron visitar la estancia llevando tunas, manzanas, duraznos, habas y choclos frescos tan requeridos en las alturas.

Tras una prolongada caminata por las punas arribaron a la estancia de su hijo mayor y saludaron cariñosamente; sin embargo, fueron recibidos con desgano y fríamente por parte de su hijo y su esposa. Al hacer presente los diversos productos que llevaron, el hijo menor fue ordenado a buscar las vacas y la viuda a traer los becerros. En el momento de ordeñar a las vacas, los visitantes pensaron que compartirían con ellos y solo miraban ansiosamente, cómo sacaban abundante leche. Al terminar, una vez más, el hijo menor fue designado a llevar las vacas y su madre a los becerros. En la elaboración de los quesos pensaban que les invitarían el *llukllu* (leche cuajada) o, por lo menos, el suero, pero no fue así. Sin probar la ansiada leche fresca, el queso y la mazamorra, los visitantes acordaron retornar la misma tarde, puesto que su nuera a cada instante expresaba su incomodidad por la visita de los familiares de su esposo.

Al despedirse y recorrer el extenso camino de retorno, anochecieron a la mitad del camino y decidieron pasar la noche a la orilla del camino

2. En los pueblos sureños de la región Ayacucho, la expresión: *puquy killa* hace referencia a los meses lluviosos, de enero, febrero y marzo, en los cuales los ganaderos pastan sus animales en las punas aprovechando los abundantes pastizales.

bajo el amparo de una piedra gigante. A medianoche, oyeron unos gritos en las montañas.

De un lado decía: «¿*Qam imata qunki?*» (¿Qué vas a dar tú?).

Desde el otro lado respondía: «*Vakakunata*» (vacas) y preguntaba. «¿*Qamqá?*» (¿Y tú?).

«*Ñuqaqa, turukunata*» (Yo daré toros), respondía.

Después de ello, oyeron trotes de caballos y espuelas: *sallán, sallán, sallán*, y en la noche clara de luna vieron aproximarse algunos hombres montados en briosos caballos blancos.

Al ser interrogados, los viajeros contaron las razones de su visita y su despreciable acogida que tuvieron. Los jinetes, al percatarse ordenaron al joven escoger un paraje adecuado para los ganados, construir dos corrales y su estancia respectiva en menos de una semana.

Al alba, escogido el paraje respectivo empezaron a construir la estancia y, tras un arduo trabajo de día y noche, terminaron en el tiempo indicado. Les cayó un profundo sueño. Esa noche, sorpresivamente, oyeron mugidos y berreos. Al salir y observar, vieron una manada de vacas, toros y becerros en sus respectivos corrales. Contentos y agradecidos empezaron con su nueva vida ganadera.

Tiempo después, tuvieron la visita inesperada de su envidioso hijo mayor que pretendía saber de cómo habían obtenido tantos ganados. De tanta insistencia, le contaron los sucesos del retorno.

Enterado, decidió retornar a su estancia la misma tarde y en la noche, también, se atrevió a dormir bajo la piedra indicada, esperando oír las llamadas como lo señalaron su madre y hermano. En plena noche de luna, oyó los llamados. Desde una de las montañas preguntaba: «¿*Qam imata qunki?*» (¿Tú que vas a dar?).

Y del otro lado respondía: «*Waqrata*» (Cuerno).

Y también preguntaba: «¿*Qamqá?*» (Y tú). «*Chupata*» (Colas), respondía.

Cuando el hijo avariento esperaba alegremente el obsequio de las montañas, se aproximaron los hombres a caballo y le preguntaron sobre su viaje y su actividad cotidiana. El viajero negó su próspera actividad ganadera y dijo que era un hombre pobre.

En esos instantes, las montañas transformadas en hombres a caballo decidieron poner un cacho y una cola al viajero por odioso y ambicioso.

Chicotillo chicotillo

Desde la súbita muerte de su esposa, el señor se había dedicado a beber y, durante las noches, al retornar a su casa maltrataba a sus hijos.

Por los golpes constantes que recibían, los dos hijos mayores durante las noches iban planeando escaparse del pueblo, abandonar a su padre y hermano menor. Una madrugada, los jóvenes viendo que su padre y hermano menor conciliaban el sueño se fueron a la cocina, prepararon sus fiambres y decidieron salir antes del amanecer. En esos instantes, el niño —al oír la salida de sus hermanos— salió apresuradamente tras ellos. No los querían llevar; aunque lo iban negando, el niño entre lágrimas siguió a sus hermanos.

Aprovechando el fresco de la madrugada se alejaron del pueblo y a la amanecida se aproximaron a un torrencioso río. Los muchachos cruzaron por el puente colgante, movedizo y peligroso. Ya al otro lado y al ver que el hermano menor atravesaba el puente, empezaron a mover las cuerdas pretendiendo asustarlo para que vuelva a casa. A pesar de ello, el niño logró cruzar y alcanzar a sus hermanos, mientras ellos comían su fiambre. Con mucha tristeza y lágrimas se sentó junto a sus hermanos y ellos le invitaron un poco del fiambre que sobraba.

Al retomar el viaje, en la cumbre vieron una humareda y los muchachos propusieron que el niño debería continuar el camino cuesta arriba, por un camino más corto; mientras ellos lo harían por el camino más largo hasta encontrarse en la cumbre. Determinada la decisión, los hermanos mayores salieron corriendo por el camino grande; mientras el niño quedó mirando y continuó por el camino más corto.

Casi al mediodía el niño arribó a la cumbre; se aproximó a la humareda y vio sentado a un anciano. Al no ver a sus hermanos, se acercó al anciano y preguntó por ellos, recibiendo como respuesta que nadie pasó por allí. El anciano le hizo muchas interrogantes y comprendió que el niño seguía a sus hermanos, que lo habían engañado y abandonado.

El anciano era Dios. Al no poder quedarse con el niño dispuso regalarle una mesita e indicó que cuando tenga hambre solo debería pedir con estas palabras: «Mesita mesita, dame la comidita». Además, le aconsejó que al llegar a cualquier pueblo tenía que ir a la misa y pedir a Dios, que siempre recibiría ayuda. Agradecido con el regalo y los consejos, el niño se despidió y marchó.

Al anochecer, llegó a un pueblo y decidió alojarse en la casa de una mujer, quien amablemente lo aceptó. Antes de acostarse pidió comida a su mesita, degustó y descansó. Al amanecer, como era domingo decidió ir a la misa. Pero, antes de salir, suplicó a la señora cuidar de su mesita, ya que la dejaría y pidió que no diga: «Mesita mesita, dame la comidita». Déjala y descuida, dijo la señora; sin embargo, inmediatamente, al salir el niño esta repitió las palabras y tuvo todo tipo de sabrosos platillos. Enterada de la función milagrosa decidió esconder la mesita. A su retorno, el niño no encontró su mesita e inmediatamente preguntó a la señora. Ella contestó que debe estar en el lugar que él había dejado y que no había visto nada. Al no encontrar, el niño llorando y muy preocupado, abandonó la casa y volvió al cerro en busca del anciano.

El niño se encontró con el anciano y le contó la pérdida de su mesita. Tras un buen regaño por el descuido, le dio un burrito y le indicó que cuando tenga hambre pida: «Burrito burrito, dame la platita», y que no olvide asistir a las misas. El niño retornó a la casa donde había perdido su mesita y nuevamente al amanecer decidió ir a la misa. Pero, al salir, le dijo a la señora que no debía pedir: «Burrito burrito, dame la platita». Rápidamente, cuando el niño salió, la señora fue hacia el burrito y dijo las palabras y este le dio abundante dinero. La señora también decidió esconderlo. Al retornar el niño no encontró su burrito y, al preguntar a la señora, esta le volvió a decir que no había visto nada.

Tras la pérdida, el niño una vez más fue en busca del anciano. Totalmente incómodo, le dijo que ya no tenía nada para darle y cuando el niño estaba partiendo, le obsequió un chicote y le dijo que no debía pedirlo: «Chicotillo chicotillo, dame el chicote» porque le terminaría dándole golpes y le recomendó que solo le pediría al hallarse en mayores dificultades. Con su nuevo obsequio, el niño volvió a la casa de la señora y, al salir a la misa, le dijo que no le debería decir: «Chicotillo chicotillo, dame el chicote». La señora, ya acostumbrada en seguida, pidió: «Chicotillo chicotillo, dame el chicote». El chicote empezó castigarla duramente

durante todo el tiempo que el niño se hallaba en la misa; la golpeó a tal punto que la señora estaba a punto de morir. A su retorno, vio que la señora estaba siendo duramente castigada, suplicó que debería detener al chicote y que a cambio le volvería su mesita y burrito. El niño detuvo la flagelación y ella le devolvió sus cositas y este muy alegre se fue del pueblo.

En su camino largo y cansado, cuando se desplazaba por un vasto llano, a lo lejos vio que dos hombres se acercaban. Eran dos ropavejeros sucios. Se dio cuenta de que eran sus hermanos mayores, se saludaron y sentaron. Los hermanos mayores le preguntaron quién le había dado sus bienes y qué era de él. Contó que le dio un anciano y era su amigo. Al ver a sus hermanos descuidados y hambrientos, el niño pidió: «Mesita mesita, dame la comidita». Y compartieron los platillos. Asimismo, pidió dinero a su burrito y repartió las monedas. Después de un encuentro alegre, se separaron y decidieron continuar cada quien por su camino. Sin embargo, sus hermanos mayores decidieron volver y quitarle los bienes. De pronto, lograron alcanzar al niño, empezaron despojarlo de sus cositas y al no aceptarlo iba siendo maltratado duramente. Pero el niño recordó y dijo: «Chicotillo chicotillo, dale el chicote», y este terminó golpeando a sus hermanos, quienes se rindieron, lo dejaron libre y siguieron sus caminos.

Anillito anillito

En un humilde pueblo de la sierra vivían un jovencito y su anciana madre. Con su machete, sogá y honda, como de costumbre bajó por el camino zigzagueante y atravesó el huaico de chilcas, molles y retamas. Por el borde del río se aproximó a los lambrales del río grande. De repente, al pasar por el pedregal vio en lo alto un águila dirigiéndose en vuelo lento y disparejo que recorría en dirección contraria al curso del río. Con su honda lanzó un tiro al aire, en dirección del vuelo, que casualmente la piedra redonda y áspera cayó directamente en el buche del águila, haciendo perder el vuelo y provocando su caída sobre los pedregales, muy cerca al remanso. El jovencito corrió para capturar a su presa. El águila, apoyada de sus garras, aleteaba e intentaba levantarse para retomar su vuelo, pero su buche sangraba y estaba destrozado. Vio entonces que una serpiente dorada, poco a poco, luchaba por salir del buche del águila. El jovencito, temerosamente, retrocedió a pasos agigantados y empezó correr.

«Jovencito, ¡no te asustes! ¡No te vayas!», habló la serpiente y al liberarse empezó a arrastrarse por el arenal y los pedregales, repitiendo constantemente: «Gracias, jovencito, muchas gracias. Me salvaste la vida. ¡Gracias! Aunque en estos momentos no tengo nada para recompensarte, iremos donde mi madre, que me estará esperando, y ella podrá hacerlo».

Al emprender el camino, en el transcurso, la serpiente le dijo: «Mi madre es una sapa gigante. Vivimos en la cumbre del cerro y es la matriarca más poderosa. No debes tenerle miedo y al llegar le dirás: «He salvado la vida de tu único hijo y deseo ser recompensado con el mejor obsequio». Mi madre lo aceptará y te pedirá que escojas lo que desees y tú tienes que pedirle el anillo de su dedo medio», aconsejó la serpiente.

«¿Por qué?», preguntó el joven.

«Es un anillo mágico. Te podrá dar todo lo que pidas».

Al transcurrir el medio día, después de un camino largo y paraje seco se aproximaron a la casa de la sapa. Esta era una cueva profunda, en lo alto de la cumbre, con paredes doradas y bellos jardines. En el fondo, sobre una lujosa tiana, estaba sentada la sapa, vestida con ropas de tela fina y abundantes joyas. Inmediatamente dio la bienvenida a su hijo y preguntó sobre su tardanza. La serpiente respondió que había sido atrapada por un águila y gracias al joven había podido liberarse; e inmediatamente pidió que sea recompensado de la mejor manera.

La carismática y atenta madre, muy agradecida, dijo: «Pida lo que usted quiera, jovencito».

«Señora: *ñuqaqa munani chawpi makiykipi anilluykitam*» (Yo quiero el anillo de tu dedo medio), pidió.

La madre, sorprendida, se quedó en silencio como no queriendo dar. Entonces su hijo dijo: «Madre, soy tu único hijo y nada tiene comparación con mi vida».

Al escucharlo la sapa entregó su valiosa joya al joven y se despidieron.

Cuesta abajo, al retornar por el prolongado camino, el jovencito al anochecer arribó a su casa sin leña y su madre le habló y preguntó suavemente: «*Wawalla, maytañataq rirqanki, ñam yarqaywampas wañuruchkaniña, maytaq yantaqa*» (Hijito, donde ya fuiste, hasta ya casi estoy muriendo de hambre, donde está la leña). «Ay, *mamitay*, de eso no te preocupes. Ahorita lo conseguiré», respondió. Al aproximarse detrás de la casa, el joven pidió: «Anillito anillito, *kunancha munayman mesaykunta mikuyta*» (Anillito anillito, ahora quisiera mi mesa llena de comida, diciendo).

Al entrar a su casa encontró la mesa abarrotada de diferentes sabrosos platillos, se dispusieron a disfrutar y descansaron agradecidos.

Al amanecer, el jovencito se encaminó a la plaza. Una cuadra antes se encontró con un anciano llevando un perrito y el joven preguntó: «Señor, ¿qué vas hacer con el perrito?». «Lo voy a matar». «No, señor, en ese caso, véndame su perrito», dijo. «Si deseas te lo regalo», le respondió y entregó. El jovencito retornó a su casa llevando el perrito.

«Mira, mamá, me regalaron un perrito».

«Ay, *wawalla* (Ay, hijito), con qué vamos a criarlo, ni comida tenemos».

«De eso no se preocupe, mamá», contestó y volvió a salir de su casa. Nuevamente al aproximarse a la plaza vio a un hombre cargando un gato.

«¿A dónde llevas a ese gato, señor?». «¡Oh!, muchacho, voy a matar», dijo. «No lo mate, véndame», pidió el joven.

«Si deseas, llévalo», respondió. De esa manera, el joven salvó a los animalitos y le ofreció un cálido hogar junto a su madre.

Pasados unos años el joven, acostumbrado a visitar diferentes pueblos vecinos durante las fiestas, se enamoró de una bella jovencita que acostumbraba encantar y ser encantada por todos los jóvenes del pueblo y los forasteros. Pero a pesar de ello, era la engreída de su acomodada familia e influyente padre, que todavía le consideraba una inocente y una verdadera doncella.

Al aceptar al joven, como acostumbraba con los demás muchachos, compartieron momentos de amor y pasión. Así, después de una noche de amor, aprovechando el sueño intenso, le sacó el anillo mágico y esa misma noche fueron encontrados por su padre, quien con el apoyo de las autoridades del pueblo lo encarcelaron, considerando que se había aprovechado de la inocencia de su hija.

Tras la ausencia repentina del joven, de tanta preocupación y sufrimiento, pasados unos meses su anciana madre murió y los animalitos habían quedado en total abandono. En tal situación, los animalitos decidieron salir en busca de su dueño por diferentes y alejados pueblos, con la esperanza de hallarlo vivo o muerto. Recorrieron numerosos pueblos y desafortunadamente no hallaron ninguna noticia. Días después arribaron a un pueblo donde la gente estaba concentrada en la plaza y supieron que, por pedido del hombre más acaudalado, unos días después se ajusticiaría a un reo desconocido que se hallaba un largo tiempo en la cárcel. Los animales se aproximaron a la cárcel y al trepar a la pequeña ventana el gato maulló y el muchacho lo reconoció.

«Ay, hermanos, aquí estoy. Un día yo salvé la vida a ustedes; ahora yo necesito que ustedes hagan algo por mí», suplicó.

Apenados los animales, preguntaron qué podían hacer.

«Deben encontrar a la chica y recuperar mi anillo», indicó el joven.

Los animales al salir presurosos la buscaron en el pueblo sin resultado alguno. Luego, supieron que la chica había viajado al pueblo del frente. Fueron apresurados, recorrieron el camino prolongado, atravesando el río, cuesta arriba llegaron a la medianoche. Al entrar a la casa de los huéspedes, bajo la luz opaca, vieron que la chica estaba conciliando un sueño profundo en los brazos de uno de sus amantes. Al no poder entrar

por las rejas, el gato logró atrapar un ratoncito y ordenaron que si quería salvar su vida tenía que sacar el anillo y entregarlo.

El ratoncito aceptó el trato e inmediatamente sacó el anillo del dedo de la chica sin despertarla.

El gato y el perro, al tener el anillo en sus poderes, muy contentos retornaron precipitadamente. Bajaron el camino pedregoso, recorrieron la ribera del río y cruzando el puente, en un descuido, el gato soltó el anillo al río.

El perro muy molesto por la actitud irresponsable de su compañero se lanzó al río y en un instante, bajo la mirada atenta del gato, rescató el anillo y continuaron su marcha.

En pleno sol de la mañana, mientras las autoridades preparaban el costal y los garrotes para la ejecución, bajo las indicaciones del padre de la chica y el juez, los animales llegaron a la plaza. Cruzaron deprisa, se aproximaron a la cárcel y entregaron el anillo al joven. Antes de ser ejecutado, el joven pidió:

«Anillito, anillito *kunancha munaymay chay warmi, waynanwan* abrazo abrazo *pasachkaqta*» (Anillito anillito, ahora quisiera que esa chica esté pasando abrazados con su amante). En ese instante, cuando el padre de la chica y todas las autoridades se aproximaban a la cárcel, la señorita con otro de sus amantes pasó por la plaza a la vista de todos. De esa manera, todos entendieron que la chica no era inocente y doncella como su padre sostenía y no era necesario que un joven sea ejecutado. El joven fue liberado, volvieron a su pueblo y vivieron felices.

Sansón y los condenados

I

Hace mucho tiempo, en un pueblo de los Andes, vivía una familia feliz. Algunos años después el señor fue cambiando en el trato con su esposa y sus hijos. Mantenía un amorío con una muchacha y planeaban abandonar el pueblo y empezar una nueva vida.

La traición se rumoreaba en las calles, en las tiendas, en las esquinas y a todas horas. Algunas veces hasta su esposa oía, pero se hacía la desentendida para no mortificarse y no hacer sentir mal a sus hijos. Trataba de sobrellevar todo. Meses después, la amante consiguió un trabajo como pastora de ovejas en la puna y abandonó el pueblo por un lapso de un mes.

Considerando que tenía que avanzar con algunos trabajos en la estancia, el señor se ausentaba del pueblo durante algunos días y noches, para visitar y encontrarse con su amante.

Una noche, la señorita dijo que se había antojado comer un rico picante; pero no disponía de manteca para el aderezo. Para satisfacer el antojo, el señor se propuso ir al pueblo al amanecer y hurtar la manteca de su esposa y regresar por la tarde. La señorita aceptó.

A la madrugada, se despidió de su amante y se dirigió al pueblo. Llegó casi al mediodía, halló la casa en silencio y cerrada; su esposa y sus hijos habían salido por sus quehaceres. Al no tener la llave decidió entrar por la ventana, precisamente a la dirección donde se encontraban las latas abarrotadas de manteca.

Al romper la madera vieja de la ventana se fue arrastrando e introduciendo poco a poco y, de un momento a otro, al no poder controlar su cuerpo cayó aparatosamente hacia el filo de las latas, se cortó el cuello y murió.

Por la ausencia de su esposo, la señora informó a las autoridades de la repentina desaparición y muchos le decían que posiblemente habría decidido irse a vivir con su amante y estaría con ella como frecuentaba.

II

Como era usual, todas las mañanas, la señora entraba a su almacén para sacar granos y en el rincón de latas de manteca como nunca antes oyó zumbidos. Mañanas después, se intensificó el vuelo de las moscas y la esquina oscura generaba temor. La mañana siguiente, por el intenso ruido, pidió a sus hijos un mechero encendido y al alumbrar el rincón oscuro se dio con la sorpresa de ver a su esposo muerto, clavado en el filo de una de las latas de manteca.

Con las autoridades, los familiares y vecinos al atardecer del día siguiente lo enterraron. Ese mismo atardecer apenas sus familiares retornaban y se preparaban para el juego del *pichqachiy*³, el finado salió en cuerpo y alma, se dirigió a la estancia en busca de su amante.

Al poniente, cuando el sol apenas ya se veía en la cumbre de los cerros y las ovejas se hallaban acorraladas, apareció por el camino grande y arribó a la estancia, llevando mazamorra de quinua en un *chullu*. Su amante, enrabada reclamó de la tardanza y entre lágrimas, le decía que seguramente habría vuelto y disfrutado con su esposa. El señor, calmado y entristecido, le dijo que había fallecido su hermano, se había quedado en el entierro y al terminar, inmediatamente, regresó y le llevaba la mazamorra de quinua como prueba del nefasto acontecimiento.

Su amante, apenada y arrepentida, pidió disculpas y calmada disfrutó la mazamorra. En la noche, sabiendo que ya había terminado el turno del pastoreo decidieron abandonar definitivamente el pueblo y hacer una vida lejos de las habladurías de sus compueblanos, familiares, esposa e hijos. Al amanecer, dejando el puesto a otro pastor, se despidieron y se marcharon en busca de nuevos horizontes y oportunidades.

III

Tras un largo camino arribaron a una pequeña estancia ganadera y decidieron alojarse. Se presentaron como esposos, fueron alojados y descan-

3. Es un juego practicado entre los compradres y familiares, la misma tarde del entierro.

saron en el cuarto de los huéspedes. Casi a la medianoche, la dueña de la casa salió para orinar y al pasar por la puerta de la casa de los huéspedes vio que en el silencio de la noche el cuarto estaba iluminado. Al asomarse suavemente y agobiado por un profundo miedo vio que las parejas dormían abrazados y a su alrededor se hallaban numerosas velas encendidas como en un velorio y el rostro del huésped estaba cubierto con algodón igual al de un muerto. Al observar y retornar precipitadamente le contó a su esposo y comprendieron que los huéspedes no eran una buena pareja de cristianos y el señor era un condenado que, pasados los días, terminaría devorándola. Acordaron salvar a la señorita.

Al alba, pedirían apoyo al forastero para traer leña y la dueña al quedarse en la casa con la señorita debería de informar sobre el peligro y aconsejar su escapatoria.

De tanta súplica, el hombre aceptó ayudarlo y salieron por leña. La señora le contó el acontecimiento de la noche, le dijo que no son buenos cristianos, habrían cometido una falta grave; su compañero era un condenado y pronto le comería. Con lágrimas en los ojos, la señorita le contó que no era su esposo, era un hombre casado y estaban huyendo.

Para comprobar si su amante era un alma, la señora le indicó que tenía de fijarse a la hora del desayuno ya que de las almas caen gusanos de su nariz y ellos comen sin darse cuenta. Le obsequió un bolso con una docena de peines y dijo, al llegar a un río, su amante, no aceptará cruzar. Le recomendó que deje sus cosas en la orilla, lo cargue a su amante y al volver por los objetos dejados huya del condenado, dejando a cierta distancia los peines.

Apenas dadas las indicaciones, los señores volvieron cargando leña. El amante se veía muy cansado. El hombro por donde había pasado la sogla empezaba a despellejarse y se veía ensangrentado, evidencia de que el muerto pasados los días se estaba pudriendo. Al descargar pasaron a desayunar y, como la señora le había indicado, en el momento que comía el condenado caían al plato gusanos de su nariz, aunque seguía comiendo sin darse cuenta. La amante entendió del peligro y continuaron con su viaje.

Al llegar a la ribera de un río, el condenado se negó rotundamente a cruzar y se puso a llorar como un niño. Su amante, siguiendo las indicaciones de la señora, dejó su ojota, manta y le hizo cruzar cargando. Aprovechando retornar por sus cosas salió corriendo por la ribera del río

e iba dejando los peines a cierta distancia. El condenado viendo que la chica huía también corría por la otra orilla, sin poder cruzar el río.

Al anoecer, la señorita llegó a un pueblo en plena misa y solicitó al cura ser encerrada en el templo. Rezaba a la virgencita y a todos los santos pidiendo ser protegida. Sin embargo, transformado en un viento suave llegó el condenado a la puerta de la iglesia. Le recordaba y reclamaba que ella le había hecho separar de su familia, que habían jurado amor eterno y ahora no podía abandonarlo. A pesar de tanta insistencia, el condenado no pudo entrar y la mujer amaneció sana y salva, bajo la protección de los santos y el condenado había desaparecido.

Las autoridades y el cura decidieron mantener a la señorita en el templo. Nuevamente, al atardecer del día siguiente se oyeron aterradores gritos y aparecieron en la plaza numerosos condenados afanados en abrir el templo para sacar a la señorita que de tantos rezos ya casi era divina, mientras los niños y pobladores se escondían en sus casas.

A la tercera tarde, los condenados empezaron comer el seso de los niños y animales. Pasados los días, iban aumentando y haciéndose más peligrosos, llegando a atacar a las personas mayores. Frente al nefasto acontecimiento los pobladores ya no podían soportar y poco a poco, día tras día, fueron abandonando su pueblo.

IV

En su apesadumbrada salida de su pueblo, un poblador se encontró con un hombre fornido, alto y de cabellera larga; le sugirió que no debería ir al pueblo y le contó lo que venía ocurriendo.

Sorprendido por la presencia de los condenados y entristecido por la muerte de los pobladores inocentes, el forastero le reclamó al poblador que sin haber enfrentado a los condenados no podían abandonar su pueblo y pidió volver, convocar a la población y acordar un plan de ataque.

En el pueblo comunicaron a las autoridades; convocaron a los pocos pobladores que quedaban a una reunión de emergencia para ver el asunto de los condenados. El forastero decidió enfrentarse a los condenados y pidió que todos los pobladores debieran llevar barretas y todo tipo de herramientas punzantes, mientras las mujeres preparaban una paila llena de comida.

Iniciada la tarde, el forastero bajo la sorprendida mirada de los pobladores distribuyó todas las barretas y las herramientas punzantes en las cuatro esquinas de la plaza y en la puerta de la iglesia. Instalado todo, ordenó a todos los pobladores que se escondan en sus casas, cierren sus puertas y aguarden con tranquilidad.

En el poniente del día, apenas retirado los pobladores empezaron oírse el arribo de los condenados y al entrar comenzó el mayor ataque a los monstruos. El forastero con su descomunal fuerza fue lanzando y clavando las barretas en los cuerpos de los condenados, generando en ellos los mayores destrozos. Y uno tras uno fue derribándolos hasta finiquitarlos por completo.

Sorprendidos los pobladores por el legendario héroe, volvieron a la plaza y entendieron que el forastero era Sansón.

El cura abrió la iglesia y liberó a la señorita. La tranquilidad y la alegría volvieron al pueblo. Sansón comió toda la sopa de la paila, se casó con la chica y perdió su fuerza. Los pobladores retornaron a su pueblo y todos vivieron felices.



Así nos cuentan

Historias de Rancas

Elizabeth Lino-Cornejo



Elizabeth Lino-Cornejo

Escritora y artista escénica, explora diversos lenguajes de creación. Con formación en Literatura, Antropología y Artes Escénicas. Es coautora de los libros: *Oía mentar la Hacienda San Agustín* (Premio Andrés Bello de Memoria y Pensamiento Iberoamericano 2006) y *Voces del Perú, memoria y tradición oral* (2022). Ha publicado *Nuestros abuelos nos han dicho* (2006), *Turmania en la ciudad invisible* (2010) y *Josefina, la mujer en la lucha por la tierra* (2014). Ha desarrollado trabajo de investigación sobre memoria e historia en la comunidad campesina San Antonio de Rancas (Pasco-Perú), centrando su interés en la tradición oral de la zona y la memoria del suceso histórico de la recuperación de tierras en 1960.

Al pueblo de Rancas

*Para Darío Mayu, para que al leerlo
sepa que aquí también reposa parte de su memoria.*

Introducción

1.

Los relatos que se publican en este libro se recopilaron en la comunidad campesina San Antonio de Rancas en diferentes momentos, entre el 2003 y 2009. Este conjunto es solo una muestra del vasto repertorio de narraciones existentes en la zona, las que se actualizan y reinventan. Los temas y motivos que se presentan en dichos relatos no son privativos o exclusivos de este lugar; seguramente el lector encontrará similitudes con algunas narraciones pertenecientes a otras zonas del país. Ello nos permite reflexionar sobre el carácter dinámico de la memoria, el ejercicio de la transmisión oral y el viaje de la palabra de generación en generación.

San Antonio de Rancas es una comunidad campesina ubicada a 4300 metros de altitud. Es la capital del distrito de Simón Bolívar, uno de los trece distritos del departamento de Pasco (Perú). A pesar de estar integrada al sistema económico global, con lo que esto acarrea en la organización de sus instituciones, Rancas aún responde a las características de una comunidad campesina peruana. Allí se vive bajo el clima de la puna, entre el intenso frío, las heladas y el sol radiante. En sus calles contrastan modernas casas y edificios institucionales con una iglesia antiquísima y el camino rural que conduce a las estancias.

En el 2003 llegué a San Antonio de Rancas interesada en explorar los procesos de oralidad que se manifiestan en los relatos tradicionales, así como la memoria y los recuerdos personales. A medida que iba conociendo la comunidad y establecía relaciones con diferentes familias, comencé a identificar las dinámicas sociales y culturales del lugar. Estas dinámicas son la forma en la que se organiza la comunidad, y a través de las cuales se la identifica y diferencia. Sus integrantes están articulados políticamente por una junta comunal, que es elegida cada dos años. Rancas

se precia de tener una existencia ancestral y defiende su derecho al territorio, ello sostenido en la posesión de un título de tierras otorgado por la autoridad colonial, el que es conocido como *garashipu*. Su reconocimiento legal como comunidad indígena, hoy campesina, fue en 1926, y corresponde a la primera oleada de comunidades reconocidas bajo el amparo de la Constitución de 1920. Rancas tiene dos momentos que la insertan en la historia nacional de forma muy particular; la primera es el paso del ejército libertador rumbo a Junín y la arenga que se dice hizo Simón Bolívar en este lugar. Sobre ello aún está pendiente estudiar en profundidad la participación de las comunidades pasqueñas en el proceso de independencia, del cual Rancas también es protagonista. El segundo momento importante en la historia comunal es un evento no contemplado por la narrativa de la historia oficial del Perú, se trata de un hito de la memoria contemporánea de la comunidad, al que se le conoce como «la masacre de Huayllacancha». Fue un momento crítico que vivió la comunidad el 2 de mayo de 1960, pero en realidad es la parte más dramática de un largo proceso de resistencia en defensa de los territorios de Rancas contra la hacienda Paria, la que formaba parte de la unidad ganadera de la empresa Cerro de Pasco Corporation¹. Esta compañía norteamericana se había convertido en la más importante y poderosa de la época y tuvo conflictos con diversas comunidades de la zona. Operó en el Perú desde 1902 hasta 1974, cuando fue nacionalizada por el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado. A pesar de ese poder, la comunidad San Antonio de Rancas recuperó sus tierras convirtiéndose en símbolo de la lucha por la tierra en la zona central del país.

Esta comunidad es la capital y centro institucional de Simón Bolívar desde su creación distrital en abril de 1955 durante el gobierno de Manuel A. Odría. En 1991, Rancas creó Ecoserm², la primera empresa comunal del Perú con el dinero obtenido de una disputa de terrenos con Centromin Perú, la empresa estatal que sucedió a la Cerro de Pasco Corporation en operaciones mineras en la zona. Ecoserm beneficia de diferentes maneras a los comuneros ranqueños y se ha constituido en

1. Según fui avanzando en mi investigación, mi interés fue decantando por el estudio sobre la relación de los sujetos y el acontecimiento histórico de mayo de 1960, «la masacre de Huayllacancha». Pero dicho material referido a la memoria, las conmemoraciones y las narraciones sobre los recuerdos acopiados como testimonios, a través del método de la historia oral, no forman parte de este libro.
2. Empresa Comunal de Servicios Múltiples.

modelo para la creación de otras empresas comunales. Asimismo, en los últimos años Rancas cuenta con el funcionamiento de dos grifos, una planta de producción de concreto, una planta de elaboración de productos lácteos y otra de zapatos, las que utilizan materia prima obtenida dentro de la propia comunidad.

Rancas cuenta también con una cooperativa comunal dedicada a la ganadería y un comité de alpacas a través del cual busca mejorar la calidad genética de estos auquénidos, así como la producción de fibra. De la misma forma, realizan la crianza de vicuñas en el centro conservacionista de Wislamachay, donde se combina conocimiento ancestral y contemporáneo en la atención de los animales.

La vida cotidiana de los pobladores de la comunidad campesina San Antonio de Rancas transcurre entre la convivencia de un espacio rural donde se encuentran las estancias familiares y otro más urbano, el pueblo de Rancas propiamente dicho. Es una población móvil con una activa relación con los pueblos vecinos, entre ellos la capital del departamento, Cerro de Pasco y los pueblos de la quebrada del Chaupihuaranga, así como otras ciudades del país. Cuentan, actualmente, con un mayor acceso a servicios (agua, desagüe, telefonía celular), a diferencia de lo que pude observar cuando inicié mi investigación el 2003. La comunidad crece, cambia, se reinventa, enfrentando los duros problemas que vive el país, siendo parte de la historia, haciéndola. No es ninguna novedad mencionar que las comunidades andinas y amazónicas del país han sobrevivido a constantes olvidos del poder central y que, a pesar de ser poseedoras de valiosísimos recursos naturales, las políticas gubernamentales no las alcanzan como debería serlo. Se les niega desde mucho tiempo la inclusión total en un sistema de posibilidades y respeto irrestricto por la vida y el crecimiento armónico de los seres humanos y la naturaleza. Tal es el caso del distrito de Simón Bolívar, donde se ubica la comunidad campesina de Rancas. En este lugar la población vive expuesta al impacto irreversible de la actividad minera y los desechos producto de esta. Allí están contaminadas fuentes de agua, aire y tierra que perjudican a toda la cadena de seres vivos. Pensar en las comunidades (en su amplia diversidad) únicamente como paisajes, ruinas, artesanías, folclor o leyendas es reducirlas a postales y desconocer la agencia de los sujetos productores, depositarios y transmisores de las diferentes manifestaciones culturales.

2.

Cada encuentro en la comunidad de Rancas, con cada persona, me dio la oportunidad de reconocer la naturaleza de lo que significa la «tradición oral». Pude entender en esa convivencia que esta se encuentra inmersa en la vida misma, en todo acto cotidiano y en la forma de relacionarse con el entorno. Aprendí a «escuchar» de distintas formas. Más allá de las respuestas a mis preguntas, ya que trasciende a la palabra y se manifiesta de múltiples formas. En los saludos y despedidas, en las invitaciones, en los bailes, en la forma de compartir la comida, en el ofrecimiento de las cobijas y los pellejos, en el brindis del licor y el masticado de la coca. En la confianza depositada, en la mirada y en el abrazo, en la forma de plantar la cruz en el cementerio o pintar la lápida recuperada del olvido. En el silencio mientras se canta el responso, en el baile después de la misa, en el ritual de vestir al santo o cuidar la cera a puertas cerradas en la iglesia. En el baño del ganado, y en el cumplimiento de las faenas. De todo esto, una parte consiste en las narraciones de relatos en sus distintas y variadas formas, a las que a menudo se las identifica únicamente como «tradición oral», obviando el contexto de procedencia plagado de significados.

El conjunto de relatos que se presenta aquí es producto de diferentes interacciones acontecidas durante mi trabajo de campo, donde la observación y la participación fueron vitales. Lo que aquí se presenta como unidades sueltas, como relatos individuales, en realidad es un material más complejo producto de largas conversaciones y experiencias compartidas en diferentes contextos. Dicho material recopilado, algunas veces en grabaciones de audio y otras de video, ha pasado por un proceso de trasvase y sistematización para convertirse en producto escrito.

Ningún relato se narró como monólogo. Quienes creen que pueden sacar una grabadora y decirles a las personas de buenas a primeras «cuéntame un cuento sobre tal o cual cosa» están equivocados. No lo digo yo, sino que es la reflexión de diferentes estudiosos que se han dedicado con seriedad al tema de la narrativa y la tradición oral. Lo único que me ha tocado a mí, como estudiante aplicada, es comprobarlo en el campo. Cada uno de los relatos que se presentan en este libro surgieron en medio de un diálogo, y sostenido, además, sobre la base de relaciones construidas con mis interlocutores. Todos sabían por qué estaba allí, y

cada vez que pude registrar sus relatos en mi grabadora lo hice bajo consentimiento expreso.

Por otro lado, el trabajo de recopilación no es un trabajo sencillo, demanda, en primer lugar y, sobre todo, respeto a quienes nos brindan su tiempo, confianza, recuerdos e historias. Ello debe verse reflejado claramente en la atribución de la autoría, porque cada narrador o narradora, así cuente la historia más primigenia, organizará su narración de manera particular. En segundo lugar, tanto si se hace un trabajo de memoria, historia oral o se indaga sobre costumbres y tradiciones, queda siempre el compromiso de devolver el producto al espacio de donde se obtuvieron, quizá más temprano que tarde. El trabajo de recopilación demanda también batallar con los criterios y decisiones que se toman en el trabajo de escritorio. Decidir o definir hasta donde «pulimos» un texto, para traicionar lo menos posible la esencia de la oralidad en su paso a la escritura, y que esta pueda transmitir todo aquello que en los momentos de diálogo nos fascinaron como escuchas. Lamentablemente, por mucho que hagamos tratando de ser lo más fiel al material original, la performance de la oralidad se pierde cuando las narraciones quedan fijadas en la escritura.

Como muestra del ejercicio dialógico del cual surgen los relatos que en el corpus presento con una sola voz, transcribo una conversación que se llevó a cabo en la plaza de Rancas en uno de los meses del 2009. Si bien este no fue un encuentro pactado, comenzamos a interactuar y las personas que estaban allí sabían de mi interés, por una publicación mía que había estado circulando en la comunidad. Transcribo³ íntegramente la primera parte de la conversación donde se sucedieron, para mi satisfacción, hasta cinco relatos, uno tras de otro. Estuvimos reunidas seis personas en ese momento, cuatro personas del lugar, mi compañero investigador y yo. Fue una conversación muy amena la que sostuve con el señor Antonio Medrano Huamán (76 años en 2009). En reiterados momentos una o dos personas intervinieron para completar, o ayudar en el recuerdo de algún detalle de sus narraciones:

EL: Cuénteme, cuénteme usted del Illa.

AM: Le voy a decir. Illa sale de un puquial, de un puquial. Eso sale a partir de las seis hasta once, doce de la noche...

EL: Ajá.

3. EL: Elizabeth Lino, AM: Antonio Medrano, Y: otro comunero.

AM: Y ese puquial lo tenemos aquí en Condorcancha...

EL: Ah, mire...

AM: Donde está el... ahí está viendo usted que se...

Hay otra persona en el lugar, que mira y habla con distancia.

AM: A ver le vamos a decir a este...

EL: Venga, señor, no se vaya...

Y: *(en voz alta)* Pullapuquio.

AM: Tinpuypuquio...

Y: Pullapuquio se llama, pulla.

AM: Tinpuypuquio se llama *(parece haber recordado y lo afirma)*.

Y termina por confirmar lo que dice AM, y ante mi duda sobre el vocablo me sugiere que use un lapicero para anotar.

AM: Donde está Tinpuypuquio *(luego corrige y dice Tinkuypuquio)*. De ahí sale Illa, lo que dices, sale vacuno, de ahí sale caballar, también sale lanar. Y eso va a las estancias cercanas y ahí produce.

EL: ¿Y cómo produce? ¿Cómo así?

AM: Él sale, así como nosotros humano y entra en el ganado donde tenemos, de ahí encasta pues.

EL: ¡Ah! ¿Sale en humano?

AM: Sí. No en humano, también en animales...

EL: En animales también, ya...

AM: Sale, sale, es así. A eso se le dice Illa.

EL: Ya.

AM: Illa no solo hay ahí, hay en muchos puquios.

EL: Ya.

AM: Sí, y ese le voy a decir, es dueño de nuestro oriundo Perú.

EL: Ya. Mire...

AM: Y eso en cualquier sitio lo consigue usted. Ese es el Illa.

EL: Ah, ese el Illa...

Y: ¿Pero para qué vale el Illa, pues? *(interviene después de haber estado en silencio todo este rato)*.

EL: Sí, ¿para qué? ¿para qué vale el Illa? *(remarco la pregunta)*.

AM: El Illa sirve ¿sabe por qué? para que produzca, pues. Él está produciendo al salir y como le digo está encastando en otros ganados. Así es. Por ejemplo, usted tienes puro blanco tu ganadito ¿no?, pero sale el Illa un plomo, yo no sé así, y sale plomo ahí. Sí es así.

EL: Mire. ¿Sale como muru?

AM: Muru, o negro o plomo.

EL: Ajá.

AM: Así es. Eso pasa en caballar, en todo animal. Y también es peligroso si te encuentras con él, también te puede, vamos a decir, ¿cómo se llama eso? (*silencio para recordar*). ¡Caray! ¿Cómo se le dice a ese? Cuando uno se le encuentra es casi como humano.

Y: ¿Qué será pues no sé?

AM: ¡Ah! ¡Te puede encantar!

EL: ¿Ah? ¿Te puede encantar?

AM: Sí.

EL: ¿Y qué me pasa si yo me encuentro con eso? ¿Cómo es el encanto? ¿Cómo es?

AM: El encanto te lleva al puquio.

También es importante recordar que, tal como ya lo anotó José María Arguedas (1953, p. 45), «los cuentos folklóricos carecen de títulos; los narradores inician su relato anunciando de manera general que contarán la historia de tal o cual animal o de tal o cual suceso»⁴. Esto es algo que he comprobado en el campo. A pesar de ello, elegí titular los relatos extrayendo una frase de estos o alguna otra que formó parte de la conversación, con el objetivo de introducir al lector desde el inicio al universo presentado. Con seguridad se encontrarán en la zona otras variantes de algunos de ellos y posiblemente estarán titulados de otra manera, es también una costumbre que arrastramos de la escritura.

3.

Este conjunto de relatos está dividido en tres partes. La primera, *Según cuentan los viejos antiguos*, es un hilo para conocer la comunidad San Antonio de Rancas, a través de la «voz» del comunero Felipe Atencio Tufino (1944-2022). Estos relatos se extrajeron de conversaciones que sostuve con él en distintos momentos. Felipe era un hombre delgado y de baja estatura, dado a la conversación, amable y muy preocupado por la continuidad de las costumbres y tradiciones de su pueblo. Fue la primera persona que nos abrió su corazón generoso de conocimiento e historias.

4. Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas.

Era un excepcional narrador, de una memoria fabulosa. De aquel primer encuentro y conversaciones que sostuvimos, juntamente con mi compañera de investigación⁵, quedaron marcados momentos especiales. Uno de ellos fue en el cementerio mientras pintaba un nicho. Se las arregló fácilmente para cumplir con su labor y compartirnos su tiempo en una conversación muy amena. Luego fuimos a la iglesia donde nos contó de sus actividades como catequista. Caminamos junto a él mientras guiaba una pequeña procesión, en la que participaba un grupo de escolares. Decía que había que contarles sobre las costumbres a los más jóvenes para que ello «no muriera». Subimos a la torre de la iglesia y, a pesar de ser una acción reservada para determinados momentos, tocó la campana para nosotras, y justificó el acto de la siguiente manera: «Si me dicen por qué toco, les diré que es para que los visitantes se lleven el sonido de las campanas». La iglesia de Rancas, donde guardaba sotanas de curas y abalorios diversos, se convirtió a través de sus palabras en un lugar muy especial. Conocía todo, cada costumbre de su pueblo, cada recuerdo de Rancas. No olvido su preocupación, no quería que la gente olvide las «costumbres de los viejos antiguos». Ojalá este trabajo contribuya en algo a cumplir aquel deseo.

En la segunda parte, titulada *Así nomás es mi cuento*, se conjugan varias voces que narran experiencias personales, costumbres y relatos míticos, con variantes muy interesantes; por ello, se encontrará hasta dos o tres versiones de la misma historia. En esta selección figuran las narraciones de los comuneros y comuneras Raúl Flores Córdova (†), María Jurado Gonzáles (†), Elisa Santiago Jurado, Iván Taquire Cotrina y Alcides Rivera Muñoz. Cada una de estas personas fue muy generosa siempre durante el desarrollo de mi investigación, no tengo más que agradecimiento hacia ellos. Me acogieron en sus casas, compartieron sus mesas y sus momentos familiares conmigo. Pero también debo decir que me invade un halo de tristeza, porque algunas de ellas ya no están en este plano terrenal.

La tercera parte lleva el título *Nuestros abuelos nos han dicho*, y es una muestra de la persistencia de la memoria y de lo dinámica que es la transmisión de conocimientos en esta comunidad. Esta parte es producto

5. La primera etapa de investigación en la comunidad de Rancas (2003), una etapa exploratoria, la llevé a cabo con Kristel Best Urday, compañera y amiga, a quien le estaré siempre agradecida por su trabajo comprometido, confianza, constante motivación y empuje para no desmayar en este y otros proyectos.

de mi primer encuentro con los relatos de la tradición oral ranqueña desde la perspectiva de los más jóvenes, quienes me brindaron el contexto de lo que hallaría más adelante. Parte de este encuentro se llevó a cabo con un grupo de niños y niñas de Rancas en un viaje en autobús que realizamos a la comunidad campesina de Tapuc, en la provincia Daniel Alcides Carrión el 2003⁶. Desde entonces han pasado 20 años, hoy se han convertido en comuneros o comuneras, son profesionales, algunos padres y madres de familia. A ellos guardo un profundo cariño y agradecimiento, porque desde su frescura, sus entonces agudas voces y risas cómplices, me entregaron la punta del ovillo que me sirvió para ingresar al complejo y maravilloso espacio de la memoria de su comunidad.

Los relatos que me narraron aquella vez se publicaron bajo el mismo título que lleva esta sección, en un pequeño volumen que nos llenó de satisfacción y alegría. Este y otros proyectos, incluyendo mi propia llegada a la comunidad, fue gracias a la comuna Koripampa, en particular de los hermanos Carlos y Gustavo Gora Oscátegui, cómplices en todos estos años para impulsar el trabajo de recuperación y divulgación de la memoria campesina pasqueña. Al ser estos relatos parte inicial del recorrido, sería injusto no consignarlos en este corpus, ya que son una muestra viva de la transmisión de conocimientos de una generación a otra.

Espero que este trabajo contribuya a conocer más sobre las comunidades de la sierra central del Perú a través de la tradición oral de la comunidad campesina San Antonio de Rancas. Gracias a quienes estuvieron involucrados en este proyecto, confiaron y me sostuvieron de diversas formas en cada momento de estos largos años. Aunque este material es solo una parte de un trabajo más amplio que involucra la memoria de la comunidad a través de narraciones orales, me alegra poder haber llegado hasta aquí.

No quiero dejar de anotar el infinito agradecimiento a mi compañero de vida, el antropólogo e historiador Federico Helfgott Seier, ya que, gracias a su apoyo y experiencia profesional en el campo, he podido enriquecer y materializar proyectos como este.

6. Este viaje fue organizado por la comuna Koripampa, un colectivo que promueve acciones culturales y en favor del medio ambiente.

I

SEGÚN CUENTAN LOS VIEJOS ANTIGUOS

Felipe Atencio Tufino (1944-julio de 2022)



Figura 1. Felipe Atencio Tufino. Semana Santa, Rancas (2009).
Foto: Elizabeth Lino-Cornejo.

Hacemos nuestra costumbre

Mi nombre es Felipe Atencio Tufino. A mí me gusta mucho la religión católica. Ahora tengo 70 años, soy sacristán de la iglesia y la cuido *ad honorem*, ni el consejo [municipal], ni la comunidad me pagan. La iglesia se llama San Antonio de Rancas, ahí está el patrón San Antonio de Padua. Tengo los libros de mis abuelos de mucho antiguo, del año 1800, 1700, de esos años. Las canciones y los rezos los he aprendido a la edad de 16 años. He comenzado muchacho en el año 1956 o 1957. Ya los viejos se han muerto, ahora he quedado yo. El año 1985, 1984 don Bartolomé Atencio Pascual era como el dueño de la iglesia, a él le decían «papa», «cura», le decían. Él era mi abuelo. Toda la historia de la iglesia de Rancas me la contó él. Dios quiera que haya alguien que quiera quedarse como discípulo, pero no hay.

Desde aquellos tiempos de mis abuelos he seguido detrás de ellos sus costumbres. Conozco toditito, desde los primeros días del mes. El 20 de enero hacemos una pequeña bajada de las imágenes, bajada de Reyes Magos. Los carnavales a veces varían, puede ser en marzo, en febrero o en abril. La Semana Santa empieza en cuanto terminan los carnavales, el miércoles de ceniza. El viernes la persona debe ir a rezar a la iglesia, como católico debe aprender el Padre Nuestro, el Ave María, la persignación. Se le debe indicar también a los niños y a los jóvenes para que se persigna, para que se reza. Todo eso es necesario.

En el mes de diciembre se nombra al regidor. Hay dos regidores, ellos se encargan de hacer el rezo de la iglesia, es decir, hacen la Semana Santa, la procesión de Cristo crucificado y de la Virgen María. Esa costumbre la hacemos desde el jueves. Todo el mes íntegro rezamos en la iglesia desde la seis de la tarde hasta nueve o diez de la noche. El último día, el viernes, sí nos amanecemos. La procesión en sí yo la hago andar. El Viernes Santo llevamos la cruz de la iglesia al río. Hay una cruz del

calvario. La llevamos desde las ocho de la mañana hasta las doce y hacemos un lavado con todo el pueblo.

El Sábado Gloria hacemos nuestra costumbre, pintamos a todos los animales, los adornamos con serpentina y cintas. A las aves silvestres que hemos agarrado las botamos por la ventana también con su serpentina y su cinta. Esa es una costumbre del pueblo, de nuestros viejos antiguos, a eso se le llama el «Juego del Sábado Gloria». Ese sábado cuando Jesús ya resucitó el gallo canta dentro de la iglesia y salen los animales para la puerta, ahí hacen sus juegos de peleas de gallo y de pato. Salen alpacas, becerros y todo tipo de animales.

Después de la Semana Santa pasamos al mes de junio. El aniversario del pueblo y día de San Antonio de Rancas, del 13 de junio hasta el dieciséis o diecisiete a veces. Hay una gran feria en el pueblo y ese día hacemos una novena. Sacamos en procesión a San Antonio de Padua, lo llevamos por la calle todas las noches de siete a diez. Todo el pueblo en procesión vamos cantando, para eso sacamos las antiguas canciones religiosas, en castellano y en quechua. La gente canta. Ya saben ellos, cuando yo canto, cantan. En cambio, los cánticos últimos que han venido no pueden, porque no los preparan. He pedido a la iglesia que nos acompañe, que nos ayude. Quisiera que venga un catequista que nos enseñe los tonos, entonces ya con ese tono yo canto.

Hay varias canciones para el Viernes Santo, una es «A la Virgen Dolores». Otra, «Jesús viene por las calles», este es un cántico dramático que tiene bastantes estrofas, 33 a 34 paradas. De noche también se canta y el pueblo responde, se canta «Las cinco llagas», que es una canción un poquito triste. Lo mismo pasa cuando María está sufriendo, cuando se llevaban a Jesús cargando su cruz, con el rostro de sangre. Entonces, María en una de las canciones pregunta a una señora que está en el campo si ha visto pasar a Jesús. Ella le responde: «Sí, yo he visto a un hombre cargando una cruz. Lleva una soga arrastrada». Esa misma canción dice: «La señora al tiempo de escuchar se desmaya y se cae al suelo. Señora, levántate. Tía mía, levántate, porque Jesús ya está cerca de donde lo van a crucificar». Así menciona en esos cánticos antiguos.

Mi abuelito Bartolomé

La Biblia que tengo me la ha regalado mi abuelito Bartolomé Atencio Pascual. Faltaría un año más o menos, él ya sentiría mal su cuerpo, entonces en la iglesia me lloró y me dijo: «Tú has salido igual a mí y quiero que cuando me muera también me vayas a rezar, te voy a dejar este libro». No sé quién se lo habrá dado a él. Lo tengo de recuerdo hasta ahora.

Mi abuelo me llevaba como si fuera su hijo, yo iba detrás de él. Un día cuando lo contrató un cantor para hacer la procesión de las imágenes me dijo: «Me vas a acompañar. Tú vas a ir con una de las imágenes. Yo voy con el grande y tú con el chico». Yo iba y me daba mi propina, mi chocolate, me daba mis caramelos, a veces me daba fruta. En Semana Santa más que nada. Entonces, me gustaba mucho ir.

Después de eso me dijo: «Hijo ya que has salido de cantor para la procesión, queremos que salgas también como cantor en los difuntos para la iglesia». Me daba vergüenza. Algunos me regalaban *tantawawa*, *urpay*, me daban rosquitas, panes de maíz. Todo lo llevaba con talega, entonces más me gustaba. Iba con mi saco vacío y volvía con bastante pan, así me daban, poco a poco. Esas veces no cantaban, así como ahora, los cánticos que rezamos en castellano, en ese tiempo cantaban todo en latín, tengo esos libros. Actualmente doy responso en latín, en castellano y en quechua.

Así les rezo, así me enseñan los libros

*Librame, señor de la muerte eterna
en aquel día tremendo cuando se moverán cielo y tierra
cuando vengas a fustigar al mundo.
Por el fuego tiemblo y temo al ver llegar el juicio y la ira venidera,
cuando se moverán cielos y tierra.
Aquel día, día de ira, de calamidad y de miseria
cuando vengas a juzgar el mundo por medio del fuego.
Dale, señor el descanso eterno y brillo para ellos, la luz perpetua.
Líbranos, señor.*

Yo en sí me dedico mucho al cementerio, rezo a los difuntos. Porque también es necesario rezar a su espíritu, porque cuando un hombre, un ser humano muere, el espíritu se va a los cielos, al lado de nuestro Dios todopoderoso. Entonces para eso debemos rezar, para que su espíritu llegue a manos de nuestro Señor. Es necesario rogar porque acá en esta tierra hemos cometido muchos errores, tenemos muchos pecados, es necesario que recemos. El que ha muerto ha muerto ya, la carne está muerta, pero el espíritu va a su lado de nuestro Dios todopoderoso. Alguna vez vamos a volver, eso me enseñaron desde mucho tiempo.

La primera vez que recé un responso tenía mucha emoción. Me puse un poco nervioso. No me gustaba. Me daba vergüenza cuando venían personas bien decentes para que me hagan rezar. «¿Qué voy a rezar? Estoy fallando», pensaba. Tenía que practicar todo para no fallar.

Tengo que rezar con emoción, con fe, primeramente. Tengo que pedir a sus familias que están descansando en el cielo, pedir que ellos también pidan a nuestro Dios todopoderoso que derrame sus bendiciones en su casa y que los cuiden. Porque puede alcanzarles enfermedades o algún accidente a los que están aquí. Le pido que cuide como espíritu a sus hermanos. «A tus familias que están aquí cuídale», así entraba, ahora

también entro así. Les digo: «Cuídale, acá se encuentra tu familia, que ellos te hacen rezar con toda su fe, con todo respeto, con todo cariño, por ser tu santo, por tu aniversario, por ser tu muerte, por tu cumpleaños o por Todos Los Santos». Así les rezo, así me enseñan los libros.

En voz nomás canto, no uso órgano porque se necesita corriente. Aquí me conoce todita la gente, ya soy viejo pues yo. Hace mucho tiempo que rezo, la gente se viene encima, hacen cola para hacer el responso. El primero de noviembre termino bien cansado. Estoy desde la siete de la mañana hasta las seis o siete de la noche y a la siguiente mañana de nuevo lo mismo. Ya me dan ellos lo que tienen, un solcito, cincuenta céntimos. Toda la gente me da mi propina.

El cementerio del pueblo siempre ha estado ahí, desde nuestros abuelos. Yo ahí antes escondido nomás cantaba y rezaba, tenía vergüenza. Era muchacho. Pero ahora ya sé cómo es. Ya no me pueden discutir. No pueden decir, «este señor no sabe» o «¿este señor porqué canta así?». Más bien a todos aquellos que vienen a rezar les digo: «Recen, pero con voluntad, con fe, a su espíritu, a sus almas. De los finados también el espíritu está vivo, eso no es para hacer bromas». Entonces se llevan su agua bendita de la iglesia.

El rezo al difunto debe ser completo, es necesario darle una oración al santo sudario, después rezarle el Padre Nuestro y el Ave María. Especialmente se debe rogar al alma de los difuntos, decir por quien se está rezando. Porque si se reza, por decir, para un Pedro, hay varios Pedros, entonces en el rezo hay que pedir su nombre completo, de su papá y de su mamá. Así el espíritu recibe su oración, si no, no lo recibe. Eso me han dicho los padres antiguos que ya se han ido, como el padre Eduardo. Será hace diez o veinte años más o menos que me han dirigido.

El responso no puede ser el mismo para todos, hay responso para hombre, para mujer y para parvulitos. Eso porque a la Virgen María le gustaba un tono y a Jesús Nazareno le gustaba otro tono, pero casi por ahí nomás va eso. En un responso primero se comienza con una oración que inicia así: «Recíbenos Padre Santo». Luego se pasa al cántico. Después del canto se entra con el Padre Nuestro. Después nuevamente una oración. En esta parte está la diferencia, por si fuera mujer se dirá una cosa y si fuera hombre otra, y luego de esta parte viene la oración al Santo Sudario y ahí termina.

Cuando viajo a Lima a veces voy al cementerio de Comas y ahí canto, doy una oración. Ahí la gente se admira y me dicen cura, acá también me ven como cura.

Los viejos sabían cómo castigarlo

Ahora no hay como esos valientes comuneros que han peleado antes. No hay. Parece que la sangre se ha ido. Ahora somos más humilde. Si alguien se lleva algo, se tranquilizan, ya no reclaman, pero antes no. No había un robo. Si había un robo, si alguien agarraba algo, lo llevaban al río calato y ahí le daban dos o tres baños delante del pueblo. El pueblo lo hacía cuando su papá y su mamá estaban mirando, con su autorización. Ellos mismos decían: «Báñale. Para que otra vez no lo haga, porque este me está haciendo faltar. Está haciendo quedar mal a mi apellido». Pero ahora no. Si lo has bañado, ¡muy bien!, pero mañana o pasado ya está la denuncia en Derechos Humanos. Peor, salen a su favor. No tenemos a donde ir. ¡Pero antes no! Antes los viejos se lo llevaban, lo tiraban baño, lo castigaban acá en la iglesia. No tiraban látigo, pero ellos sabían cómo castigarlo. En la puerta de la iglesia lo hacían como a Túpac Amaru⁷, lo estiraban cuando está gritando.

Las autoridades, los guardias, los apoyan. Ellos también les dicen: «¡Bueno carajo! Si has robado, has robado poquito. ¿Por qué no agarras bastante?». Y cuando agarran bastante, salen en su apoyo. Pero acá antes cuando agarraba un lápiz nomás, si agarraba un pequeñito palito, lo castigaban. Esas veces acá no había robo, nadie robaba. Pero ahora, ya de allá del vecino se han robado, ya su casa dice que se han robado, ya del vecino su bicicleta se ha robado. A pesar de que lo encuentra con la masa en la mano todo se vuelve en su contra. Ya no hay justicia.

7. Se refiere a la tortura a la que fue sometido Túpac Amaru II en 1781, en la que buscando descuartizarlo ataron sus extremidades a cuatro caballos que tiraron de él.

El padre San Antonio

Según los viejos me cuentan, San Antonio era un Padre Franciscano y la iglesia de Rancas tenía antiguamente sus riquezas. Cuentan que los chilenos venían con dirección a Rancas para llevarse la plata de la iglesia. Pero ¿qué pasa?, por debajo de la cumbre de *Machaycancha*, en ese año se había formado un río. Entonces dice cuando ya se presentaron allá en cabalgadura los chilenos, un cura apareció en la puerta de la iglesia, miraba lo que estaba pasando. En la cumbre el agua no dejaba pasar a los chilenos.

Los ranqueños se subieron a la cumbre y de allá botaron piedras. Los chilenos no lograron entrar a Rancas. Él no los dejó, el padre San Antonio no dejó pasar a los chilenos y por eso los viejos dijeron: «El padre San Antonio se va a quedar en Rancas». La imagen la trajeron de Italia, el pueblo lo adora. Le hacen una fiesta grande el 13 de junio de todos los años, la fiesta dura desde el 11 al 17 de junio.

La campana no se toca por gusto

La campana de la iglesia de Rancas es de mucho tiempo, no sé de dónde la habrán traído los antiguos viejos. Es una campana grande con un sonido que llega lejos. Igual a esta creo que hay en Cuzco, por allá por Cajamarca.

Cuando hay entierro de niños se toca la campana pequeña, la campana mediana es para jovencitos, las dos grandes son para los adultos. Cuando hay misa se toca los dos de esta manera: unas 20 veces la grande y otras 20 veces la mediana. La campana no se toca por gusto. Si la campana se toca sin razón la gente se puede incomodar. «¿Qué cosa hay pues?», dicen y vienen corriendo. Entonces no conviene mover a la gente por gusto. La campana se toca a la hora de la misa, el día domingo, en otros días en que no hay nada no se puede. Por eso, antiguamente los viejos, según nos cuentan, el campanero salía, tocaba con su *Pancho Valentín*. Tenía un parlante grande y avisaba al pueblo: «¡Mamakuna, taitakuna lapalayquin, yargapakamuy, sesionmikanga!». También otras veces decía: «¡Kumbetcmcanga!». *Kumbete* quiere decir que va a haber bastante alimento, comida. Entonces la gente decía: «¿Dónde va a haber comida?». «¡Chay kampu tumikanga! ¡Tal señor, nos va a invitar!». Entonces, ya la gente se pasaba la voz: «¡Vamos, van a servir comida!». Todos salían de su casa.

Una mujer no debe tocar la campana porque la *troda* de la campana es igual que el varón. Entonces cuando le tocan eso dicen que la campana no va, no vota eco a lejos. Pierde fuerza el sonido. Mejor no tocar. Claro, habrán tocado algunas mujeres, pero cuando escuchan corren los viejos antiguos. Ellos lo prohibían totalmente, las damas no deben agarrar. Eran totalmente derechos los viejos, por nada de nada deben tocarla.

Un puñadito de sal

Para preparar el agua bendita juntamos una cuchara de sal de cada casa en un balde, de todo el pueblo en general. Después juntamos agua de un manantial. Tenemos seis porongos de barro, ahí echamos el agua y la hacemos bendecir en la iglesia. Entonces, toda la gente viene a pedir su agua bendita en su botella. La sal se echa para que ya sea bendecido, porque cuando el hombre no come sal no es legítimamente cristiano, debe tomar su salcita.

Para recoger me acompañan los catequistas, a veces los alguaciles, tenemos el regidor mayor, el regidor menor, el juez. Me acompañan cuando pueden. Esa es una costumbre, todo el pueblo tiene que dar siquiera una cuchara, un puñadito de sal. Es la fe que se tiene desde hace mucho tiempo. Se hace en Todos los Santos.

En el mes de los finados

Todo el mes de noviembre es el mes de los finados. Durante el día vienen a acompañar a sus difuntos, mastican, toman un poco de *shinguirito*, traen sus alimentos. Están junto a sus seres queridos. Toman, hablan, dan su discurso, hacen rezar, hacen cantar, esa costumbre se tiene. En las casas cada uno tiene su manera. Adornan la mesa con muñequitos de pan, de *urpay*, de llamita, de *wawita*. Compran para su mesa, se pone con todo su cariño lo que le gustaba a su finado. Su patasca, su segundito, su pescado, su cigarro, su cerveza, su caldo verde, su cancha, sus habas, de todo un poco. Se le prende la velita y se pone su coquita. Después rezan en la noche, pero ya es poco ahora, antes era más. Yo he andado desde hace mucho tiempo, he ido a cada casa en las noches a hacer una pequeña oración.

Servicio de cera

La iglesia es muy tranquila. Yo entro a las siete, a las ocho, a las nueve y media. Rezo en la puerta tranquilo, a veces cuando no hay luz también. Inclusive ahí duermo cuando hay fiesta. El 13 de junio me dicen: «Ya pues no seas malo, tienes que cuidar mi velita. Te voy a pagar tu centavito». A eso se le dice *servicio de cera*.

Al ladito de la imagen cuando ya está lista para la procesión, le ponen su vela en el candelero. El *servicio de cera* debe cuidar las velas. Por no cuidar la velita una vez en el año 57 hubo un incidente, se incendió el padre San Antonio. Ese año no hubo quien lo cuidara. Aquella vez habían adornado con unos papeles y ahí cerquita nomás estaba la ropa de la imagen, el anda y todo lo demás. Se cae la vela, hace fuego, quema el papel y se prende toda la ropa de la imagen.

Lo que yo no sé es cómo el chiquitito, su niño, salió a la puerta. El niño que tiene San Antonio en sus brazos, ese niño estaba votado en la entrada, en la puerta de la iglesia. No sé cómo habrá salido, eso es lo que yo me pregunto. Todos se asustaron, lloraban las ancianas: «Algo va a pasar. Seguro ya estamos jodidos en nuestro pueblo. Seguro desaparecerá», decían. La gente estaba asustadísima, lloraban, pensaban que ya habría juicio final en Rancas. Así como cuando Rancas se quedó convertido en agua, así algún castigo parecido podría venir. Eso pensaban las ancianas cuando se quemó San Antonio, que podría pasar lo que pasó en Alcacocho.

Para que no suceda nada malo se invitó a los curas del Cerro de Pasco para que vinieran a hacer una nueva misa. Esos antiguos ancianos querían mucho, tenían mucha fe, entraban con todo respeto, con toda emoción a la iglesia. Se arrodillaban, pensaban, oraban, tenían verdadera fe. En la Semana Santa cuando cantábamos en la procesión de las tinieblas las ancianas lloraban, se lamentaban. Ahora ya no hay eso, no rezamos con fe, no pedimos con fe a nada, parece que fuéramos

locos. Los ancianos han tenido mucha fe y han ido de rodillas, han andado dentro de la iglesia, han rogado y han exigido a sus autoridades que la imagen vaya a una reparación, que lo lleven a un hospital, que lo reaccionen de nuevo. Y así lo han hecho andar, lo han hecho volver. Nuevamente le hicieron una buena fiesta, le han hecho la misa. No pasó nada malo en Rancas. Tranquilo hasta hoy en día, todo tranquilo.

Alcacocha

Este pueblo tiene su biografía, su historia. Resulta que en aquella fecha Rancas era así como este pueblo, pero no sé cómo se ha venido acá. Donde antes era Rancas ahora existe una tremenda laguna, más grande que este lugar. De acá, a más o menos unos 6 kilómetros era el pueblo de Rancas. Esa laguna se llama Alcacocha y ahora te cuento lo que ocurrió.

Un día, el 13 de junio, el día patronal, el día del señor San Antonio de Padua se hace una fiesta con su buen bailante en la puerta de la iglesia. Después de la misa sale la procesión y dan la vuelta a todo el pueblo. Cuando la imagen de San Antonio regresa a la iglesia, en la puerta estaba un anciano. Se había presentado de aquí para allá, con su palito, bien granoso, totalmente desecho había llegado a la puerta, bien cansadito con su sudor. Entonces les pide, les dice en quechua: «Regálame un poquito de agua, chicha regálame. Estoy cansado, quiero descanso». Nadie atendía al anciano, más daban a su público, a toda la gente que estaba presente allí. A sus invitados, a ellos más atendían. Entonces el anciano dice: «Regálame, un poquito nomás regálame, un poquito». No querían. «¡Fuera viejo asqueroso!, ¡fuera, más allá!, ¡sarnoso viejo!», le decían. Mala la gente. El pobre anciano triste sale de ahí y se va. La fiesta sigue con su baile, con todo. Él se va por la calle, de frente, por arriba, lejos. En la salida del pueblo había una casa, una señora que estaba sentada con sus hijitos lo saluda, él también la saluda. La señora le dice que pase: «Toma asiento». Lo obliga a sentarse, le pone el asiento con pellejo y conversan:

- Un ratito nomás ¿A ver si tienes agua?
- ¡Cómo te voy a invitar agua nomás! Voy a pedir chicha.
- No, no. No quiero que vayas. No me han invitado ahí, son gente mala.
- No abuelito, de verdad te voy a dar, a invitar. Voy a pedir —insiste la señora.
- No, no vayas. Más bien dame lo que tienes aquí, tu agüita.

La señora agarró agua de su balde con un pocillo y le sirvió al anciano. Él toma, pero en el momento de tomar, no toma por la boca, sino que el líquido cae por su cuello. La señora le dice:

— Te voy a servir sopita.

— ¿Qué cosa has cocinado?

Pregunta el anciano y huele sus ollitas, el uno, el otro. Estaba su papita cocinando, su sopita cocinando. Sus hijitos también están jugando por ahí. Luego le dice:

— Ya gracias. He olido, he visto, ya me he servido. Toda tu sopa, toda tu papa, ya he comido con el olor nomás, estoy satisfecho. Hijita, ahora te vas a ir. Mira, esto te voy a dar.

Le saca un carrete lleno de hilo. Se lo da y le dice:

— Mamita con eso te vas a ir. Acá en la puerta lo amarras, en un postecito. Lo amarras bien allí y después te vas. Donde termine este hilo ahí recién vas a dar la vuelta, no vayas a dar la vuelta antes.

— Ya abuelito —le responde ella.

— Todos. Tu pacho, tus hijos, tu esposo, todos se van. No avisas a nadie. ¡De una vez vete!

Esta señora no era muy anciana, tendría más o menos 45 años. Ella se va, sube la cumbre, sube, sube, sube. Se van su gallinita, su pachito, su perrito, sus hijitos. Todos se van. Suben la cumbre con el carrete, jalando todo el hilo. Cuando están por salvarse en la cumbre, dice que sonaba, dice que venía el trueno sonando como avión. Entonces la señora da la vuelta: «¿Qué cosa?, ¿Qué cosa suena?, ¿Imata?», hablaba en quechua. Cuando da la vuelta ve que un globo de agua estaba cayendo encima del pueblo. Tremendo globazo caía. La señora antes de terminar el camino voltea, entonces se queda convertida en roca. Sus hijos se quedaron convertidos en roca, sus gallinas, su perrito, todos. Por ese suceso quedó Rancas así, convertida en una laguna.

Cuando uno va de día se ve todo normal. Yo he andado mucho tiempo en esa laguna con lanchas. Cuando está azul el tiempo, se ve a la salida de la laguna corrales de piedra, iglesias de piedra. Eso parece una ciudad. En el centro dicen que está una punta de la iglesia, de la torre de campana, dicen que arriba hay una cruz de oro. Por eso me decían: «Mucho cuidado no vayas a chocar», pero yo he andado y no me he chocado. Es una laguna grandaza, tremenda.

De ahí, para formar este pueblo donde es en la actualidad Rancas, seguramente habrán venido los hijos de esa gente que han estado fuera. Así se ha formado el pueblo poco a poco. Eso ha pasado ya hace siglos, muchos años que ha pasado, entonces así quedó. El antiguo Rancas quedó pues convertido en agua.

Los gringos

El día que pasó la «Masacre de Huayllacancha»⁸. La noche que nos votaron, que nos mataron, que votaron a todos nuestros hermanos, esa noche. ¿Qué les hicieron a los gringos? Eso no lo sabe nadie acá en el pueblo. Una multitud de gente apareció frente a Paria que no los dejaba salir.

El espíritu de la gente, de acá del pueblo, han ido para allá y los han atacado por allá atrás. Dice que los gringos ya no podían más, que estaban *witriando*⁹, les había dado aire. Bueno, tampoco sé hasta qué punto se puede creer eso, parece que mucho poder ha tenido San Antonio y es él quien lo ha hecho, quien ha dejado que pase.

Esa noche los gringos se habían ido a dormir, eso nos cuentan nuestros paisanos que estaban como servidores en aquel entonces. «Esos cojudos gringos no han dormido se han escapado a las doce por Mecla. Por ahí han amanecido porque había una multitud de gente». Y cuando corrían con su carro, a la salida de Paria, donde hay un puente, ahí dicen que apareció una roca tremenda que no dejaba pasar a ningún carro. ¿Cómo se ha plantado esa roca ahí? Cuando amaneció ya había desaparecido, ¡Bum! No había ni roca, ni nada. Entonces los gringos dijeron: «Vamos a largarnos». Toditos desaparecieron, se han ido. Esos cojudos han querido quedarse todavía. Matarnos más a nosotros. Han querido deshacer-nos todavía, pero no han podido, porque había una fe. No sé cómo ha ido esa multitud de gente hasta allá. Los gringos amanecieron ya por la ruta y así nos dejaron. Ese suceso lo informaron a Pacoyán, que era otra hacienda que nos estaba presionando, no solo la Cerro de Pasco de los Estados Unidos, sino también los italianos Lercari hermanos. Todos ellos

8. Ocurrió el 2 de mayo de 1960. La comunidad de Rancas tomó posesión de terrenos que reclamaban como suyos, a los cuales la empresa Cerro de Pasco Corporation impedía el ingreso a través de alambrados y rompepatas. El desalojo se llevó a cabo con un considerable contingente policial que terminó con el asesinato de tres comuneros, entre ellos el presidente de la comunidad y números heridos que sufrieron las secuelas a lo largo de su vida.

9. Vomitando.

nos tenían arrinconados, pero cuando ya les avisaron lo que había sucedido se fueron y nos dejaron en paz. Hoy en día todo está tranquilo. Eso es algo necesario que también debemos saber.

Pancho Valentín

Antes toditos los viejitos eran calzonazos. Tenían una falda parecida a la del chuto, un pantalón ancho y andaban con las medias hasta arriba. Así era su modo de andar antiguo. Uno de esos viejitos me enseñó a tocar la campana, después todavía Bartolo. Por eso yo sé tocar todo tipo de campanas y distintos tonos de llamada, para procesión, para misa. Cuando no está el sacristán, para llamarlo, solamente se toca una campana. Para el rezo y para la misa también sólo una campana. Todo eso sabía ese viejito.

Esa campana toca chévere, cuando la escuchas dice: «Pancho Valentín, Pancho Valentín, Pancho Valentín». Pancho Valentín fue el primer campanero por eso el nombre de él no debemos olvidar. La campana habla.

Lo mismo pasa cuando hay 21 camaretazos. Cuando se jala, el sonido de la campana debe morir, después de morir, empieza a reaccionar, así como el sonido de la tarola cuando toca el redoble. ¿Quién sabe tocar eso? Ahora nuestros paisanos tocan la campana como pueden. El llamado sí está bien: «*Talín, talín, talín, talín*», está magnífico, pero ahí también debe acompañar su «Pancho Valentín». Del primer campanero nos olvidamos. ¿Quién nos ha enseñado? Nuestro viejo antiguo pues, su nombre era Pancho Valentín.

El borracho y el brujo

Antes en Rancas había brujos que volaban. Una vez un brujo invitó a su amigo:

— Vamos a mi culto, yo tengo donde hago siempre las reuniones. Ahí hay baile, ahí hay chupa, ahí hay de todo.

— Ya vamos. ¿Cuándo es?

— El otro viernes. La próxima quincena va a ser la fiesta. Pero ahí va gente valiente, no gente que no tiene coraje, que no tiene carácter. ¿Tú qué vas a rendir?

— ¿Por qué no voy a rendir? Yo rindo.

Buscaron a su amigo. Se agarraron de la mano y cortó la mano como garantía.

— Ahora vamos a ver, le dijo el brujo.

Entonces el hombre, el borracho, cuando recibió su paguito pensaba: «Yo tengo que ir a la fiesta a la que me ha invitado. Voy a prepararme mi terno». Aquella vez, cuento del año 58 o 59, en aquel entonces por la calle Parra¹⁰, por la calle Grau, en el centro, en Cerro de Pasco, había un sastre. Él solo preparaba buenos ternos antiguos. Había tiendas «Lali», había «Vicente Vegas», grandes, venían de otras naciones. Buenos sastres preparaban esos casimires Breton, de primera calidad. Así, en la calle Parra se mandó a preparar el terno. Pero su amigo le dice:

— No, no te preocupes. Tu terno no va a valer para nosotros nada, allá te vamos a dar un terno.

— Pero ¿dónde me van a dar un terno? ¿Dónde?

Estaba preocupado. También se había comprado zapatos, esa vez había marca «Inca», ahora ya no hay. Era un zapato que costaba plata, un zapato de primera. Pero el brujo le dice nuevamente:

10. La calle Parra es una de las calles que formaban parte de la antigua ciudad de Cerro de Pasco, esta y otras tantas desaparecieron durante la expansión de la mina a cielo abierto.

— No. Ya te dicho, ni tu zapato ni tu pantalón van a valer allá. Tenemos que darte zapato de primera, pantalón de primera, ropas, ternos de primera, corbatas.

El hombre se preguntaba:

— ¿Dónde será? ¿Dónde será?

Entonces al siguiente día, va a la casa de su amigo y le pregunta a su esposa:

— Señora, ¿dónde es la conferencia? ¿Dónde va a ser? Tú esposo me ha invitado.

— ¡Pucha! ¿Mi esposo te ha invitado? Ahora le van a hacer quedar mal. Así ocurre, a varios ha invitado y le hacen quedar mal en esa fiesta. ¡No! ¿Para qué?

Así le dice la señora y él le responde:

— No señora, yo no. Yo soy varón.

— ¿Verdad?

— ¡Verdad!

— Bueno pues, ojalá que así sea, pero yo no creo que usted le haga quedar bien.

De ahí le invita su almuerzo, come, pero el borrachito estaba preocupado y pensaba: «¿Cómo haré?». Pero, el otro, el brujo sabe ya lo que va a ocurrir.

Luego faltando días para la fiesta le dice nuevamente a su amigo:

— Ya saqué mi terno, ya lo tengo. Me he mandado a preparar casimir Breton.

Un buen terno de primera se mandó a preparar, para que se haga ver, porque su amigo le había dicho:

— Ahí hay buenas mujeres. Chicas, grandes, de todo, hay modelos. Ahí puedes bailar con cualquier modelo.

— ¿Y la chupa cómo es?

— La chupa es gratis.

— ¿Y la comida?

— También hay comida, hay de todo.

Y llegó el día. Entonces empieza a prepararse. A las cinco llega a su casa y le dice a su señora:

— Estoy saliendo un rato.

— ¿A dónde estarás yendo tú?. Le responde ella.

El hombre se lleva su terno, su zapato, toditito se lleva. Llega a la casa del brujo, y entonces en la noche dice que conversan con la señora de este, y le dice:

— ¡Uy! Tú le vas a hacer quedar mal.

— No, señora, no te preocupes.

Le invita la comida a las seis de la tarde, comen temprano la cena. Después de comer la señora desaparece, no se sabe por dónde se ha ido, los dos varones nomás se quedan. El brujo le dice: «Vamos a entrar». Entran al primer cuarto. En ese cuarto estaba una tina grandaza con agua cristal, caliente. El brujo se lava con el agua y le dice al hombre:

— Acá tienes que lavarte.

— ¿Cómo me voy a lavar?

— Yo te voy a dar ropa interior, todo. No te preocupes, estamos los dos varones.

Se prepararon los dos. Después de prepararse pasan al fondo, ahí estaba una tina con agua blanca, era pura leche. Entonces le dice:

— Ahí te vas a bañar.

— No. ¿Cómo me voy a bañar ahí? —dice el hombre.

— Tú me has prometido que vas a hacer todo. Lo que yo voy a hacer, tú también lo vas a hacer. Así me has dicho, ¿sí o no?

— Sí.

— Todo lo que yo estoy haciendo. Primero, me he bañado en agua cristal, tú entras. Ahora yo paso al blanco.

Pero no quiere. Dice que cuando el hombrecito no quiere, el brujo saca el agua y cuando está con su ropa interior nomás le tira un salpicón de agua y le empieza a salir su alita. Se convierte en águila. Los dos se transforman. Después suben al segundo piso, el techo antes era de paja, una casucha, y de ahí volaba. El borracho no podía volar porque tenía miedo y pensaba:

— ¿Y si de ahí de arriba me costaleo al fondo?

Entonces el brujo lo tranquiliza:

— No te preocupes. Te voy a agarrar de tu brazo, te voy a alzar de tu ala. El brujo después de salir volando, nuevamente regresa y le dice:

— Yo te voy a ayudar.

Lo llevó al toque, le agarró del ala, lo botó, lo empujó diciendo:

— Abre tu brazo.

El hombrecito abrió su brazo que ya estaba convertido en ala. Cuando están volando de repente casi se chocan en una roca grande, el brujo lo jaló y se fueron por el frente, se perdieron. Aquella vez acá en Rancas no había luz, no había nada. Se van y llegan cerca al Cerro de Pasco, ahí había cualquier cantidad de luz. Después regresaron nuevamente por el lado de Wislamachay a un cerro y bajaron a una quebrada. No era tan oscuro. Ahí había unos gusanitos que votan luces, se llaman Ninacuro, eso quiere decir gusano de luz, de candela. Nina quiere decir candela, curo quiere decir gusano. Era el poder del diablo. Llegaron a un sitio, a un pueblo, a una ciudad. Bajaron a una casa, al campo donde se iba a hacer la fiesta. En la puerta de un local estaban bastantes haciendo cola, más o menos de cien metros. Ahí llegaron. Entonces el borracho le dice: — Ya pues oye, invítame algoito. Shinguirito quiero.

— Ya pues.

Entran y les dan un ticket, el brujo sabe dónde es.

— Con ese ticket vamos a ir.

Se van y manda preparar un quemado de primera, un cashpado de primera. Ahí le vuelve a advertir:

— Pero cuidado que me hagas quedar mal, cuidado. Todo lo que yo hago vas a hacer.

— Ya no hay problema.

Entonces, todo lo que él va haciendo hace el otro. Dale, dale, dale, están haciendo. Luego entran a un local, ahí, igual como han hecho el lavado, el baño, había una tina con agua cristalina y otra con leche. Ahí adentro se lavaron con leche, después con agua cristal y desaparecieron sus plumas, quedaron calatitos. Entraron a un cuarto donde había un espejo grandazo, y en fila estaban ternos de todos los modelos. Toda su ropa, su terno, lo habían dejado en la casa del brujo, salieron con plumas.

Le dieron entonces cualquier cantidad de ropa para escoger, a su modelo, a su tamaño, ropas de pura seda, su ropa estaba brillante. Él escoge a su talla, frente al espejo va mirando los trajes: «¿Cuál es mi talla?». Mientras la orquesta está tocando están bailando. Había muchachas blancas, rubias, morenas, altas, chiquitas. Dice que su repertorio de música era aquello de su juventud, del tiempo cuando estaba sufrido por su novia. Esa música tocaba. El hombre se había emocionado. Había una orquesta linda, una banda, una orquesta tropical, de todo, en cada cuarto.

El brujo le pregunta:

— ¿En qué cuarto quieres entrar?

— Yo quiero entrar en la música vernacular, ahí está tocando lo que yo en aquella fecha he bailado, ahí voy a ir.

Después de la música el brujo le dice:

— Vamos a comer nuestro lomito.

— No ya estoy hartado —el borracho no quiere.

El brujo le insiste:

— Vamos a servirnos.

Quiere llevarlo, porque hay de todo. La cantina a todo modelo está llena de licores de primera, licores que nunca ha tomado. Luego, se acomodaron en una cola.

— Ahora yo voy a ir adelante y tú vas a ir atrás, pero todo lo que yo hago tú lo haces.

Bien al terno está yendo el hombre, más y más están entrando. Al fondo había un rey que controlaba y se tenía que pasar por ahí. Cuando se pasaba ese rey, adentro ya se podía ir a cualquier local. Ahí estaba lleno de cerveza y adornado, cualquier cantidad, de lujo. La orquesta está tocando. Por fin ya están entrando, ya le falta poco y el brujo le vuelve a advertir:

— Oye. ¡Cuidado, no me vayas a hacer que dar mal!

— No. ¡Qué va! ¿Cómo crees?

De pronto, el borracho se da cuenta que en la puerta del local está el rey, pero ese rey era un sapo enorme que botaba candela por el ano. Estaba fumando con su cachimba, una pipa, eso donde fuman los millonarios. Cuando ya faltaba tres o cuatro en la fila para llegar, el borracho huele:

— ¿Eso es sapo o que cosa es?

Y el brujo le dice:

— No importa. La cosa es que tú vas a besar su boca. Besas su boca y pasas adentro.

— ¡Uy! ¿Ahora como haré? —El borracho estaba asustado.

Por fin, le tocó su turno al brujo. Como él ya había entrado varias veces besó al sapo en la boca y pasó. El borracho se quedó parado, lo mira y se asusta. Cuando el hombre se detiene el sapo empieza a hincharse cada vez más y más, parecía que sus ojos querían volar. Entonces grita:

— ¡Santo, santo, santo, Jesús mío!

Cuando dijo el nombre de Jesús el borracho quedó afuera, en la puerta de un túnel grande, ahí solo había agua. En ese lugar apareció el hombre calato a las doce de la noche. Toda la bulla, todo desapareció. Solo estaban las luces, solo los gusanitos nina curo estaban en la puerta de la cueva. Ya no hay ni ciudad, no hay nada.

Eso pasó en Rumiallana, de Paragsha camino a Huánuco, por Tingo, ahí hay una cueva por donde sale agua. Dice que ahí, antes lavaban ropa, ahora hay puro desmonte. Luego el pobre hombre se iba a su casa, calato, pensando «¿ahora qué hago?».

Aquella vez, en San Andrés de Paragsha, por donde está «la rica cerreña»¹¹ había campamentos de la Centromin¹², por ahí vivía su primo. A la una de la mañana llegó a su casa tiritando, calato, fue a pedirle ropa: — ¿Qué te ha pasado? ¿Quién te ha quitado tu ropa? —le preguntó el primo.

Pero él no quiso decirle lo que le había ocurrido.

— He tenido un problema. Préstame tu pantalón para ir a mi casa.

El hombre vivía por el barrio La Cureña, de ahí había venido acá a Rancas, de acá se fueron volando. El hombre se prestó el pantalón y se fue a su casa, su mujer le llamó la atención. Al día siguiente, su compañero en el trabajo molesto le dice:

— ¡No te dije! Toda la vida me hacen quedar mal. Ustedes no son hombres, no son varones. Ustedes son unos tímidos que no comprenden. Yo te he preguntado, cuántas veces te he advertido: «No me vayas a hacer quedar mal, no me vayas a hacer quedar mal», y ¡exactamente me has hecho quedar mal!

Los brujos cada viernes, cada quincena, al mes hacen su reunión. Ellos tienen un pacto con los diablos, creo que estudian magia blanca, roja no sé, algo por ahí. Hacen un pacto con el diablo para cincuenta años. Sobre ese pacto me contaron mis abuelos. Dice que van a una cumbre a las doce de la noche, cuando hay luna llena o en luna nueva, algo así. Ahí en la cumbre cuando está rezando el libro aparece un rey montado en su caballo que les dice:

— Si tú vas a trabajar con nosotros te voy a dar este poder que te va a durar cincuenta años. En cincuenta años tú puedes hacer lo que

11. Mina.

12. Empresa Minera del Centro del Perú. Operó en Cerro de Pasco desde la nacionalización de la Cerro de Pasco Corporation hasta su privatización en 1992.

quieras, cuando tú digas, «voy a hacer una casa», «necesito dinero unos millares», en el momento te puede aparecer.

Así el brujo hace un pacto con el diablo. Pero a los cincuenta años el hombre queda en cero, todo desaparece.

Ese brujo se quedó molesto, ha quedado mal con sus compañeros. Él había hecho un pacto, por eso quiere llevar, por eso el diablo también quiere que vaya. El diablo quiere llevar a los cristianos. Así es, esa es la novedad que yo les traigo.

II

ASÍ NOMÁS ES MI CUENTO



Figura 2. Raúl Flores Córdova. Santuario histórico de Chacamarca, Junín.
Foto: Archivo familiar cedido a Elizabeth Lino-Cornejo.

Don Shimo

Raúl Flores Córdova (†2021)

De aquella vez que Bolívar estuvo en Rancas la gente decía que había una señora media gringuita, mi mamá sabe eso, dicen que esa vez Bolívar se había alojado en su casa y no se sabe dónde habría dormido. Antes el pueblo era más silencioso. Donde está el parque había casas, todo era empedrado como hacienda, en una de esas casitas vivía una viejita. Ahí es donde había llegado Bolívar con su gente, y al siguiente día arengó a sus tropas. De Rancas lo acompañó un tal Gerónimo Gora. Bolívar le había propuesto para que vea él en una utilidad, entonces él le hizo conocer con dirección a Cochamarca.

Toda la gente me decía: «Usted se parece a Bolívar». Yo decía: «¿Sí?». Entonces un día empecé a mirar bien la foto, y sí pues, «sí, estoy igual». Para entonces el alcalde del distrito era Demetrio Atencio y don Celso era de Cerro de Pasco, ellos me invitaron.

— ¿Sabe qué, Don Raúl? Usted va a representar en el aniversario de Cerro de Pasco. Tiene que presentarse como Bolívar. Ya tenemos su ropa y todo lo demás.

— Ya pues, no hay problema —les dije.

Me compraron la ropa y las botas justo a mi medida. Todo me lo probaron, me midieron muy bien. Dijeron que me darían un caballo blanco de la cooperativa.

Ese primer año me llevaron al Cerro¹³ para el desfile, nos tocaba salir a las once. Estuve esperando mi caballo en calle Marqués y no llegaba. El que estaba encomendado de llevar el caballo era un señor Santiago. Cuando pasé por Quiulacocha había visto amarrado un caballo blanco y el que tenía que llevarlo estaría tomando seguro. Yo pensé, «ya vendrá», y me fui. Cuando llegó la hora y dicen: «Que entre Rancas», estaba sin

13. Cerro escrito con mayúscula inicial hace referencia a la ciudad Cerro de Pasco. En la zona es usual referirse únicamente de esta forma a la ciudad.

caballo. ¡Ya qué importa!, empecé a pasar por primera vez entre tanta gente. Ahí estaban el comandante y todos los altos jefes. Al pasar vi a reojo que me saludaban y yo sacaba más pecho todavía. Todo salió bien. Nos tomamos cualquier cantidad de fotos.

Después me invitaron a Junín para el 6 de agosto. A mi caballo lo llevaron en carro, un buen caballo. Allí hicimos como había pasado aquella vez. Hicimos igualito que Bolívar, fuimos por todo el terreno pantanoso. Por todo ese lugar hemos ido en cabalgata, ahí sí hemos salido muy bien. Hubo bastantes personas que se vistieron de Húsares de Junín. Primero nos habían instruido donde iba a ser la parada de Bolívar, en la cumbre, hasta ahí fui para dirigir. Tenía que gritar a las tropas y ellos hacían caso, se juntaron y empezaron a pelear todos contra todos. Ahí ya no tenía mi caballito, era un pastal donde no podía andar, teníamos que bajarnos. Muy bonito se hizo la representación, todo tal como ha sido. Había uno que dirigía, era un señor de Milpo. Yo casi no sabía nada de eso. La gente ni bien agarré el caballo como cien fotografías creo que me sacaron. No me dejaban ni almorzar. La gente me decía:

— ¡Cobra pues Bolívar, cobra!

— No, no.

Desde esa vez ni siquiera me llamaban por mi nombre. Bolívar nomás me decían. Hasta ahorita me dicen «Shimo». Yo trabajo con ómnibus, soy chofer. Trabajo con el ómnibus de Ecoserm, la empresa comunal. Aquella vez después de dos meses del desfile así sería, un policía siempre me cochineaba¹⁴: «¡A ver, Bolívar sus documentos!».

14. Fastidiaba, bromeaba.



Figura 3. María Jurado Gonzáles (derecha), Elisa Alania Gonzáles (izquierda).

Foto: Archivo familiar cedido a Elizabeth Lino-Cornejo.

Lagaña de perro

María Jurado Gonzáles (1925-2015)

La mesa para los muertos se pone para las doce del día del primero de noviembre. Se pone todas las costumbres. Se le prende su velita hasta el mediodía del tres. Después de la misa de ánimas se van todas las almitas, ahí se recoge la mesa.

Yo he puesto la mesa para todos, nombrando, para mis padres, para mi esposo, para mi suegra, para mis hijitos que están muertos. Se pone para todos. Para los niños se pone en especial una florcita, el clavelito, dice que ahí llegan sus espíritus, el almita, huelen la flor. También se pone su caramelito, su pancito, *wawita*, *urpay*, todo lo que concierne, sus rosquitas, pancito de maíz, su comidita, mazamorra. Se pone lo que tenemos.

Hoy día hemos cocinado un poquito de asado, no hemos hecho mondongo. Mañana sí voy a hacer hervir su motecito. Se hace también toda clase de mazamorritas, se pone su chicha, su cañita, su coquita, de todo pongo yo. Sí, esa es mi costumbre.

Por ejemplo, la *wawita* se pone para que converse con los tuyos. Esa era la referencia de aquella vez, de mis abuelos, de mi suegra, de mi mamá. Las *wawitas* grandes se ponen para que converse con ella, como hemos hecho el año, como estamos, así, para eso se pone las *wawitas*. Con las chiquitas se adorna la mesa, si eso lo que sé.

Cuando armo la mesa no mastico, para las doce en punto sí. La mesa prefiero hacerla alistar con mis nietos, en especial con mi nieto Alí. A él le digo, «tiende todo y pon todo lo que he traído» y él lo extiende, después ya lo complementamos. Para las doce prendemos su velita. Después ya vamos al camposanto, llevamos las flores de mi esposo, de mi suegra, este es nuestro cuartel. La mesa se queda tendida hasta pasado mañana a las doce después de la misa. Termina la misa de ánimas y regresamos a nuestras casas y la recogemos. Estos días las ánimas nos están acompañando.

Es importante seguir con la costumbre. Mis abuelos tenían una creencia. Si no hay nada, si no ponemos nada, dice que ellos se van maldiciéndonos, llorando, llamando más miserias. Por eso yo jamás dejo de poner, desde la época de mis padres, desde mi suegra. Mi suegra era más. Los días como hoy, primero, todo el día estaba tostando chicharrón, canchita, habas, de todo. Nos hacíamos la noche. Mi mamá también tenía esa misma costumbre. A veces yo no quisiera. «Ya no lo pongo, ¡qué cosa!, ¡qué adefesio!», digo. Pero parece que me da una idea, «¿y si de repente, verdad, los muertos se van tristes? ¿Si llegan a traer miseria, y mis animales se mueren? No, mejor voy a hacer mi compra. Así lo hago y así moriré».

Una vez la abuela de mi suegra vio unas huellas que dejaron las ánimas. Dice que la gente era incrédula, ella en especial era incrédula: «¿Qué cojudeces están poniendo?», les decía. Un día se va a ver su animal, extiende la ceniza en su puerta y a su regreso, ahí estaban las huellas entrando y saliendo. Después escucha a los perros: «¿Por qué aullarán los perros? Yo también tengo mi perrita que está lagañosa. Me pondré las lagañas a mis ojos, a ver qué veo». Y de verdad, dice que ha visto a las ánimas. Eso es realidad, eso no es mentira. En ese momento se volvió como loca al ver a las almas. Vio a las almas antiguas que ya no tienen sus hábitos, que están volando. Dice que los niños también se van volando con unos angelitos, el día tres. Desde entonces todos nosotros hacemos, pero algunos no hacen. «¡Qué adefesio!», dicen. Yo les digo a mis hijos: «Pobrecitos, tristes se irán. Yo cuando me muera también de repente llegaré triste cuando no hay nada». Sí, así digo.

Tomar preso al gentil

Elisa Santiago Jurado

En los cerros hay huesos, eso es el gentil, es malo, peligroso y golpea duro, es un mal espíritu. Es misterioso, no tiene nada, quiere joder nomás, agarra para matar. Paraliza una pierna, un brazo o deja como loca a la gente. Para vencerlo cuando uno está solo hay que masticar coca y fumar cigarro en las noches. En el campo no se puede dormir sin masticar. A los que masticamos coca y tomamos caña el gentil nos tiene asco, entonces no se acerca.

Esta es una historia real, pasó hace treinta y tres años. Un muchacho se había enamorado cuando era adolescente, y se encontraba con su chica cuando iban a pastar a los carneros y se quedaban tirados detrás de las rocas.

Al poco tiempo se separaron y ella se casó con otro hombre. El muchacho no dejaba de pensar en ella, sufría decepcionado, lloraba mucho, se había enamorado tanto. Después que se separaron, cada vez que iba a cuidar a los carneros le gustaba dormir en la cueva o detrás de la cueva. Ahí se le presentaba la chica, llegaba a cualquier hora y conversaban. Cuando iba a su casa y se quedaba dormido igual la veía en su sueño. En realidad, no era ella, porque ya estaba casada con otro hombre, era el gentil que había tomado la forma de la chica. Si alguien está muy enamorado y piensa tanto al que quiere el gentil se le presenta con la forma de esa persona.

Cuando iba a cuidar el ganado le gustaba ir solo, no quería llevar a su hermano menor para que lo acompañara. Cierta día su papá lo siguió, le parecía extraño que le gustara tanto ir solo. Aquella vez se quedó escuchando detrás de la casita donde estaba su estancia, cuando de repente escucha como su hijo conversaba y se reía. El papá preocupado piensa: «¿A quién ha traído este muchacho? ¿A qué mujer ha traído aquí?». Regresa a su casa y se lo cuenta a su esposa, pero ella no le cree:

«Mentiras estarás inventando. ¿Con quién se va a reír? Ni que estuviera loco mi hijo». El esposo insiste en haberlo escuchado, pero se olvidan y no vuelven a hablar del asunto.

Así pasó un año más o menos. Poco a poco el muchacho se fue enfermando, sentía dolores de pie, dolores de cabeza, le dolía todo el cuerpo. Su madre lo llevó al médico y no le detectaron nada. Estaba en cama muy grave casi a punto de morir, su cuerpo se había paralizado. Lo llevaron a Huancayo, le hicieron varios tratamientos, pero nada lo mejoraba. Solo esperaba la muerte. Todas las noches lo velaban, nadie dormía en su casa, el pobre muchacho gritaba de dolor.

En esas circunstancias su padre recuerda que aquella vez lo había oído hablando con alguien en su estancia y le pregunta: «¿Con quién estabas hablando aquella vez? ¿Era una mujer? Quizás el gentil te ha agarrado y estabas con el gentil». El muchacho le cuenta: «Sí, papá todas las noches venía la Victoria». Recién entonces sus padres se enteraron de que ellos habían sido enamorados, antes los chicos todo lo tenían oculto.

— ¿Tú has tenido algo con ella hijo?

— Sí, papá nosotros hemos sido enamorados, íbamos juntos a cuidar a los carneros. Pero ahora ella se ha casado, por eso yo sufro.

Después de escuchar a su hijo los padres sacaron la conclusión de lo que había pasado, era un gentil. Buscaron a un curandero, era un hombre que sabía llamar al cerro. Fueron con él y el cerro les contestó. Los que saben, los que entienden de eso, ponen la ofrenda al cerro y lo llaman: «¡Taita *Huamani!*», le dicen. Los que no sabemos escuchamos solo como un eco cuando lo llaman. Cuando alguien va de acompañante para llamar al cerro le hacen chacchar coca. Se tiene que chacchar duro para entender, por ratos el cerro dice: «*Arí, arí*».

El curandero que estaba llamando al cerro le confirma al padre que a su hijo lo había agarrado un gentil: «Me ha dicho que, si logro sacarlo, tu hijo bien puede vivir o morir. Ya se ha apoderado de él». Habían hecho tantos tratamientos con médicos, habían gastado dinero, parecía que eso no tendría solución.

El padre preocupado le pregunta a su hijo: «¿Dónde pues has estado tirado? ¿Dónde has dormido?». El muchacho le cuenta y le da referencias del lugar. Después de enterarse preparan la ofrenda y van hasta allí. La tercera noche se fueron a tomar preso al gentil. Para lograr eso es muy difícil, el gentil se escapa, se va de un lugar a otro lugar. Se tienen que

preparar unas ofrendas especiales, muy diferente de la ofrenda normal que se hace con florcitas. Esta ofrenda se hace con ollas, con mazamoras, con jarabes, con comida, con sopas. Todo bien preparado como si lo fuéramos a comer nosotros.

A las doce en punto de la noche encontraron al gentil. Eran unos huesos con forma de mujer, lo atraparon y lo amarraron. Lo tomaron preso con el *chikullo*, que es una soguita que se hace del rabo de la vaca. Seguramente el gentil estaría agarrando al muchacho para aplastarlo, esa noche casi muere. El curandero sabía que si atrapaban al gentil el muchacho bien podría morir o vivir, entonces preparó una buena ofrenda como un cumplimiento de fiesta, por eso el gentil lo soltó, si no lo hubiera aplastado. El muchacho estaba muy flaquito como si tuviera cáncer, no podía ni siquiera caminar, se volvió como un niño.

Cuando atraparon al gentil metieron los huesos en un costal y lo arrastraron con un caballo a la laguna de Alcacocha. Llegando ahí preguntaron al cerro: «¿Lo quemamos o lo echamos al agua?». Lo golpearon duro echándole agua una y otra vez. El cerro les dijo: «¡Quémenlo! ¡Nina!». Terminaron de quemar los huesos a las cinco de la mañana. Las personas que van a hacer esto terminan borrachos, todo el rato están tomando caña y chacchando coca.

Esa noche el muchacho se puso muy grave, al siguiente día no quería comer nada. Su madre estaba preocupada y decía: «Se va a morir, por gusto he hecho todo esto». Ese día solo tomó agua. Pasaron otra noche más en vela, resignados esperando su muerte. Al siguiente día, a las cinco de la mañana grita:

— ¡Mamá! Quiero café.

— ¿Café, papá? —le pregunta ella.

— Sí, quiero café. Dame café.

La madre se levanta y le sirve. Ella pensaba lo peor: «Seguramente ese será su fiambre para que se vaya». A las diez de la mañana vuelve a pedir: «Dame mazamorra». La madre le prepara rápido la mazamorra, él lo come. A las dos o tres de la tarde el muchacho reacciona preguntando: «¿Qué cosa ha pasado? ¿Qué me han hecho? Muy lejos me estaba yendo y he regresado». Nada le habían hecho, solo a los huesos los habían maltratado. Al día siguiente seguía pidiendo más comida. El curandero fue nuevamente a llamar al cerro y este le dijo: «Que siga alimentándose, que coma tocosh y que mastique coca para que logre vencerlo». Poco a

poco se fue levantando. El pobre muchacho que estaba enfermo y seco ya para morir reacciona y se cura. Pasó buen tiempo soltero, años después se casó. Esto pasa en el campo, no tanto en la ciudad. Actualmente no hay muchos gentiles, ya están espantados.

La Ganchana

Elisa Santiago Jurado

Había una vez una abuelita mala que vivía en las rocas. Comía cosas que crecían en el campo. Comía papitas de zorrillo, que son muy parecidas a las papas, pero con una ramita. También comía piedras.

Esta historia pasó en una época de hambruna cuando no crecía nada. Había dos niños huerfanitos que estaban hospedados en la casa de sus tíos. Los niños tenían hambre y los tíos comían mientras ellos dormían. Un día, al sacar el tiesto hacen ruido:

— Vamos a sacar nuestro maicito que ha sobrado. Eso siquiera comérmolos escondido nomás.

En ese momento uno de los niños, el varoncito, grita:

— ¡Allá en el rinconcito está el tiesto!

Eso fue motivo para que a los niños los llenaran en una canasta y los arrojaran por la peña, para que murieran. Pero los niños no mueren y en ese momento se les aparece la *Ganchana* y los llama:

— ¡Pobre niño *wawallau*! ¡Ven, ven *papaku*, *mamaku*!

La *Ganchana* recoge a los niños y se los lleva a su casa.

— Acá vamos a estar—les dice.

Al siguiente día, la vieja manda a la niña a traer agua en una canasta, la niña se demora porque es imposible recoger el agua. Al mandarla con una canasta la vieja lo hace con mala intención, para comerse a su hermanito. Mientras ella demoraba lo iba matando.

Más tarde llega la niña, pero no lleva el agua, entonces la vieja la amenaza:

— ¡Tienes que traer el agua si no te voy a pegar!

La niña comienza a llorar:

— Abuelita no he recogido nada, no se puede llenar, el agua se pasa.

La vieja molesta le resondra:

— ¿Cómo no se va a poder?

En ese momento, la niña pregunta:

— ¿Abuelita, ¿dónde está mi hermanito? ¿*Mayta kayqan turila?*

— ¡Ahí está! ¡*Puñuyqa chay!* Está durmiendo —le dice.

La vieja agarra la canasta y se va ordenándole:

— Voy a ir por el agua. Vas a estar atizando mi estufa, vas a estar atizando la bicharra.

— ¿Qué cosa voy a echar abuelita? —pregunta la niña.

— *Kay rumita, kay rumita* —le manda a echar piedras—. ¡No abras mi olla, está hirviendo para comer! ¡Nada de agua has traído, yo misma tengo que bajar!

Cuando se va la *Ganchana*, la niña empieza a llamar a su hermanito. Busca y busca, pero no lo encuentra. De pronto a la niña se le ocurre abrir la olla, pensando: «¿Por qué me habrá dicho que no registre su olla?». En ese momento se da con la sorpresa que ahí estaba la cabeza de su hermanito. Todo su cuerpo estaba hirviendo.

— ¡Guag! ¡Mi hermanito! —pega un gritó.

La pobre niña cargó todo el cuerpo de su hermanito como un bulto y se escapó. Cuando la vieja llegó la niña ya no estaba. Abrió la olla y no encontró nada. Molesta se puso a gritar insultándola: «¡Mocosa sucia!».

La niña había caminado por los cerros, se caía una y otra vez en las espinas, la *Ganchana* iba detrás de ella. Corriendo llega a un río donde estaba lavando una *huachua* y le dice:

— Mamita, escóndeme, por favor, escóndeme. La vieja ha matado a mi hermanito.

La *huachua* tapó a la niña con su batea de lavar. La vieja llega y pregunta:

— ¿No habrás visto a una chica que ha pasado por aquí? ¿*Mamacha, rikashkanki huk wambrata?*

— No, no he visto nada mamita —le responde la *huachua*.

La niña se va otra vez y cuando ya ha caminado bastante se encuentra con un zorrillo y le dice:

— ¡Taita zorrillo! ¡Taita zorrillo, escóndeme!

Le cuenta que la vieja la está persiguiendo y que ha matado a su hermanito. El zorrillo hace un hueco y la esconde. Llega la vieja y pregunta:

— ¿Por acá no has visto a una chica? ¿*Anatu rikashkanki huk wambrata?*

El zorrillo le responde:

— ¡No sé nada vieja carachosa! ¡No sé nada!

— ¡Oh, zorrillo te voy a matar! ¡*Wañuchisayki!* —le dice.

Cuando la vieja dice esto, el zorrillo molesto le mea en su cara. La niña sigue escapando y lejos se encuentra con un zorro:

— ¡Taita zorro, taita zorro, me está siguiendo esa vieja! ¡Escóndeme!

Eso sí vio la vieja, vio como el zorro escondía a la niña en su piedra. La vieja se enfrentó con el zorro. El zorro hizo que rodara por la peña, por toda la cumbre, abajo quedó tirada, desmayada. Mientras tanto, el zorro con su boquita se llevó jalando a la niña a otro sitio:

— Vamos, te voy a llevar a aquel pueblo.

Llegan a un río y ven el pueblo en la otra orilla. La niña se preocupa.

— ¿Cómo vamos a pasar?

El zorro le dice:

— Yo te voy a ayudar.

La vieja después de reaccionar del desmayo corre para alcanzarlos. En el río había gente y el zorro les dice:

— A esta niñita háganla pasar al otro lado, por favor.

El zorro carga a la niña en su lomito, todas las personas lo ayudan. Después de un rato, llega la vieja al río:

— ¡Ay *papaku*, es mi nieta! ¡Ay *papaku*! —Se pone a suplicar.

Pero el zorro ya había hecho escapar a la niña. La gente no dejó pasar a la vieja. Después que vieron al zorro lejos recién le dieron pase, pero le pusieron una soga. El agua le llegaba muy alto y no pudo pasar, ahí se quedó por un rato. Insistiendo por otro lado, la vieja logra cruzar el río. Mientras tanto, la niña ya estaba en el pueblo, la gente le decía señalando la cruz de la cumbre:

— Mamita anda, camina hasta esa cruz de oro. Ahí ruega a nuestro Señor.

La vieja también llega al pueblo y está por alcanzar a la niña. Cuando la tiene muy cerca la niña sube a la cumbre, encuentra la cruz y empieza rogar a Dios. La vieja sube el cerro resbalándose una y otra vez. Arriba en la cumbre nuestro Señor botó una cadena de oro a la niña y se la llevó al cielo. Cuando la vieja llega a la cruz también suplica:

— ¡Ay *papaku*! ¡A mí también llévame!

— Ya, te vamos a llevar —le dice el Señor.

Le tira una soga y la comienza a alzar. Cuando la vieja está subiendo aparecen bastantes ratones y se comen la soga, la vieja cae. Amarra la soga, comienza a subir, pero nuevamente aparecen los ratones y se comen la soga. La tercera o cuarta vez la vieja ya no pudo más y se cayó desde lo alto. Entonces dijo:

— ¿No he logrado subir no? *Khananpita Nuqapitam kankan rumi. Nuqapitam kankan kasha* ¡Va a haber espinas, va a haber piedras de mí, donde yo caiga!

En el campo hay *ukushkasha*, ahí el ratón hace su nido, eso hinca cuando uno se sienta. Dicen que de la *Ganchana* es la piedra, la espina y la ortiga. Cuando la niña llega al cielo cuenta lo que le ha pasado:

— Papito lindo, de hambre hemos estado, mis tíos nos han votado —le cuenta toda su historia.

— Sí, hijita, yo sé. Trae a tu hermanito —le dice nuestro Señor.

Ella tenía todas las partes de su hermanito envueltas en su mantita. El Señor metió al niño en un baúl lleno de algodón y le dijo a la niña:

— Hijita, ahora tu hermanito va a ser un perro y juntos se van a ir a vivir a la luna.

El niño se convirtió en perrito *shapu*, peludo. Eso se ve en la luna, mi mamá decía que antes era más visible, ahora no se distingue muy bien. Dicen que en la luna la niña está hilando y a su lado está el niño convertido en perrito. Ahí nomás queda la historia. Ya han pasado muchos años, quien sabe si es un cuento nomás o puede haber sido realidad.



Figura 4. Elisa Santiago Jurado, Alcides Rivera Muñoz y familia. Fiesta patronal de Rancas (2011).

Foto: Elizabeth Lino-Cornejo.

Es un secreto

Elisa Santiago Jurado

Este es un secreto de los ancestros. Dice que si se señala con el dedo a la estrella tenemos muchos hijos. Eso me decía mi mamá cuando me casé o cuando era chiquilla. Yo era curiosa. Como toda criatura señalaba a las estrellas:

— ¡Mamá, mira!

— ¿Para qué estás señalando? Te vas a llenar de hijos —me decía.

Yo he señalado a la estrella, por eso habré tenido cuatro hijos. Mis cuatro estrellitas.

Cuando degollamos a un carnero, por ejemplo, si una mujer está embarazada no lo debe agarrar porque si no toda la grasa se derrite. Si es un carnerito gordito y lo agarra la mujer embarazada cuando se le degüella, cuando se le abre, sale bien bajito, sin grasa. Mi mamá así también me decía cuando era joven. Cuando estaba embarazada no quería que agarrara el carnero. «No, no. Va a salir flaco mi carnerito». Eso también es un secreto.

Shipshin lucero y tutan lucero

Iván Taquire Cotrina

Esta es la historia del *waygash* y el perro. El *waygash* es un ave, un animal que pesca. Tiene como un sombrero y su trencita, pesca las truchas, las *challwas*. Cuando amanece se ve una estrella que está grande, y cuando anochece se ve otra estrella que está grande también, a esos lo llaman *shipshin* lucero y *tutan* lucero. El primero es cuando amanece y el segundo cuando ya anochece. Un perro y un *waygash* son dos animales que engañaban a dos hermanas. Por las noches se convertían en humano y entraban a la casa de las dos chicas que eran huérfanas, ellas tenían sus carneros, sus vaquitas que pastoreaban. Los dos, el perro y el *waygash* llegaban a su casa a enamorarlas. Las chicas cayeron en su trampa. En las noches nomás las iban a visitar. Las chicas les servían, les cocinaban. Una se llamaba María y la otra se llamaba Rosa. Un día el *waygash* le dice al perro:

- ¿Por qué no las citamos? Tú citas a una y yo cito a la otra.
- Ya, yo la voy a citar a una fiesta —dice el perro.
- Yo la voy a citar a una pesca. La voy a llevar a hacerle pescar las truchas —dice el *waygash*.

Así que por la noche regresan y les dicen a las chicas:

- Queremos sacarlas a pasear. Todos los días creo que están aburridas aquí en la casa.
- Yo te voy a llevar a una fiesta —dice el perro.
- Yo te voy a llevar a la pesca. ¿Te gusta la pesca? —dice el otro.
- Sí —responde la chica.

Luego el *waygash* dice:

- A tal hora te voy a esperar, en tal sitio. ¿Tú ves la curva por el río?, ahí voy a estar sentado. Tú vienes nomás. Yo te voy a esperar ahí.

El perro también le da el detalle:

- A tal hora te espero en la fiesta. Te voy a comprar comida.

Entonces las dos chicas se van. Una cargando su mantita para traer las truchas para la cena y la otra también llevando su tapercito para traer la comida que sobre. Ambas se fueron. La primera chica llegó donde le había citado el *waygash*, pero ella no vio a nadie en el campo. El *waygash* estaba sentado al lado del río pescando.

— ¿Dónde está el muchacho que no lo veo? Mentiroso habrá sido. Ya va a ver, en la noche le voy a dar su tanda —decía la chica.

El *waygash* estaba sentado ahí, no hablaba nada, agarraba una *challwa* y la aventaba al lado de la chica. Ella decía:

— ¡Asqueroso *waygash*! *Challwa* seco me está aventando.

Diciendo esto, pateaba las *challwas*. De nuevo el *waygash* agarraba y aventaba otra *challwa*, pero como ella no sabía que era el chico se regresó llorando. La otra chica que estaba en la fiesta también estaba buscando al perro, la había citado en el parque. Daba la vuelta por el parque y no lo encontraba. Había un perro que andaba tras suyo y todos los huesos que encontraba, todos, los llevaba delante suyo. La chica pateaba al perro:

— ¡Perro asqueroso, lárgate! ¿Qué estás haciendo aquí a mi lado? ¡Hueso nomás estás acarreando!

Pero el perro le seguía llevando huesos. Ella tampoco encontró al chico que la había citado y también se regresó a su casa llorando:

— No han venido, nos han engañado.

Esa noche regresaron los chicos a buscarlas con una excusa:

— No hemos podido ir, nos van a disculpar.

Una de las chicas se dio cuenta:

— Esta vez no vamos a caer en su trampa, ellos van a caer en nuestra trampa —le dijo a la otra.

Entonces se pusieron de acuerdo:

— Tú tranca el zaguán, tranca la ventana y clava la puerta. De acá no los vamos a soltar hasta las seis de la mañana.

El perro y el *waygash* estuvieron en la noche, como siempre durmieron. A las tres de la mañana ya querían irse:

— Nos vamos a trabajar.

Pero las chicas les dijeron:

— Quédense. Aquí vamos a comer, mañana es el cumpleaños de ella —les dijo una de las muchachas.

Insistieron una y otra vez.

— No. Tenemos que trabajar, nosotros trabajamos sacando leña.

Ellos desesperados querían irse. Las chicas a las malas no los dejaron salir. Entonces uno le pegaba a una chica y así, pelearon entre los cuatro. Querían salir para que no les pesquen la mentira. Hasta que llegó como las cinco y media de la mañana y seguían peleando. Cuando el *waygash* le estaba agarrando del pelo a la chica llegó el amanecer. En ese momento se convierte en animal, entonces en lugar de seguir jalando le picotea la cabeza. El otro estaba agarrando de las dos manos a la otra chica y cuando se convierte en perro aparece agarrándole con su boca.

Entonces viéndolos así, las chicas les dijeron:

— Ustedes se han burlado de nosotras. Ustedes nos han engañado animales asquerosos.

Los empezaron a golpear. A las malas abrieron la puerta y los botaron:

— ¡Ya lárguense!

Las chicas comenzaron a llorar:

— Así ha sido nuestra vida. ¿Qué vamos a hacer? De hoy en adelante nos iremos. Tú serás *shipshin* lucero y yo *tutan* lucero.

Una se fue para un lado y la otra para otro lado. Ahí es donde aparecen las estrellas, la estrella de *shipshin* lucero y la estrella de *tutan* lucero. Son las chicas las estrellas. Ese es el cuento.

La Ganchana

Iván Taquire Cotrina

Había en una casa la mamá, el papá y los dos niños, una mujer y un varoncito. El papá y la mamá discutieron por motivo de la *taclla*, ella lo había escondido en el cielo raso porque él estaba ebrio y no quería que vaya a trabajar a la chacra. El papá empezó a preguntar, a gritar y a golpear a su hijo. Le dijo:

— ¿Dónde está la *taclla*? Ustedes la han visto.

El chibolo para que no le pegara le dijo:

— Mi mamá la ha escondido, está en el cielo raso.

El papá subió, sacó la *taclla* y pegándole a su mamá se fue a trabajar; así, borracho. Entonces la mamá salió y les dijo:

— Ustedes me hacen pelear con su papá. Toda la vida ustedes se meten en mi vida.

Agarró un costal los llenó a los dos y se los llevó cargando a una peña. Los iba a aventar abajo, pero ellos cayeron en una pendiente y a la mitad de la peña se salieron los dos del costal. Los niños lloraban, clamaban a Dios pidiendo que los ayude para que los saque de ahí. Entonces por ahí pasaba la *wachwa*, y le dijeron:

— *Tayta wachwa* llévanos, sácanos de acá.

— No, no voy a poder porque mis alas se van a caer, no los voy a poder sostener.

Les dijo el *tayta wachwa*. Luego vieron pasar al *tayta* cóndor:

— *Tayta* cóndor, sácanos de acá.

— ¿Y ustedes que han cometido para que estén acá? —les dijo.

— Mi mamá nos ha aventado.

— ¡Ya, entonces súbanse!

El cóndor los saca de la pendiente y los deja en un campo libre, luego les pregunta:

— ¿Te vas a ir por este camino o vas a regresar a tu casa?

— Nos vamos a ir porque mi mamá no nos quiere. Si volvemos nos van a matar.

Se fueron caminando los dos hermanitos. La chiquita tenía una manta para cargar a su hermanito. En la mitad del camino oscurece. Ellos preocupados y asustados buscan una casa para alojarse. A una distancia encuentran una casa casi abandonada y dicen:

— Vamos allá.

Entonces, el chiquito que era un poco inquieto llama:

— ¡Abuelita! ¡Tía!

Y sale la *Ganchana* como cualquier abuelita que es. Entonces le dice:

— ¡Pasa, pasa niño! ¡*Pasakamuy, pasakamuy* niño! Acá hay alojamiento ¿Quieren alojarse?

— Sí, abuelita, mi mamá nos ha botado.

Los niños le cuentan su historia. Entonces la abuelita les dice:

— Pasen, pasen. Acá van a quedarse esta noche. Vamos a cenar niños.

— Ya abuelita.

Les sirve como unas papas, pero eran collotas. Les sirve también agua con hierbas picadas. Los chibolos miran y no comen. Miran a la abuelita y ella está pelando y partiendo la papa. Los niños asombrados decían:

— Qué raro la abuelita está comiendo papa, pero es collota¹⁵, y nosotros no podemos comer.

— Coman niños o ¿no les agrada?

Cuando terminaron de cenar les dijo:

— Vamos a dormir.

La abuelita tenía dos camas, y le dice a la chica:

— Yo me voy a dormir en esta cama, tú duermes en esa cama.

— ¿Y mi hermanito? Yo voy a dormir con mi hermanito.

— No, tu hermanito va a dormir conmigo. Yo estoy mal, para que me abrigue la espalda quiero que duerma conmigo. Tú vas a dormir en la otra cama.

— Ya abuelita.

Entonces se durmieron, pero a medianoche el chibolo grita:

— ¡*Achachaw!*

Su hermana que estaba semidespierta pregunta:

— Abuelita, ¿qué está haciendo mi hermanito?

— Nada, nada niña. *Shaprata* estará *tucshiendo* —le dice

15. Es una piedra redonda y pequeña.

Nuevamente se duerme y otra vez escucha:

— ¡*Achachaw!* —dice el chico.

— ¡Abuelita, mi hermanito está gritando! ¿Qué cosa está haciendo?

— Nada, niña, no pasa nada. *Shaprata* estará *tucshiendo* —le dice.

Shapra es bigote, mi bigote le estará hincando, quiere decir. El chico ya no gritó nada hasta que amaneció. A la chica la abuelita le hizo levantar temprano y le dijo:

— Niña corre y trae agua con la canasta.

Le dio la canasta y la niña fue por agua al puquio. Ahí estaba el taita gavilán y le dice:

— *Tayta* gavilán lléname agua acá, la abuelita me está pidiendo agua allá arriba.

El gavilán molesto:

— ¿Cómo te va a mandar esa vieja con una canasta? Dile que venga ella misma y que recoja. ¡Está loca!

— *Tayta* gavilán, llénalo, por favor, sino la abuelita no me va a recibir —le insiste.

— ¡No! Dile a esa vieja que venga.

La niña regresa y ya la *Ganchana* había puesto a su hermano en la olla, cortando su pie, todo. Había encargado a su batán, a su olla, a la puerta:

— Si cualquier cosa abre la niña, ustedes van a gritar. *Tayta* batán, cuando abre la olla tú vas a tocar ¡pum, pum, pum!, yo voy a venir corriendo. Tú puerta, cuando te abre, ¡gash!, vas a decir y yo voy a venir corriendo. Así dejó encargado porque ella sabía que con la canasta no le iba a dar agua el gavilán.

La niña llegó:

— Abuelita, el gavilán no me quiere dar agua. Usted misma dice que vayas.

— Ya, ahorita. Espérame acá nomás. No vayas a entrar, acá nomás me esperas.

Estaba molesta. Le dio una piedrita para que se siente y bajó a traer el agua. La niña preocupada dice:

— ¿Qué ha pasado con mi hermano? ¿Por qué no se despierta todavía? Va a la cama y ve que había sangre, se asustó. Regresó y a las malas empujó la puerta. La puerta no le dijo nada, no gritó, ni el batán tampoco. Destapó la olla y su hermanito estaba hirviendo. Entonces agarró su manta y dijo:

— *Tayta* puerta, no vas a avisar nada, me estoy yendo.

— Ya, vete. Esa vieja ya me tiene asado

La puerta renegó y también todas las cosas que la mujer había dejado encargado. La niña empezó a correr cargando a su hermano. Cuando regresa la *Ganchana* de lo que había discutido con el gavilán, no la encontró y se pagó con sus cosas, con el batán, con la puerta. Después empezó a seguir a la niña para tratar de alcanzarla. Mientras tanto, ella estaba por las chacras donde trabajan los zorrillos y le pide:

— *Tayta* zorrillo, ayúdame, a mi hermanito le ha *pishtado*.

— ¡Ah! ¡Esa vieja! Mientras nosotros le *pichimos* tú te escapas. Escóndete nomás en la zanja de la chacra.

Se escondieron. Entonces, llegó la *Ganchana*:

— ¡Ay, maldito zorrillo! Usted está escondiendo a la chica. ¿Dónde está? ¿Dónde está?

Los zorrillos empezaron a *pichirle* mientras la chica se escapaba. La *Ganchana* estaba llena de pichi y los ojos le ardían. La chica llegó donde estaban las *wachwas*, ellas estaban nadando. Entonces les dice:

— *Tayta wachwa*, ayúdame, escóndeme bajo tus alas, porque la vieja me está siguiendo.

— ¡Ah! ¡Esa vieja hartos nos tiene ya! Ponte debajo del ala, cuando venga la vieja mientras nosotros tiramos picotazos, ustedes siguen escapando.

Entonces cuando llegó la vieja molesta les gritó:

— Malditos *wachwas*, ustedes están apoyando a la chica. ¡Devuélvanmela!

Los *wachwas* empezaron a picotearla, a rascarle mientras la chica escapaba. Nuevamente llegó donde estaban los zorrillos, les cuenta también y les pide que la apoyen:

— ¡Ah! Esa vieja toda la vida nos trae problemas. Nosotros vamos a agarrarle mientras escapas. ¿Ves esa loma? Ahí debes llegar, pero lo más rápido posible. En esa loma te espera una cadena de oro y dos galletas. Llegas ahí, pides tu deseo y vas a subir.

La chica corrió, y mientras ellos le pegaban a la *Ganchana* llegó a la loma. La chica se arrodilla, agarra la galleta, lo guarda en su bolsillo y dice:

— *Tayta* Dios, bótame una cadena de oro.

Cayó la cadena de oro y comenzó a subir. Justo llega la *Ganchana* y también pide una cadena de oro. Pero le soltaron un *chuqullo*, esa sogá hecha con pelos de caballo, y con eso la *Ganchana* subía y cada vez trataba de alcanzar a la chica. Los ratoncitos de arriba lo mascaban. La *Ganchana* decía:

— ¡*Ukush!* ¡*Ukush* maldito, quizá estarás mascando mi sogá!

— Nada, vieja, nada, nada. Estoy comiendo mi canchita.

Seguía subiendo, *gash, gash*, sonaba. Ya se estaba rompiendo la sogá. Nuevamente la *Ganchana* molesta grita:

— ¡*Ukush* desgraciado, quizá estás mascando mi sogá!

— No. *Manam, manam*. Mi canchita, mi habitas yo estoy mascando acá. La chica llegó al cielo, y como los ratoncitos se comieron la sogá de la *Ganchana* ella se cayó al suelo. Desde esa vez aquí hay en el suelo la *kasha*, la espina. Cuando la *Ganchana* cayó todo su *shapra* se desparramó, se hizo pedazos y de eso formó las *kashas* que ahora vemos acá.

La chica llegó al cielo y se encontró con *tayta* Dios y le dijo:

— Mira mi hermano cómo está.

El Dios lo metió a un baúl y le dijo:

— En tres días tu hermano se va a reconformar y va a salir, pero si tú lo abres y lo ves tu hermanito se va a convertir en un *shapu* perro.

La chica esperó, esperó. Se desesperó y faltando un día quiso ver a su hermano, si ya estaba completo o no. Miró, pero en ese momento su hermano se convirtió en un perrito *shapito*. *Tayta* Dios le dijo:

— Lo sentimos, tú no me has obedecido. En tres días tu hermano se hubiera reconformado y hubieran vuelto a la tierra, pero has mirado.

Carga a tu hermanito, agarra la cadena y baja nuevamente.

La chica bajó llorando por la misma cadena. Le dio una bendición y abajo en la tierra le construyó un mercado grande, le dijo:

— Acá tú vas a vender.

Llegó con su hermanito hecho, perro, y tuvo su mercado. Un día llegó su mamá viejita, la que le había botado, llegó a hacer compras y reconoció a su hija:

— ¡Hija mía!

La chica reacciona y le dice:

— No mamá, vete, porque gracias a ti mi hermanito se convirtió en *shapu* perrito.

La chica lloró y ahí terminó el cuento.

Muki

Iván Taquire Cotrina

Yo trabajé en la mina de carbón, ahí un día un tío ya mayor de edad nos contó una historia. Él masticaba su coca. «Aquí en la mina está prohibido dormirse», nos dijo. Dice que un día cuando estaba trabajando con su churri, lo que nosotros llamamos su ayudante, el maestro masticaba su coca y al otro no le gustaba masticar, o sea despreciaba la coca:

— ¡Ah! Usted viejo mastica tu coca, yo me voy a tirar mi hato —le decía. Entonces él se tiró, puso de cabecera su protector y se durmió. El tío ya estaba masticando su coca dos bolas, de repente su ayudante grita:

— ¡Ahhh!

— Cállate oye, estás haciendo asustar por gusto.

Le dice el tío y sigue masticando con su cañita, se *garapucaba*. Entonces nuevamente grita:

— ¡Ahhh!

— Cállate oye, mucha bulla.

El tío estaba con su lámpara, cuando termina de masticar su coca, se alista, guarda sus cosas y le pateo:

— Ya oye levántate, vamos a trabajar.

El tío se levanta, se pone su correa, llena su *walki*, pero el ayudante no se levanta.

— ¡Levanta pues!

Le pateo nuevamente y nada, sigue seco. Entonces lo mira bien y se da cuenta que un sapo estaba metido en su boca. El tío se asusta, lo toca y ve que el muchacho estaba muerto. Salió gritando desesperadamente:

— ¡Auxilio!

Se encuentra con los demás compañeros:

— ¿Qué ha pasado, maestro?

— Mi ayudante se ha muerto. Lo que está durmiendo nomás se ha quedado seco. Un sapo está metido en su boca.

Regresaron y buscaron al sapo y no lo encontraron:

— Has visto mal. Te has vuelto loco. ¿Cómo va a estar un sapo?

El muchacho estaba con la boca abierta. Lo sacaron muerto.

Yo con esa idea entraba a trabajar. Entonces un día el maestro nos dijo: «Mastiquen la coca». En esa época yo era muchacho, no me gustaba la coca, y con el otro chico nos fuimos más adentro en la galería a dormir. Entonces, yo también me quedé privado. En eso, cuando estaba durmiendo escucho sonidos, de lejos venía como un eco a mi oído, se reían. Poco a poco se acercaba como una bulla, una risa. De ahí se apareció en mi visión que los mukis zapateaban encima mío, uno me jalaba, el otro me pateaba, otro le decía: «Jala, jala, jala», señalando con su mano. Yo miraba, levantaba mi cabeza y mi pie. Los dos me jalaban de mis pies, yo no podía gritar, ni despertar. Mi compañero solo escuchó: «¡Ahhh!». Ahí se despierta y me mira. En ese lugar había una vía férrea por donde pasaba la locomotora, dice que yo ya estaba por la mitad. En mi sueño, en mi visión, yo veía que me estaban jalando. Levanté mi cabeza y vi que había un hueco a donde me estaban llevando, no podía despertar. Entonces mi amigo dice: «¿Oye, qué pasa?», me da una patada y ahí me despierto. Estaba todo mojado porque la vía férrea estaba llena de agua.

Esa pesadilla tuve aquella vez. Quizá me dejaban tirado por ahí por la vía, me pisaba la locomotora y salía muerto. Mi espíritu ya se quedaba con los mukis. Creo que cuando crees verdaderamente se te aparece el muki.

Si es que uno muere en la mina, prácticamente se padece, los mukis se adueñan de tu espíritu, ya no se puede salir. Por ejemplo, si alguien muere en su casa siempre va a estar en su casa, pero si muere en la mina su espíritu está atormentado ahí, padecen, sufren, lloran. Los abuelitos dicen que ellos buscan su cambio. Por ejemplo, si con un accidente muere otro, ahí ellos recién se liberan, recién salen de ahí. Y el siguiente muerto también busca su cambio. Por eso la costumbre de aquí es que para que no busquen su cambio tenemos que poner un perrito vivo, un carnero. Eso se pone donde pasan los accidentes. Entierran al perro vivo, también puede ser un ratoncito o un cuy y se hace una mesa.

El muki a veces es bueno también. Dicen los maestros que, si tú lo ves de frente y lo agarras, se convierte en oro. Pero no se aparece en muki, sino que aparece en forma de animales también. Puede ser como un toro, puede ser como un león. A mi tío le pasó, él trabajaba en Huarón, esa era

una mina nueva que estaban abriendo, él era perforista. Su máquina a la hora del explosivo lo habían dejado a un lado y el volvió por su vianda que había dejado adentro, la había dejado debajo de la perforadora. Él entró solo y al momento en que estaba saliendo comenzó a sentir el ruido de un toro como cuando ruge y rasca la tierra. Alumbró bien y donde estaba la perforadora goteaba agua amarilla y él decía que eso era oro. Ahí vio a un toro que estaba parado. El toro lo miraba, mi tío se desesperó y como estaba solo se desmayó. Los demás al ver que no salía entraron para sacarlo y él estaba con náuseas. Faltaba poco para que muera porque el toro ya lo había contaminado de óxido, lo sacaron a tiempo y se lo llevaron. Toda la vida en su sueño tenía pesadillas de que el toro lo correteaba, lo maltrataba. Sus compañeros los más antiguos le dijeron que eso era el oro, porque en esa mina habían encontrado partecitas de oro y que más adentro estaba el oro puro y que ahí era donde estaba cuidando el muki. El toro es el que no deja entrar a nadie, si entraran la mina caería, ahí donde ya no se puede avanzar más. Querían agarrar al toro-oro y entraron por otra parte de la mina, escarbaron, lo encerraron prácticamente para que sea como un tajo, pero se escapó. Se trasladó a otro sitio. Mi tío contaba su sueño, él como sonámbulo hablaba y decía: «Ya no está ya el toro ahí, ya no está. Está al frente. Van a entrar y no van a encontrar nada». Cuando entraron por otro lado, ya no había nada. Solo encontraron un hoyo, un hueco, como si hubiera estado una piedra y la hubieran sacado de ahí. Mi tío hablaba dormido como si fuera de verdad: «El toro está allá, al frente, yo lo estoy viendo. Ya no está donde lo habíamos visto». Y de verdad, ya no estaba, se había escapado.

El auquillo

Iván Taquire Cotrina

Es como una persona que abusa prácticamente más de las chicas. Es como una forma de una parte del pie, un hueso. Eso hay en los cerros. Y ellos abusan de las chicas y a veces las embarazan. Eso también pasó con una de mis primas, ella era soltera, ella estaba en el campo y en las noches llegaba en su sueño. A mi prima le gustaba un chico, y el auquillo se convertía en él, su forma, su cara y todo lo demás. Llegaba a su choza y abusaba de ella. El auquillo le decía: «Si le cuentas a tu mamá, yo te voy a matar». Si le hubiera contado quizá no hubiera pasado nada. Los abuelos ya saben que al auquillo se le busca con un *chuqullo* y kerosene, si lo encuentran lo queman. Por eso, el auquillo tenía miedo de que la chica contara. Por eso las chicas no cuentan y se llegan a embarazar. Así ella quedó embarazada y su familia decía: «¿Por qué no crece su barriga si está embarazada?». Ella se quejaba tanto, cuando la llevaron al hospital le sacaron una radiografía y vieron que estaba un huesito del pie.

Sapatococha

Alcides Rivera Muñoz

Hay una laguna que se llama Sapatococha, esa laguna es chúcara, donde no para ninguna ave, no se ve nada, no vive nada tampoco. Es una laguna arcillosa, ahí no se ve totora, no se ve nadita. Es limpia y por sus costados es pura tierra blanca, pura forma. La forma es blanca igualita al yeso. La laguna se ve azulita, es profunda y si te acercas a un metro parece que se mueve, parece un temblor.

Aquella vez que me ocurrió esto yo había entrado a trabajar. Estaba soltero, tenía dieciséis años. Estaba de pastor de la cooperativa, era vigilante. Un día puse a mi caballo para que vaya a comer por ahí cerca de la laguna, a eso de las nueve de la mañana. Había neblina. Después empiezo a buscar a mi caballo, con otro caballo había cabalgado. Entonces me acerco a esa laguna porque parecía que una criatura lloraba, parecía un bebe. En eso doy la vuelta y veo a un león calato con la parte de atrás de la cola todo *shapu*, peludo. El león camina de cuatro patas, pero cuando yo lo veo se para. Entonces me dio una corazonada. No era grande, era como un perro nomás. Cuando llega ese momento de lo bueno y lo malo uno tiene que reaccionar en instantes, hay una reacción en segundos. Traté de mirarlo. Mi caballo no quería entrar, se espantaba. Entonces yo le exijo al caballo. Hay que ponerse de genio, hay que hablar unas groserías que salen, hablar, soltar lo que tienes. Hablé de nuevo. «¡Ahh! ¡Ahh!». Le tiré con látigo a mi caballo, y como si estuviera andando en la tierra el león empezó a irse encima del agua, tranquilo, pero yo no lo perdía de vista. Entonces entro, sigo mirando, me mira, se da una vuelta y, ¡glup!, se desaparece. Yo me voy con esa idea y le cuento al papá de mi compañero:

— Allí he visto eso.

— ¡Pucha! ¡La suerte estaba contigo!

— ¿Y yo que sabía que la suerte estaba conmigo? ¡Nada!

— ¿Por qué no te has acercado? Sacabas el pelo del rabo del caballo y lo mascabas.

— ¡Yo que diablos sé ese secreto! —le digo.

Dice que eso es bueno. Que, si yo lo sacaba, si tenía ese coraje, lo jalaba mirando sin perder de vista y lo mascaba, entonces ya lo agarraba. Se quedaba estático.

— Tú te has perdido la fortuna —me dijo.

— Pero ¡Yo qué sé de fortuna ni qué nada!

Le contesté así. Dice que esa fortuna era suerte, abundancia.

III

NUESTROS ABUELOS NOS HAN DICHO

Rosita Cotrina Santiago, Susan Valer Cristóbal,
Yaqueline Rodríguez Tufino, Candia Sánchez Martel,
Gina Sánchez Cabello, Melecio Santiago Robles



Figura 5. Gina Sánchez Cabello, Iván Taquire Cotrina y familia. Fiesta patronal de Rancas (2018).

Foto: Archivo familiar cedido a Elizabeth Lino-Cornejo.

Cuando se mueran ellos nosotros vamos a seguir haciendo las costumbres

Cuentan nuestros abuelitos que, en nuestras estancias, de algunos nomás, hay huacas de los incas, donde han enterrado su vaso de oro, su bacín. Dicen que eso está en sitios donde no hay bulla. Por ejemplo, si alguien lo ha visto primero y no lo ha ido a sacar, pero le ha contado a su comadre y la comadre va y lo saca, en poco tiempo ella se muere. Porque la otra no lo debe sacar, sino la primera que lo vio. Dicen que en las noches sale como candela y cuando lo pisan suena como lata, mi mamá ha pisado eso.

Mi abuelito dice que le había avisado a su compadre y él lo fue a sacar y al año nomás el señor se ha muerto.

Dice también un viejito más antes se vestía pobre nomás, pero él era rico, porque tenía oro. Mi abuelito le cuenta a mi mamá: «Este *chacuans* tiene oro». Y mi mamá toda curiosa le pregunta al abuelito: «¿Verdad tienes oro?». Él le contesta: «Sí pues, yo no aviso a nadie porque critican». El viejito se murió, recién de moribundo avisó donde estaba su oro y nadie lo encontró porque dice que el oro ya se había escapado.

Mi abuelita me cuenta que cuando recién fue a su estancia encontró un vaso de oro y un bacín de oro.

Mi abuelito ya se ha muerto. Él en mi estancia ha encontrado también plata y una ollita, bastantes ollitas.

En mi estancia, mi abuelita ha encontrado su cáscara de huevo de los incas, en una bolsita dice estaba lleno y estaba enterrado.

Una piedra de juguete

La *illa* dice que sale de unas lagunitas, de puquios. Pero eso se encuentra de suerte, se debe tener suerte, eso no se encuentra así por así.

Mi abuelita me ha contado de la *illa*. Dice que un día se había despertado en la mañanita, sus carneros estaban ahí, pero había visto un carnero chiquito nomás, pequeñito, ese carnerillo estaba andando y quiso agarrarlo. Después ella se ha volteado y cuando se dio cuenta era una piedra chiquita, ya se había deformado. Pero dicen que, si en ese mismo momento la persona que lo ve lo tapa con algo blanco, se convierten en chiquitos animales de piedrita en forma de carnerito o de vaquita, de la forma que lo había encontrado entre sus animales. Eso en los carnavales también se saca, y da buena suerte.

Si por ejemplo la *illa* es macho, eso empadra los carneros hembras. Si es hembra ella da reproducción, de por sí se embarazan las demás y echan cría.

A la *illa* se le debe echar también la azúcar blanca, blanquito, blanquito. Y su sal también, su sal especial, igual que a los animales.

Mi *illa* era un cachito, lo encontré en un puquio. Dicen que ahí la *illa* sale en la mañanita. Yo estaba yendo por agua, hice ruido con mi galón, ahí estaba tomando agua una vaquita, y cuando me doy cuenta ya estaba cachito nomás, ya no había la vaquita.

Mi tía dice que también ha visto un pachito negrito y otro blanquito. Ella dijo: «¡Guau! ¿Qué cosa ese pachito? ¡Me lo voy a robar!». Se cayó y cuando se levantó los pachitos ya no estaban, solo estaban botadas dos piedritas.

Mi mamá tiene una *illa*. Dice que mi tío estaba jugando a la escondida como chibolo, y entonces encuentra esa cosa y dice: «¡Oh! Qué lindo una piedra de juguete, de forma de un carnero». La recoge y la lleva para que lo vea mi abuelita, mi mamita. «Me he encontrado esta piedrita, este juguetito. ¿Quién lo habrá perdido? Voy a venderlo», le dice. Mi abuelita se lo quita. «¡Trae para acá!». «¿Cómo vas a venderlo? ¡Eso es *illa*!». «¿Qué cosa es *illa*?», pregunta mi tío. Entonces, mi abuelita le explicó.

Mi tío se lo regaló y después mi abuelita se lo ha regalado a mi mamá, y esa es la *illa* que ella tiene. Mi abuelita no lo había visto, sino lo hubiera tapado, aunque sea con su calzón, con lo que sea. ¿No ves que las abuelitas se ponen blanco de lana? Con blanco se tapa y se convierte en piedrita y eso se tiene que conservar como un tesoro máspreciado.

Sin toro mi vaca ha echado cría y su cría es *murú*, es decir chusquito, esa cría es de *illa*. Esa vez no teníamos toro, todavía no nos habíamos prestado de la cooperativa y de por sí la vaca empezó a estar preñada. Cuando la cría es de toro de la cooperativa sale un buen becerrito, pero este es un poquito chusco, *murú*, de un lado es medio negro y del otro medio blanco. De la *illa* no sale fino, sale chusco. Son chuscos, pero dan cría como finos.

Mis animales no echan cría de toros, de machos. En mi puquio hay *illa* y esa *illa* hace echar cría, pero pura hembra nomás. Reproduce solo de la *illa*, por eso solo nacen hembras, ni un solo toro tengo.

Los carnavales, el cumpleaños de los animales

- Los cintamos a nuestros animales. Es como de nosotros cuando en nuestro cumpleaños hacemos con piñata, pero se hace con caramelos, se le pone serpentina, se le pone el arete, se tira galletita, caramelos. Hacemos pachamanca.
- ¡Los que pueden, los que pueden!
- Yo siempre hago.
- Pero está mal que en el día del cumpleaños del carnero hagan la pachamanca. Porque en su cumpleaños lo están matando, eso está mal.

El *hirka* es un espíritu, es como un dios de los animales

En el *hirka* se pone la mesa para los animales, en la noche, en la víspera de los carnavales, para que no se pierdan. Es en una cuevita, en una piedrita, ahí nomás se le pone un vaso de cada uno, un vaso de galletas, un vaso de nueces. Se le pone su coca y su cigarro, su vela también.

Toda la noche amanece la vela. Dice que cuando la vela está bien, sigue ardiendo hasta el siguiente día. Si se acaba normal quiere decir que los carneros van a aumentar, pero si la vela se apaga soplando, el carnero ahí nomás se muere. Si la vela se apaga llorando, derritiéndose, es porque la misma dueña va a andar llorando.

También se le pone chicha, un ramo de clavel rosado y otro de blanco, manzana, plátanos, quinua y su cuarto de caña.

Lo que se le pone al *hirka* uno no se lo debe tomar, es solo para el *hirka*. Por ejemplo, si yo pongo la mesa y alguien al siguiente día va a comerse, entonces dice en un año o en tres años su mano se hace *chacha*, se arruga.

La mesa para el *hirka* se coloca en una piedra, el *hirka* siempre está en la piedra. Pero si se tiene los animales en la estancia, en el campo, entonces ahí se pone, en una esquinita.

A los niños no nos dejan ir a poner la mesa. Nos mandan a jugar, porque ahí tienen que tomar y masticar coca y el que no toma tiene una maldición, creo.

El *hirka* es un espíritu, es como un dios de los animales. Es el espíritu de la tierra, de todas las montañas. Es su pastor del zorro. Por ejemplo, si una persona no le pone su mesa al *hirka*, él manda a su mascota para que se coma todos sus animales y si no le pones completo también se amarga.

Tenemos que saludarle también al *hirka* y el *hirka* saluda diciendo *ira*, *ira*. *Ira* dice, cuando se le pregunta, silba. Por ejemplo, cuando se va a dar mesa: «¿Quién me ha robado mi animal? ¿Me han robado o está por ahí?». Él dice *ira*¹⁶.

En la noche cuando un ratero quiere robar, el *hirka* silba. Silba cuando se le pone su mesa. Yo en mi estancia tengo la calavera de mi tatarabuelito, de mi papá su abuelito. Dice que cuando un ratero quiere entrar, delante de él se le pone y el ratero se escapa o se desmaya. Le silba también y le dice: «¿Quién anda por ahí?». Pero dice que nosotros eso no lo escuchamos, solamente el ratero.

16. El quechua local registra el vocablo *ima*, cuya traducción al castellano es «qué». *Ira* es posiblemente una construcción que hacen los niños a partir de este vocablo. Los mayores cuentan que el *Jirka* pregunta enérgicamente: «¿*ima*?».

Mi vicuñita se llama Canelita

- Yo tengo un carnerito.
- Yo tengo carnero, vaca, llama, alpaca, caballo, perro y gato.
- Yo tengo chanco, perro, gallina, pato y un carnerito.
- Yo tengo en mi estancia los principales que son la vaca, la llama, el carnero y la alpaca.
- Yo tengo la vaca, el carnero y la alpaca, luego tengo el perro, el gatito, el chanchito, tengo becerrito también.
- Yo tengo vaca, carnero, llama y caballo.
- Yo tengo carnero, caballo, vaca, alpaca, llama, cabra, perro y gatito.
- En la estancia también se saca leche. De una sola vaca se saca cuatro litros y de la leche de la vaca también sale el queso y la nata.
- Yo sé ordeñar vaca. Solita he aprendido, mirando a mis abuelitos.
- Yo estoy aprendiendo.
- Yo sé montar caballo.
- Yo tengo miedo al caballo, pero mis papás si saben montar.

Crece más fuertes con la sal

- A los animales les gusta la sal. A la vaca le aumenta la leche. Al carnero también le gusta. Como a nosotros nos gusta el dulce a ellos les gusta el salado.
- La sal se les tira en el campo y ellos comen.
- ¡Cómo se le va a tirar! Se le amontona en llanta y ellos van lamiendo su sal.

El animal conoce a su dueño, porque cuando mi abuelita va a su estancia, cuando está llegando empiezan a llorar. Como unos niños empiezan a hacer su pataleta para que les dé su sal.

A mis carneros a toditos les gusta la sal, hasta a los más chiquitos ya les está empezando a gustar. Crece más fuertes con la sal, bien gordos están.

A los carneros también se les da sal para que aumente su leche para los pachitos chiquitos.

A la llama no le gusta la sal, solamente a la vaca, al caballo y al carnero. Las llamas de costumbre nunca comen sal. Yo no he visto a ninguna llama que coma sal.

Al zorro se le debe decir compadre

Al zorro si tú lo ves primero lo hipnotizas, pero si él te ve primero a ti te hipnotiza.

Al zorro cuando se le dice «zorro» se ofende, a él se le debe decir compadre. Decirle «zorro» es una ofensa para él. No se sabe porque se ofende, eso es un misterio.

El zorro para comer a los carneros primero los escoge. Los separa en el medio del corral, los carneros están a su alrededor, mira cuál está más gordo y a ese gordo se lo carga en la espalda.

En la punta de la cola el zorro tiene una piedrita y él antes de morir se lo come, porque dice que eso es suerte. Nadie tiene la cola de un zorro con la punta, es una bolita de la suerte y nadie lo puede agarrar.

El perro siguetee al zorro, pero a veces el zorro le pega al perro.

Algunos crían zorros, al que cría zorro dice que no le roba sus carneros, más bien va a otro sitio a robar y le trae a su amo. Le da también su parte.

Hay chaco de zorro y hay chaco de vicuña

El chaco de zorro es cuando cazan al zorro, las personas lo siguetean. Es como una faena que se hace cuando hay mucho zorro. Cuando ya está perjudicando a la cooperativa, lo acuerdan en una asamblea. Y como al zorro lo matan, venden su patita.

El chaco de zorro es como una diversión. También van los niños, se trata de corretear al zorro, se va de día. También hay chaco de vicuñas, es igual. En el chaco de vicuña hacen como una faena para que las vacunen, para que les corten la lana y todo, pero no las matan porque las vicuñas son lindas, bien bonitas, pero son chúcaras.

Si el zorrillo te apesta en tu ropa no sale en años

Si te piche el zorrillo, huele feo. Y si te piche en tu ojo te quedas ciego. Por ejemplo, de acá hasta la cumbre apesta feo como si estuviera a tu ladito.

El *untu*

- En el puquio también hay *untu*, de eso se forma el sapo. Son bien calatitos, feos, al principio son medio anaranjaditos.
- Igualito a los sapos nacen esos, pero según crecen se pueden formar en sapo, en rana o en *untus*. En tres formas.
- El *untu* tiene su cabeza como un cuadrado y tiene una cola.
- Es como una *challwa* y su colita es delgadita.
- No se parece a una *challwa*, su cabeza es más gorda.
- Es un fenómeno más o menos.

Todavía no me he cruzado con sapos

Si con tu enamorado vas a algún sitio y el sapo se cruza por tu camino es para mala suerte. Para estar peleando nomás cuando te casas, para que te esté pegando tu esposo. Puedes irte lejos o si no puedes morir. Tu pareja te deja. Por eso si te cruzas con un sapo debes matarlo, pisarlo ese mismo rato.

Mi tío me contó que un sapo se le cruzó en su camino. Cuando trabajaba en la Oroya como vigilante, él se juntaba con sus amigos toda la noche, entonces en ese momento el sapo se apareció en el medio. Mi tío lo aplastó y ahora él ya no trabaja ahí, se ha ido lejos.

Del caballo y del burro sale la mula

La mula no sabe echar cría. Dice que la mula va a echar cría cuando va a ser el fin del mundo. Pasando un año, dos años recién va a echar cría, para que haya fin del mundo.

El gato también es diablo

Mi tío me ha contado que cuando fue a la quebrada con su hermano se les hizo de noche y dijeron: «Por acá vamos», y encontraron una casa y le dijeron a una señora. «Alójame, ¿ya? No conocemos el camino, ya nos está haciendo tarde». Ella les hizo pasar. Luego le preguntaron: «¿Y por qué tu esposo está durmiendo tan temprano?». Y ella les cuenta: «Mi esposo revive y muere, no sé por qué, a veces muere, a veces revive».

Luego ella sale y les dice: «Ahí nomás espérenme, voy a avisar a mi hermano que mi esposo ya se ha muerto». Ellos se sentaron, estaban *chacchando* coca; entonces, en ese momento entró el gato y empezó a lamer al señor y el señor revivió.

Más tarde la señora llega con toda su familia y su esposo estaba vivo y mi tío le dice: «Este gato es diablo, este gato le ha hecho despertar. Vamos a matarlo». Entonces agarraron al gato y lo metieron al agua y en ese momento murió el gato y murió el señor, los dos juntos.

Una vez mi tío se fue a su pueblo a visitar a su tía y estaban cosechando papa. Se fueron a almorzar y en ese momento en que están almorzando el gato se sube al techo y empieza a orinar y eso llega al plato del tío de mi tío y él dice: «¡Este gato mala señal! ¿Qué cosa está haciendo?». Le empezaron a tirar con un mazo, con todo y murió. Entonces mi tío le dice: «Así no vas a matar al gato». Lo echaron al agua, pero otra vez el gato se subió. Al poco tiempo nomás su tío murió, por eso el gato es diablo.

Al bebé también lo mata el gato, cuando está durmiendo y la mamá se descuida un rato, entonces el gato entra y con su rabo le tapa la nariz. El bebé ya no respira y muere. A veces se pone en su cuello y lo ahorca. El diablo tienta al gato y el gato mata al niño, por eso al gato se le dice «gato Satanás».

El zorro y el cuy

Había un pastor que tenía su pasto grande y el cuy siempre se metía, por eso el pastor le había puesto una trampa. El cuy llega y cae en la trampa. Cuando estaba atrapado llega el zorro y el cuy le dice:

— Sácame de acá. Te voy a amarrar y te vas a casar con una de las hijas del señor.

— ¿Con cuál de ellas? —le pregunta el zorro.

— Con Diana —le dice.

— ¡Ya, yo me caso con Diana! —grita el zorro.

El zorro desata al cuy y el cuy lo amarra. Después llega el señor pensando: «Hoy día voy a comer chicharrón de cuy». Pero cuando llega a la trampa, estaba el zorro, el cuy ya se había ido. Le pegó duro al zorro y el zorro se escapó.

Más abajo estaba el cuy sosteniendo una roca y le dice al zorro: «Voy a buscar piquetes y palos para que esta roca se pare bien bonito, esta roca ya está por caerse y si esta roca se cae todos vamos a morir. Tenemos que sostenerlo». El zorro le responde: «Sostenlo tú primero y de ahí yo». Cuando le toca sostener la roca al zorro, el cuy se va a buscar barretas, pero el cuy se va y no regresa. El zorro sigue sosteniendo la roca, y después ya aburrido piensa: «Ya me cansé, lo voy a soltar. Si me mata la piedra qué voy a hacer, así será». Suelta la piedra con miedo y no pasa nada, entonces se va.

En otro lugar el cuy hace un hueco y le dice al zorro: «Entra tú primero». El zorro haciéndole caso entra primero y en ese momento el cuy aprovecha y tapa el hueco con una inmensa piedra que el zorro no podía alzar. Ahí el zorro se murió y el cuy saltando, saltando se fue a su casa.

Rancas era donde está la laguna de Alcacocha

Dice que Dios ha venido en una fiesta, todo granoso. Una señora le hizo pasar y matando sus gallinas le había invitado sopa de pollo. Después, Dios le dijo:

— No botes las plumas porque eso es malo.

— Ya, no lo voy a botar.

Pero la señora la verdad que no le hizo caso y lo puso en un cuartito. Después se dio cuenta, y todas las plumas estaban pollitos ya.

Luego Dios le dijo:

— Sube a esa punta sin mirar a la banda. Si miras te vas a convertir en piedra.

La banda estaba tocando en Alcacocha. Pero la señora miró la banda que estaba tocando y se convirtió en piedra, en siete piedras. Uno está cargado su pollito, otro está cargando su bebé, los demás no me doy cuenta. Las piedras están llegando a la punta. De ahí apareció un agua en Alcacocha y después Rancas ya lo han construido en otro sitio. Esta historia me la contó mi mamá Domitila.

En Rancas los velorios se realizan tres días

Un día muere, entonces ese día nomás lo tapan con una tela, con una manta o con una frazada y no hacen saber nada. Al día siguiente compran su cajón y lo ponen ahí, en su ataúd, entonces recién hacen el llamado. Se vela dos noches y se le entierra, pasa un día y se hace sus cinco días.

En los cinco días se lava la ropa del muerto, se lava su frazada, toda su ropa. Ese día se embute la ropa del muerto, se hace como un muñeco y se vela. Esa noche en el velorio de los cinco días es más chévere, porque comen mote, comen patasca. A las lavanderas, a las que lavan la ropa del muerto, se les da una buena porción. Se les da un tazón de mote y tres o cuatro platos de patasca y una buena presa de carne.

El que no merienda o el que no está paga su multa. Hacen chistes, cuentan cuentos. Por ejemplo, uno hace un chiste y le pregunta a otro y si ese no contesta paga su multa con una cerveza, con un caliche, con caña, con cualquier cosa.

Los muertos van con zapatilla

Primeramente, cuando muere el señor lo tapan en una mesa. Cuando le compran su ataúd lo lavan y lo cambian. Le ponen su terno y su corbata.

El muerto va con zapatilla porque la zapatilla es más ágil, corren con la zapatilla, pero cuando van con zapato no pueden correr. Ellos corren a la gloria, su cadáver estará votado, pero su espíritu se va con toda la zapatilla, el que está con zapato no va a poder.

El camino para el infierno dice que es negro

Dicen que no se debe poner mucho negro en la ropa de duelo. Dice que se debe poner un poco de blanco porque si no el camino del muerto lo están haciendo negro.

Depende cómo ha sido la persona, depende si ha creído en Dios. Cuando creen en Dios van alegres, pero cuando se van a ir al infierno se van tristes. Los que van a ir a la gloria van alegres hasta terminar el camino y los que van a ir al infierno solo hasta medio camino. En la mitad del camino dice que le amarran su pie con una cadena y esa cadena lo lleva de frente al infierno, la cadena es negra.

Dice que para ir al infierno se va por un camino ancho y para ir a la gloria por un camino cortito nomás. En esos caminos para ir a la gloria hay flores, plantas y cuando se llega a la gloria se ve puro jóvenes. Por ejemplo, si una mujer que es vieja cree en Dios y lo alaba y se muere así de vieja; entonces ahí se vuelve joven, nunca envejece, nunca y tiene de todo.

Hasta los once años tú, aunque tengas pecados te vas con Jesús. Por ejemplo, yo ahora no sé lo que hago todavía, pero a los doce, trece, ahí sí sé lo que hago. Si los bebitos se mueren, ellos se van con Dios, pero si tú has cometido un pecado, de repente has tomado, te has emborrachado, has matado personas y mueres, entonces ya te vas al infierno.

Eso me contó mi mamá

Por ejemplo, si tú tienes un hijito, se te muere y tú lloras diciendo: «¿Por qué mi hijito? ¿Por qué Dios ha sido tan injusto conmigo?». En tu sueño se te revela tu hijo. Si lo encuentras que está volviendo es porque tu hijo se va a hacer en condenado, porque Dios le dice: «¿Qué cosa te has traído de tu mamá tú? ¿Qué cosa? Anda corre devuélvelo». Dice que Dios lo manda con un buen propósito, pero el diablo ya lo malogra y se vuelve en condenado.

Dice que los bebés que no son bautizados no son ángeles. Mi mamá dice que se ha muerto su bebé sin que se bautizara y soñaba que su bebé estaba en el agua y no lo podía sacar. No crece su ala.



Figura 6. Melecio Santiago Robles (derecha), Inocente Santiago Espinoza (izquierda). Whislamachay. Chacu de vicuñas (2022).

Foto: Archivo familiar cedido a Elizabeth Lino-Cornejo.

El condenado creo que es eso que anda, que quiere agarrar

El condenado es blanco, anda a partir de las cuatro de la mañana, anda en la oscuridad. Él no debe vernos, cuando ve la luz muere.

Según la historia de acá de Rancas, los condenados son los muertos que reviven y andan, sin respirar, sin nada. Su sangre no coagula, por eso dice que los condenados andan.

En Tusi apareció el chupasangre y han muerto dos personas

Dice que los chupasangres son personas normales y tienen pasamontañas. Dice también que cuando estas por ahí caminando y el señor te llama, tú nunca le deberías ver a los ojos, ni darle la mano, porque si te agarra ya ahí quedas muerto y si le contestas o vas, te chupa la sangre. Son como los dráculas.

La mesa debe estar lista antes del mediodía

Es una costumbre que todos los años hacen nuestros papás. Según mis abuelitas, al mediodía los muertos llegan a cada una de las casas, es decir, sus espíritus, y es por eso por lo que se arma la mesa. En la mesa se pone lo que le gustaba al muerto y en cada esquina su vela. Se pone también *wawita*, llamita, pajaritos, moroquitos, hombres sentados en los caballos. La *wawita* es un pan.

Mi abuelita me cuenta que los muertos vienen a las doce y vienen solamente los antiguos muertos. Por decir mi abuelito Gabriel este año no vuelve todavía, porque recién son dos años que ha fallecido. Vuelve cuando pasa más años, a los tres años recién regresa. El otro año sí vendrá. Los nuevos muertos no vienen todavía tienen que estar al lado de Dios para probar si no reviven porque a veces se vuelven condenados.

Por ejemplo, mi hermanito se ha muerto antes, ya pasaron diez años, de mi abuelita también ya pasaron catorce años, ellos si vuelven ahora.

Mi abuelita dice: «Ahorita tu abuelito está comiendo con tu hermanita, por eso tenemos que dejar en silencio la casa para no estorbarles». Porque a veces las almas no llegan cuando hay mucha bulla, tienen que estar en silencio y con sus velas nada más, sin luz.

Con la bulla a veces las almas se van, por eso dejamos la casa en silencio y en su mesa le ponemos agua, porque dice que llegan cansados.

Mi abuelita antes de poner la mesa mastica coca y después se va al cementerio para dejar todo en silencio.

Sabemos que ha venido el alma cuando la comida está algo rara. Ya no es lo mismo, ya no tiene sal ni nada, cambia de gusto. Dicen que las almas no comen, solamente huelen y que con eso se alimentan.

A mi abuelita le hemos puesto su palta, su plátano, su manzana, sus wawas, su mote, su pachamanca, su chicharrón, sus mazamorras, un platito de todo. Le han dejado su coca y su cigarro también. Para el bebito hemos dejado caramelos, también mazamorras, hemos dejado su leche, su pan y sus galletitas.

La mesa va a estar puesta tres días, hoy primero de noviembre, mañana dos y pasado mañana tres hasta el mediodía. Después del mediodía ya se van las almas y ahí ya se tienen que recoger los platos. Cuando se recogen los platos se ven las huellitas de los que han venido a comer, dejan diferentes huellas.

Una vez mi abuelita preparó su mesa y puso debajo bastante ceniza y zapatillas, para ver la prueba si llega o no el alma. Dice que si llega el alma deberían estar las huellas en la ceniza. Nosotros hemos visto esos días las huellas, una zapatilla se había movido más arriba y el otro más abajo.

En esos días de Todos los Santos no se pone música, ni nada, porque eso perturba a las almas. Una noche yo puse música y mi mamá me gritó, me dijo: «¡Vas a espantar a tu abuelita! ¿Qué haces prendiendo la radio?». Lo apagué. A mí no me da miedo, ya estamos acostumbrados, dormimos tranquilos porque dice que ellos son los que nos cuidan.

Cuando a una persona le cae el rayo no lo debe ver nadie hasta que reviva

A mi padrino don Valentín le ha llegado el rayo dos veces, nadie lo ha visto y ha revivido a las doce de la noche solito. En la tarde a las seis más o menos le había caído el rayo, por eso a ese rato todavía ha resucitado. Él estaba cortando su champa, entonces en ese momento reventó el rayo y la lluvia. A él le entró por el reloj, su reloj no lo ha encontrado, no lo encuentra hasta ahora, ha desaparecido, sus botas saltaron y toda su champa ha reventado cuando le ha caído el rayo. La champa se ha desperdiciado, el rayo lo voló.

Mi papá me ha contado que a mi caballo le ha llegado el rayo. Mi caballo estaba comiendo y como sus cuatro patas estaban con herraduras; entonces el rayo le ha perseguido y ha muerto. A los animales les llega el rayo y ya no reviven, se mueren. En cambio, a nosotros si nos llega revivimos. Si nadie nos ve, pero si nos ven ahí quedó.

Mi mamá me ha dicho que se llama el «Elmer opa»

Había una señora y su esposo era opa. Iba a haber una fiesta. La fiesta era a san Pedro y san Pablo, el santo tenía su caballito. A ella le habían dado un quintal de harina para que preparara pan, pero como le faltaba harina la señora se fue al pueblo a buscar más y el señor se quedó con su bebito. Pero el señor como era opa había pintado su casa con la harina y cuando llegó la señora le dice: «Malla ya pinté la casa». La señora molesta le responde: «¿Opa, qué has hecho? Eso no es para pintar la casa, eso era para hacer nuestra fiesta».

Después la señora se va nuevamente y deja durmiendo a su bebé, cuando el bebé se despierta y empieza a llorar, el señor va y lo carga, y como la cabeza del bebé en una parte es suavcita, esa parte la aplasta y le saca su seso al niño. La señora llega y él dice: «Malla nuestro bebé está durmiendo, tenía pus en la cabeza». La señora ve a su bebé y estaba muerto, sin seso. La señora lo enterró en un cajón.

La señora guardaba toda su plata para hacer la fiesta de san Pedro, él le dice: «¿Ese santo que tiene su caballito blanco no?». Su señora le dice que si y el opa le sigue preguntando: «¿Y para qué es esa plata?». Ella le responde: «Es para dar», y guarda la plata en un cajoncito.

Después de eso la señora sale y le dice a su esposo: «Voy a ir un rato a lavar ropa». Al poco rato que sale la señora aparecen unos hombres que habían ido a robar la casa del opa. Uno montado en un caballo blanco iba por delante de la casa y sus demás amigos iban por la parte trasera. A ese que iba solito por delante montado en su caballo, lo ve el opa y como era bien opa le entrega todas sus riquezas, le dice: «Esto es para usted, mi esposa me dijo que estas riquezas eran para usted. Porque usted es san Pedro». El ladrón le responde: «Está bien, gracias. Te voy a conceder muchos milagros», así se burla del pobre opa.

Luego como ya le había entregado todo lo que tenía, ya no había que robar en la casa, los ladrones se van con todo su dinero. Pero la señora ya había estado regresando y había visto de lejos cuando el opa estaba

entregando todas sus riquezas al ladrón. Ella va corriendo y le pregunta qué había pasado, el opa le responde: «Tú me has dicho que le íbamos a hacer fiesta a san Pedro. Ya no le vamos a hacer nada, ya le di toda su plata». Ella se molesta: «¿Cómo vas a hacer eso opa? Eso era para san Pedro. Ese es un ladrón».

La señora se va siguiendo a los ladrones y le dice a su esposo: «Cuida la puerta, no la vayas a dejar. No vaya a ser que otro ladrón venga». Ella ve que ellos se esconden en una cueva. Todos los ladrones estaban ahí con todas las riquezas que se habían robado de las demás casas. La señora se queda sentada pensando: «Tal vez puedo entrar cuando oscurece». De repente suenan pasos y la señora se asusta. En eso ve que era su esposo el opa cargando su puerta. «¿Qué haces con esa puerta?». El opa le responde: «Tú me dijiste que no dejara la puerta».

La señora seguía mirando la cueva de los ladrones y se estaba adelantando un poco, en eso el opa mira en un huequito donde había caca de perro, y como la caca del perro es blanca, le llama a su esposa: «¡Malla, ven!». Y ella piensa: «¿Habría encontrado la plata? ¿Qué cosa habrá pasado?». Entonces regresa la señora y el opa todo emocionado le dice: «Mira es chuño». La señora molesta le grita: «¡Eso es caca de perro oye, opa!».

Como ya era tarde se fueron a dormir a una cueva, el opa estaba con ganas de ir al baño, le avisa a su señora y se va. Él seguía cargando su puerta y al salir choca en la entrada de la cueva, entonces la puerta se cae y empieza a rodar y los ladrones que estaban en otra cueva cercana se espantan. Piensan que el pueblo estaba yendo a agarrarlos. Sonaba como temblor, creían que era el fin del mundo. Tratan de escapar y se lanzan al agua, en una laguna que estaba por allí. Se lanzan diciendo: «A mí para que no me pase nada». La señora ve que se van todos, baja a la cueva y encuentra todas las riquezas que habían robado los ladrones. Esas riquezas eran diez veces de lo que ellos habían juntado, encontraron oro, plata, vestidos y faldas en un cajón. Entonces la señora dijo: «Ahora con esto podré hacer mi fiesta, vamos».

Al irse el opa le dice a su señora: «Malla, yo quiero cabalgar dos caballos». Ella lo amarra en dos caballos, pero para pasar el río los caballos se abren, se separan, entonces el opa se parte en dos. Así la señora se queda con todo y bota al opa al río.

Ahí nomás queda el cuento.



Juicios por pastos y linderos: las siete familias tonguinas contra las monjas de Sapallanga

Tradición oral, identidad y archivo
en Tongos (Tayacaja), Huancavelica

James Quillca Chuco



James Quillca Chuco

Arqueólogo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro adherente del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) en la categoría Joven Investigador. Su tema principal de investigación es la arqueología, la antropología y la etnohistoria de la provincia de Tayacaja. Se ha desempeñado como asistente en el Archivo Tello del Museo de Arqueología y Antropología del Centro Cultural San Marcos entre los años 2017 y 2020, logrando la transcripción de los Cuadernos de Investigación del Archivo Tello N.º 15 y N.º 17. En el 2021 publicó el libro *El pueblo de Tongos y sus litigios. Conflicto por tierras en el repartimiento de la Isla de Tayacaja. Huanta, Perú, siglo XVIII*, gracias a las líneas de apoyo económico para el sector cultura del Ministerio de Cultura.

Introducción

Cuando se establecieron hace más de cuatro siglos los corregimientos de Jauja y Huanta en la sierra central del Perú, un tramo de sus fronteras estuvo fijado entre dos unidades territoriales, donde vivieron poblaciones que mantuvieron conflictos por tierras durante una gran parte del periodo colonial y esto continuó durante casi toda la época republicana. La primera unidad territorial la conformó la comunidad de Tongos, al norte de Huanta, y la segunda, el obraje de La Sapallanga¹, al sur de Jauja. Ahora bien, ¿es posible que esta división haya quedado grabada en la población de Tongos? Según Giménez (2009, p. 28), «las áreas fronterizas, lejos de ser el lugar de la desmemoria y del olvido, es, por el contrario, el lugar de la reactivación permanente de las memorias fuertes y de la lucha contra el olvido». En este trabajo abordaremos la tradición oral conservada en la memoria colectiva en una comunidad fronteriza: Tongos.

San Lucas de Tongos o simplemente Tongos es un centro poblado ubicado en el distrito de Pazos, provincia de Tayacaja, en la región Huancavelica. Se caracteriza por ser una comunidad que mantiene su tradición oral como madre de la cual surgieron los demás pueblos que ahora existen a su alrededor. En cada aniversario sus autoridades dan inicio a las actividades narrando la historia de su pueblo basada en un relato sobre las familias tonguinas que enfrentaron un largo juicio por defender sus territorios contra unas religiosas que ellos llaman las *monjas de Sapallanga*. ¿Por qué lo hacen? Creemos que para el caso hay tres variables muy influyentes, estas son su memoria colectiva, su territorio y su identidad. Tongos es una comunidad cuyos orígenes están sustentados en documentos que datan de época colonial. Sus comunidades hijas corresponden a los territorios que, desde la colonia, si acaso no desde

1. El conflicto no solo fue contra el obraje de La Sapallanga, sino también con las poblaciones que trabajaban para el obraje que fijaron sus residencias en torno a este lugar de manufactura textil.

antes, hasta hoy, se ubican en una zona de frontera² entre dos jurisdicciones políticas cuyas denominaciones han sido cambiantes en cada época. En el pasado estos territorios hacían lindes entre los corregimientos de Jauja y Huanta, hoy en día esos mismos forman los límites entre Huancavelica y Junín. Sin embargo, esto no sería relevante si no fuera porque esta comunidad conserva su tradición oral y su memoria escrita (archivo), los que los hacen ser conscientes del territorio en que viven y de su identidad generada a partir de ello.

La tradición oral de los pobladores de Tongos y de los que viven en los pueblos derivados de este indican que fueron familias tonguinas establecidas cerca de sus fronteras territoriales las que dieron origen al pueblo de Pazos. Conforme fue pasando el tiempo, entrando ya al siglo XIX, creemos nosotros que la fuerte comunicación que tuvo Tongos con Pazos, y este con los pueblos vecinos del sur de Huancayo como Sapa-llanga, Pucará, Marcavalle y otros, hizo de Pazos la bisagra comunicativa en la interacción de Tongos con esos pueblos. Pazos como pueblo bisagra debió ser el primero en enterarse de la información que circulaba desde Huancayo a Tongos. Este consumo de información, sumado a la dinámica socioeconómica entre las poblaciones circundantes a Pazos, su ubicación geográfica y la agencia de sus miembros, hizo de Pazos un pueblo cuyas fuerzas de cohesión social internas terminaron absorbiendo a su propia matriz y a las demás que surgieron de ella.

En nuestro trabajo de campo con la población de Tongos, una frase que no faltaba en las conversaciones que teníamos con las personas mayores que pasaron cargos políticos en la comunidad era que los relatos orales que ellos nos contaban los sabían porque esas historias estaban en sus títulos de comunidad³, por los que fue necesario acceder a los repositorios de su memoria colectiva, es decir, su archivo. Pese a la falta de instrucción en manejo documental y gestión archivística, lograron conservar valiosa información que es única y ayuda a comprender

2. Llamamos zona de frontera al espacio ubicado entre o cerca de los linderos de dos unidades sociopolíticas, las cuales no están claramente definidas formando así porciones de territorio propicios a ser absorbidos por una de las partes usando múltiples estrategias. En una zona de frontera la interacción social es fuertemente dinámica y, en el caso estudiado es tensa por estar sumida en constantes conflictos.
3. Para el caso estudiado los títulos de comunidad o de tierras son aquellos documentos que obtuvieron en la época colonial, de los cuales se hicieron copias simples y notariadas para enfrentar litigios por linderos con otras comunidades. También se refiere al título que los reconoció como comunidad indígena en 1937.

aspectos importantes del impacto del régimen colonial en las comunidades de indios, pero sobre todo porque nos permite reconstruir la historia de Tongos y de comunidades vecinas en una zona de frontera. Pueblos como Pazos, Coyllorpampa, Mullaca, Quishuar, San Cristóbal de Ñahuin, Collpatambo, Quillhuay y Vista Alegre tienen su historia tejida a la comunidad de Tongos.

Los documentos que ellos conservan se relacionan con el reconocimiento como comunidad indígena que tuvieron en 1937 y los litigios que afrontaron con las haciendas y comunidades vecinas que van desde la época colonial hasta el presente. En una primera temporada de trabajo en 2017, solo accedimos al expediente conocido como *Puca toro*, un documento guardado celosamente por ellos, del cual obtuvimos copias no tan legibles, pero que fueron de mucha importancia al contrastarse con el registro digital que realizamos. Posteriormente en 2018, 2020 y últimamente en 2023, nuestros trabajos nos permiten contar con un registro más completo de estos documentos, repositorios de su memoria, cuya información reinterpretan y conservan colectivamente.

La tradición oral conservada por los tonguinos en resumen relata el cómo la unión de las familias naturales de Tongos y la ayuda de dos hombres advenedizos pudieron vencer un juicio por tierras que tuvieron en la época colonial con sus vecinas, las monjas de Sapallanga. Esta tradición oral refleja un hecho histórico ocurrido a inicios del siglo XVIII, en donde los indios de Tongos litigaron en la Real Audiencia de Lima contra las monjas del convento de la Concepción de Lima, quienes eran nada más y nada menos que las propietarias del obraje⁴ más antiguo y más costoso de la época en la sierra central del Perú, el obraje de San Pedro de La Sapallanga.

4. Los obrajes eran centros de manufactura textil, donde se producían toda especie de productos principalmente derivados de la lana y el algodón. En algunos casos también se incluía el trabajo en fibras de cabuya o cáñamo. Silva (1964, pp. 13-18) añade que en los obrajes también se podían fabricar «sogas, mechas para arcabuces, alpargatas, baquetas, cordobanes, costales, sombreros, objetos de loza y vidrio y hasta pólvora». Menciona que el primer obraje fundado en el virreinato del Perú fue el de Sapallanga, posiblemente en 1545, propiedad de Antonio Rivera e Inés Muñoz.

1. Archivo y tradición oral en Tongos

¿Cómo conserva su historia la comunidad de Tongos? ¿Qué hecho específico de su pasado recuerdan sus pobladores? ¿Por qué lo recuerdan? En esta parte, queremos abordar que el archivo o los «papeles viejos de la comunidad», son los medios que usó y aún usa la comunidad de Tongos para conservar su historia escrita y retroalimentar su tradición oral. En segundo lugar, abordamos cómo el impacto de un hecho social en la línea histórica de la comunidad es transformado en relato oral, lo que facilita su conservación en la memoria colectiva de sus pobladores. Finalmente, reconstruimos este hecho histórico tomando como fuente principal la documentación histórica que ellos mismos conservaron.

1.1. Moro toro, Puca toro y otros papeles viejos de la comunidad

En la municipalidad de San Lucas de Tongos, como en toda municipalidad, se conserva los archivos producto de la gestión administrativa de los alcaldes y presidentes que han pasado por ella. Esta municipalidad fue la que sustituyó a los cabildos de indios de la época colonial y republicana. En Tongos, su funcionamiento debió empezar en algún momento de la época colonial, pues mediante sus propios documentos se puede notar que desde el siglo XVI existe una agencia entre los miembros del repartimiento de «Huaribamba y Tongos», cuyas fuerzas intrínsecas los empujaron a ser oídos ante los tribunales de justicia del virreinato peruano (figura 1).

Lo que los distingue en comparación con otras comunidades del distrito de Pazos es la conservación de sus «Títulos de tierras» y el valor primordial que le dan como bien de la comunidad y principal objeto a ser entregado cuando se cambia de una autoridad a otra⁵. Estos títulos de tierras llamados *Moro toro* y *Puca toro* por los comuneros de Tongos son dos expedientes. El primero data de la época colonial y el segundo de la republicana, ambos contienen diversos documentos que registran el nombre de los linderos y tierras pertenecientes a la comunidad, los cuales fueron usados para su reconocimiento como comunidad indígena por el Estado peruano. Esto no sería nada singular si solamente los

5. Hasta no hace mucho tiempo se le llamaba también «Título de los varayocs» y se pasaba de mano en mano. Se indica, sin embargo, que esta costumbre hizo que se «desviarán» estos documentos (ACT/Título de tierras mecanografiado, foja 10).

conservaran como parte de la función de cada autoridad que asume el cargo de presidente en Tongos. Lo significativo y peculiar de estos documentos se debe a que son repositorios del relato oral que con matices de leyenda son transmitidos de generación en generación y se convierten en una herramienta usada para reforzar su identidad al conocer que son un pueblo madre para los demás pueblos del distrito de Pazos y como pueblo cuyas familias son fundadoras de Tongos y a la vez defensoras del avance huanca hacia sus territorios (figuras 2 y 3).

Figura 1. Local comunal del pueblo de Tongos en Tayacaja, Huancavelica.



Foto: James Quillca, 2023.

En cuanto al *Moro toro*, es un expediente compuesto por dos documentos principales. El primero un documento titulado «Diligencias practicadas por el marqués de Valdelirios de 1711», el cual se trata de copias hechas hacia 1772 de las composiciones de tierras que hizo el marqués de Valdelirios, en donde se señalan los linderos y tierras del pueblo de Tongos. El segundo es una Real Provisión expedida por Antonio Caa-maño Sotomayor, virrey del Perú, fechada el 6 de junio de 1738 para que se le restituyan las tierras de Tongos que habían sido usurpadas por el obraje de La Sapallanga (figura 4).

En cuanto al *Puca toro* de Tongos, se trata de dos documentos. El primero, al igual que el anterior, lleva por título «Diligencias practicadas por el marqués de Valdelirios el año mil setecientos once», mientras que el segundo se titula «Testimonio de los títulos y autos seguidos por los indios de los pueblos de Huaribamba y Tongos con los pueblos inmediatos de Sapallanga». Este último documento fue presentado por el síndico

del pueblo de Tongos, Valentín Torrecillas, para su protocolización y archivamiento en 1869 ante Francisco Arana, juez de primera instancia del Cercado, encargado del oficio público e hipoteca del departamento de Huancavelica.

Figura 2. Nuevas autoridades jóvenes continúan transmitiendo su tradición oral heredada de los ancianos del pueblo. En la imagen, el presidente actual de la comunidad de Tongos, Kennedy Hilario Quilca, narra la historia de las «Siete familias tonguinas contra las monjas de Sapallanga» en el aniversario del pueblo, el 19 agosto de 2023.



Foto: James Quillca, 2023.

Figura 3. Presentación de estampas costumbristas en el aniversario de Tongos 2021.



Foto: Donofré Chuco, 2021.

Juicios por pastos y linderos

Figura 4. Expediente de título de tierras de Tongos, llamado *Moro toro*.



Foto: James Quillca, 2023.

Ambos expedientes, *Puca toro* y *Moro toro*, son conocidos de esa manera debido a que fueron protegidos por cuero de res rojo y negro con manchas blancas. Lamentablemente, se ha perdido la cubierta del *Moro toro*, quedando únicamente el de *Puca toro* para la protección de ambos expedientes. Estos documentos son el resultado de una larga lucha de juicios, apelaciones, idas y vueltas hacia los tribunales de justicia provincial y en Lima. El largo proceso de litigación en búsqueda de justicia en varios momentos de la historia de la comunidad es una constante que marca su desenvolvimiento histórico, haciendo de su lucha una característica que pueblos vecinos reconocen en Tongos, etiquetándolos como pueblo «peleandero o pleitista». Autores como Nemesio Ráez en 1898 al describir Pazos, pueblo derivado de Tongos, menciona esa característica al indicar: «Sus habitantes, célebres por su carácter belicoso, se dedican especialmente a la fabricación de chuño (papa helada) y la arriería», una descripción que no refleja otra cosa que la agencia transmitida/conservada por los pobladores de Tongos establecidos en Pazos por defender sus fronteras de los pueblos vecinos de Pucará, Pachachaca y Marcavalle del valle del Mantaro, tal como lo indica su tradición oral.

De igual modo, Landa (1961) describe el carácter pleitista de esta comunidad cuando menciona un problema de linderos que tuvo con la vecina comunidad de Ñahuimpuquio: «La recalcitrante usurpadora de los tonguinos y la justa defensa del derecho de propiedad por los ñahuimpuquinos promovió un prolongado, movido y espinoso litigio entre ambas comunidades [...]» (p. 13). Es precisamente este juicio por linderos una parte del corpus de información resguardada por la comunidad de Tongos, donde su memoria colectiva se dimensiona en el espectro del tiempo postconflicto con el obraje de La Sapallanga y que nosotros lo mencionamos como «otros papeles viejos de la comunidad». Describiremos tres de ellos como muestra, veamos de qué se trata.

Luego de que los tonguinos bajo el liderazgo del curaca de Huaribamba obtuvieran la «victoria» en 1738 en los juicios que siguieron contra el obraje de La Sapallanga, se puede constatar según sus documentos que hacia 1772 trataron de exigir más derechos sobre sus tierras a la comunidad de Huaribamba de la cual eran anexo. Pero antes de litigar con su comunidad matriz, tuvieron que litigar desde finales del siglo XVIII hasta mediados de 1816 con la comunidad vecina de Ñahuimpuquio, una comunidad «nueva» según sus documentos. Los litigios con esta comunidad forman uno de los expedientes con más folios que resguarda la comunidad de Tongos.

Sin embargo, es curioso notar que, en la actualidad, las autoridades de Tongos no recuerdan casi nada de este largo litigio. En mi opinión, es posible que ellos prefieran olvidar ciertas «derrotas» y recordar las «victorias». Creemos esto debido a que, si bien los expedientes del litigio no conservan la sentencia final, se deja entrever que fue a favor de los de Ñahuimpuquio, ya que esta «victoria» es recordada por ellos. No obstante, los tonguinos más antiguos, aquellos que pasaron cargos de autoridad en su juventud, sí recordaban algo de este pleito. Por ejemplo, Pedro Torres Ayzanoa⁶, con quien tuve la oportunidad de hablar hacia el 2016, me comentó que hubo peleas con los ñahuimpuquinos, que ellos venían a robar al mismo pueblo de Tongos y «una vez en tiempo del juicio» asaltaron la iglesia y se llevaron su santo original⁷ san Lucas de Tongos

6. Pedro Pablo Torres Aysanoa, comunero de Tongos, falleció el 10 de diciembre de 2018 a los 70 años.

7. En cambio, otro comunero tonguino como Julián de la Cruz nos comenta que el santo de la comunidad fue robado por los vecinos señalados durante la guerra con Chile (comunicación personal, 19 de agosto de 2023).

(comunicación personal, 27 de agosto de 2016). Lamentablemente, falleció dos años después de que me contó este relato. En la actualidad, los tonguinos solo recuerdan que su santo original se encuentra en Ñahuimpuquio; sin embargo, desconocen por qué está allí. La memoria oral de una comunidad está en constante cambio, no es fidedigna ni detallista en acontecimientos y tampoco tiene por qué serlo, es producto de su propia lógica de conservar o no un suceso histórico y darle el sentido que ellos deseen de acuerdo con las circunstancias del momento.

Otro papel viejo de comunidad que los tonguinos conservan es su litigio contra la comunidad de Huaribamba de la cual fueron anexo. Hacia 1772, el curaca de Huaribamba, José Huacachi, a través de un memorial reconoce que en el paraje de Quillhuay, el común de Tongos, tiene varias tierras, además le cede en posesión las tierras de Ororuma y Mashuayllo⁸. Años más tarde, en 1819, aparecen las primeras acciones legales contra Huaribamba por las tierras de Quillhuay, que si bien hacían límite con las de Huaribamba como consta en el memorial de José Huacachi, no estaba claro desde qué punto o hito limítrofe. Por parte de Huaribamba sus alcaldes ordinarios, Patricio Ortiz y Asencio Robles, alegaban que las tierras de Quillhuay las ocupaba subrepticamente un tal Juan Huacachi y que los tonguinos deberían presentar sus recursos judiciales contra él y no contra su comunidad⁹. Este interesante litigio tiene su fin en una conciliación entre ambas comunidades en la que Tongos se compromete a entregar 80 pesos a Huaribamba por los gastos que le ocasionó durante el litigio y a cambio esta comunidad le cede las tierras de Quillhuay¹⁰ (figura 5).

8. *Título de tierras de la Comunidad de Tongos*. Puca toro ACT Doc. 1, f. 20r.

9. [Autos que sigue la comunidad de Huaribamba contra la comunidad de Tongos] (Título facticio). El párrafo corresponde al folio 1r del expediente. En adelante, ACT Doc. 4, f. 1r.

10. [Sobre las tierras de Quillhuay, Tongos] (Título facticio). ACT Doc. 5.

Figura 5. La población de Tongos se preocupó por conservar su memoria escrita, como lo muestran estos documentos resguardados en el archivo de la comunidad. El de la izquierda muestra un documento original en papel sellado de la época, mientras que el de la derecha es un documento cuyo original se perdió, pero cuya información lograron conservar transcribiendo incluso hasta el encabezado propio del papel sellado.



Foto: James Quillca, 2023.

La confirmación de estas tierras y su posterior defensa dejó un eco en la memoria de los tonguinos. Por ejemplo, Luis Díaz Vila (1937-2022)¹¹, más conocido como «Lucho Díaz», concebía la identidad de los tonguinos como un grupo emparentado social y biológicamente, al afirmar palabras como «desde Quillhuay hasta Chuquitambo somos de la misma

11. Luis Díaz Vila (19/08/1937-09/02/2022), natural de Tongos, fue uno de los más activos promotores de la cultura y activo gestor político de los problemas limítrofes de Tongos. Conoció muchos detalles de la historia de su pueblo natal gracias a la lectura de sus documentos. En vida fue llamado el «Patriarca de Tongos», pues conocía cómo recurrir a las instancias necesarias respecto a litigios o proyectos que perjudicarían o beneficiarían a la comunidad de Tongos. Estuvo siempre pendiente de cualquier tema de interés comunitario; por ejemplo, en 1974 fue promotor de que Valentín Huamán Solier pudiera publicar el folleto «Despertar tonguinos tributarios», un esfuerzo para distritalizar Tongos, en el que se recoge por primera vez la historia de la comunidad contada para ellos mismos. Aunque Tongos no logró convertirse en distrito, dejó testimonio en sus fuentes documentales de estos intentos. Asimismo, Luis Díaz dio autorización para la separación y creación de los pueblos de Coyllorpampa, Mullaca y Cullpatambo, cuando en dos veces fue presidente de la comunidad (Luis Díaz Vila, comunicación personal, 29 de julio de 2018).

sanguinidad» (Quillca, 2021). En esta afirmación se puede ver que Díaz Vila concibe a la población de Tongos y a los habitantes de los pueblos derivados de este como una unidad social engarzada por vínculos de parentesco.

Por otro lado, su cargo como presidente de comunidad en los setenta le permitió consultar los títulos de comunidad. En una conversación me indicaba: «Yo en mi juventud esas letras mosaico sabía leer, ahora ya me he olvidado» (comunicación personal, 29 de julio de 2018). Como presidente tuvo que dar solución a las voluntades separatistas de las comunidades de Coyllorpampa y Cullpatambo, para lo cual haber leído los documentos comunales le daba autoridad para dirimir conflictos territoriales a la interna de Tongos. El nutrirse de la información del archivo de la comunidad, los cargos que desempeñó y sobre todo su curiosidad por el pasado tonguino lo convirtieron en conocedor y reintérprete de la historia de su propio pueblo. A esto se sumaba, además, el ser una de las personas con más propiedades territoriales dentro del pueblo, lo que lo convertía en una persona con autoridad plena.

Volviendo a las tierras de Quillhuay, actualmente, viene a ser una comunidad al extremo noreste de Tongos, cuyas tierras hacen frontera con Anta, anexo de Huaribamba, mientras que Chuquitambo viene a ser una comunidad al extremo norte, actualmente ubicada en Pazos, cuyos linderos delimitan su territorio separándolo del distrito de Pucará de la provincia de Huancayo, en Junín, y al mismo tiempo dan inicio a la provincia de Tayacaja en Huancavelica.

El tercer documento, papel viejo de comunidad —que queremos hacer hincapié— es un expediente de 1874 en que la comunidad de Tongos hace deslindes de tierras con comuneros y hacendados vecinos recurriendo a las instancias locales de administración de justicia. Autoridades de Huaribamba y Tongos como los síndicos, agentes municipales, personeros, tenientes gobernadores, jueces de paz, alcaldes y principales se encargaron de establecer justicia para sus comunidades. Se puede ver que hacia esta fecha Tongos se ha conformado en una «corporación municipal» y mantenía su vínculo como un anexo del distrito de Huaribamba. Desde Huaribamba se va a notificar a las personas usurpantes los autos que los comunes de Tongos interponen ante la subprefectura de Tayacaja. En este litigio, el síndico del pueblo Mariano Quillca pide directamente al juez de primera instancia de Tayacaja citar a las personas que atraviesan

sus linderos y se haga deslinde con la presentación de sus títulos. El resumen que hacía Quillca del caso era que su comunidad estaba siendo asediada por sus vecinos hacendados y personas particulares. En primer lugar, informa que doña Mercedes Peralta, viuda del señor Hastas, propietario de la hacienda de Pillo, mandó a recoger ganados y llamas de los pastos de Tongos, en el punto nominado Huanca Cruz, del que quería que le paguen por yerbaje al mes 8 reales por las vacas y 6 reales por las llamas. Los afectados fueron Santos Huamán, Mariano Castellón y Segundo Gutiérrez, a quienes hizo ir a Huancayo para que le otorguen el documento de pagaré por 400 pesos; además confirió golpes a Francisco Galicio, quien se negó a otorgar el pagaré y defendió los terrenos de Huanca Cruz como pertenecientes a Tongos.

En segundo lugar, expone las atrocidades cometidas por José Torres, propietario de la hacienda de Ila¹² y de su mayordomo Francisco Aguilar, quienes año a año se venían introduciendo por cuadras en los linderos Añapancuyoc, Atun Cancha y Matacierra; además de ello, acusa de robos y destrozos cometidos a sus sembríos de papa y oca. Una actitud inexplicable que no había sucedido con los antiguos mayordomos de la hacienda de Ila, y lo peor aún, poco tiempo después al conflicto se suma el pueblo de Acostambo.

La tercera acusación es contra comuneros de Pucará, el pueblo que derivó de Sapallanga en la provincia de Huancayo. Mariano Quillca acusa al juez de paz Ildefonso Díaz y al teniente gobernador José Vila de Pucará, que con cuadrillas de su comunidad cometieron robos y saqueos el 8 de agosto de 1873 en las tierras de Hatunhuasipampa, Chuyaspampa, Guitarrapampa, Pachasnioc, Canirumi y Pasopuquio. Esta acusación recuerda y grafica muy bien el antiguo juicio ocurrido hace más de 130 años con el obraje de La Sapallanga. Este conflicto intercomunal continuaría por las comunidades derivadas de Tongos y Sapallanga, puesto que en esta oportunidad un pueblo llamado Pazos se involucra junto con Tongos en la defensa de sus linderos.

Como vemos, la aparición de nuevos conflictos por límites territoriales fueron una constante en el desarrollo social de las comunidades en esta zona fronteriza. Nuevamente, sesenta años más tarde, Ossio y Medina (1985) mencionan un nuevo conflicto entre pucarinos y pazosinos. Este

12. En los documentos consultados se escribe como Ila, Yla e Hila, nosotros conservamos la grafía actual, «Ila», representada en el pueblo de Santa Cruz de Ila del distrito de Pazos.

caso sucede en 1931 cuando el director de fomento de Huancavelica ordena investigar la conflictividad entre ambas comunidades a partir de la denuncia del personero de Pazos Toribio Romero, quien acusa a los comuneros de Marcavalle (pueblo anexo de Pucará) de bloquear el tránsito de los pazosinos hacia la ciudad de Huancayo.

A lo encontrado por Ossio y Medina añadimos la comunicación del comandante de la Guardia Civil de Pazos Camilo Vidal, del 12 de noviembre de 1937, dirigida a la subprefectura de Pampas en Huancavelica. Aquí señaló que la comunidad de Tongos obtuvo una autorización por esa subprefectura para llevar a cabo la fiesta de «rodeo» en Pazos, un anexo aún considerado por los tonguinos, lo cual no fue tomado a bien por la comunidad de Pazos. El comandante declaró que la comunidad de Tongos insistía en hacer el rodeo «amparado por sus títulos antiguos» en las tierras de Pazos desde los linderos con las comunidades de Marcavalle, Pucará y Churcos, a pesar de que los comuneros de Pazos no permitían que pasen a sus tierras y los tonguinos no querían entender que Pazos se había convertido en una comunidad oficialmente reconocida e independiente de ellos. Ante esto pide que se le prohíba a los tonguinos realizar el rodeo más que solo dentro de su comunidad, ya que hacerlo en Pazos podría ocasionar graves daños y desembocar en funestas desgracias que lamentar al igual como lo ocurrido seis años atrás¹³. Aquí el tiempo señalado por Camilo Vidal en que ocurrió estas «desgracias» coincide con la información recogida por Ossio y Medina (1985) sobre el bloqueo de vías hecho por los comuneros de Marcavalle en 1931 para que los de Pazos no pudieran transitar hacia la ciudad de Huancayo, de lo cual podemos deducir que los enfrentamientos en este año produjeron varias muertes, lo que indica el alto grado de identidad con su territorio y la férrea defensa que ejercieron sobre ella, defensa que según hemos rastreado no solo se remonta a 1936, 1931 o 1874, sino que retrocede en el tiempo hasta la época colonial, como lo hemos indicado líneas atrás.

Son estos acontecimientos, de aparición constante en la vida social de los comuneros de Tongos, los que moldean y configuran la memoria colectiva en esta microrregión fronteriza y a la vez forman su identidad. El recuerdo de estos conflictos por linderos en Tongos y Pazos, no obstante, también está presente en la comunidad de Pucará. Por

13. Extraído de documentos sin clasificar en la comunidad de Tongos, ubicados dentro del expediente «Papeles de terrenos a favor de la comunidad. Meregildo Chuco, Víctor Puente, Alejandro Gutiérrez, José García, José Gutiérrez y Loysas».

ejemplo, Sabogal (1978) indica que en los años treinta Pucará y Pazos pusieron fin a sus conflictos a través del establecimiento de hitos límites o mojones (figura 6). La tradición oral señala que las comunidades de Pucará y Marcavalle entraron en conflicto por tierras situadas en los parajes de Amañacay, Ullpas y Llucllas contra las familias de personajes sin apellido. En este curioso relato el señor Aquilino, la señora Antonia, don Pastor y la señora Máxima, buscaron apoderarse de sus territorios en complicidad con los comuneros de Pazos, de quienes eran sus allegados. La conflictividad continuó hasta 1967 en el gobierno de Fernando Belaunde Terry. Cito el pasaje siguiente rescatado por José Sabogal:

Entonces ella, Antonia, se dirigió a Pazos, donde tenía un pariente que actuaba de gobernador, este se llamaba Ignacio Quispe. Entonces Ignacio Quispe lo llevó a Huancayo, y allí urdieron el plan de calumnia, se puede decir en contra de las comunidades de Marcavalle y Pucará [...]. Durante ese tiempo del juicio con la garantía que les dio la policía sembraron una buena extensión de terreno, ayudado con obreros de Pazos, que al mismo tiempo esos obreros les sirvieron de testigos para todas las acusaciones que ellos querían hacer [...]. Cuando estaban en pleno juicio, yo fui también como testigo propuesto por los de Marcavalle [...]. Hice ver la épocas que había ocupado el cargo de personero, mostré también un poder que me otorgaron en 1931 por escritura pública las autoridades de Pucará para intervenir en la fijación de linderos con la comunidad de Pazos. (relato oral de Marceliano Espinoza de la Calle, “Don Machi”, en Sabogal, 1978, p. 24)

El pasaje citado fue recuperado en mayo de 1976; de ello podemos notar que el conflicto por límites territoriales estuvo latente hasta mediados del siglo pasado. Esto complementa las versiones recogidas por Ossio y Medina (1985) cuando afirma que la conflictividad fue heredada en las antiguas circunscripciones que formaron parte del obraje de La Sapa-llanga y Tongos. La presencia de estos conflictos y el recuerdo que tienen de estos las comunidades nos muestra relaciones entre memoria colectiva, territorio y, por supuesto, identidad. Esto nos obliga a indagar en el pasado de estas comunidades, puesto que la memoria colectiva es la fuente que alimenta la identidad. Giménez (2009, p. 20) indica que «con frecuencia, las identidades colectivas remiten a una problemática de las raíces o de los orígenes, que viene asociada invariablemente a la idea de una memoria o de una tradición». Estos orígenes encuentran en Tongos,

hasta donde sus pobladores recuerdan, en un largo juicio por pastos contra el obraje de La Sapallanga, ubicado en su frontera norte, en la jurisdicción de lo que en tiempos coloniales fue el corregimiento de Jauja.

Figura 6. Linderos, mojones o hitos limítrofes que dividen los territorios de Pazos (Huancavelica) y Pucará (Junín).



Foto: James Quillca, 2022.

2. El juicio con las monjas de Sapallanga en Tongos: de la tradición oral al hecho histórico

Si bien en el pasado el hecho histórico dio cuerpo a la tradición oral conservada hasta el presente, en el presente partimos del estudio de esa tradición oral conservada en distintos relatos para aproximarnos a los hechos históricos del pasado. Para cumplir esta expectativa damos a conocer cuatro versiones orales recogidas en Pazos, Tongos y Coyllorpampa. Como veremos, los relatos orales recogidos tienen matices distintos uno del otro, incluso contradictorios y en algunos casos fantásticos, lo que indica que estos se reinterpretan constantemente, se mezclan, se

añaden nuevas narrativas; por lo que no hay una sola versión, pero al final no pierden su esencia principal, la cual es dar a conocer la fundación del pueblo de Tongos; la formación de los pueblos vecinos «pueblos hijos» y la distribución de la tierra entre el común de Tongos; todo esto tiene un impacto en la conformación de la identidad tonguina —tayacajina— huancavelicana, pues declaran que en ellos inicia Huancavelica (figura 7).

2.1. Relato 1 recogido en Pazos¹⁴

Cuentan que había un viajero llamado José Santos Quispiñicas Soto y su esposa María Concepción Huincho, quienes al parecer provenían del Cusco y se dirigían a Jauja para establecerse. Gustosos por el abundante pasto que había en la zona decidieron quedarse un tiempo y reanudar el viaje después. Como continuaba el litigio de tierras entre Sapallanga y la comunidad indígena San Lucas de Tongos, las autoridades de Tongos tenían que hacer fuertes desembolsos de dinero, carentes de recursos para proseguir con el juicio. Sabiendo que José Santos Quispiñicas Soto traía grandes cantidades de dinero, recurrieron a él para que los ayudara a cambio de cederle algunas extensiones de terreno. El dinero de este personaje legendario se dice que venía envuelto en «pieles de vaca» y era cargado por mulas, caballos y asnos. En una de aquellas tantas noches apareció el diablo y arrastró todas las riquezas al lugar denominado Ccatuncacca sin que nadie lo pudiese impedir. Este lugar es considerado como sagrado y se cuenta que muchos han intentado rescatar ese tesoro, pero que han muerto en su intento. Es probable que algo de cierto haya en esta narración, ya que se puede confirmar la existencia de la enorme peña, y los descendientes de José Santos con el devenir del tiempo han formado el barrio Quispiñicas, hoy centro poblado que forma parte del actual desarrollo urbano de Pazos (Zamudio, 2019, p. 2).

14. Este relato fue recogido por el sociólogo Oscar Zamudio Cabezas en Pazos.

Figura 7. Escultura de un danzante de tijeras en la esquina de la plaza de Pazos en Tayacaja (Huancavelica). La danza de las tijeras es símbolo de la identidad huancavelicana. Es patrimonio cultural inmaterial compartido entre Huancavelica y Ayacucho, inscrito en Unesco, 2010.



Foto: James Quillca, 2023.

2.2. Relato 2 recogido en Tongos¹⁵

Luis Díaz cuenta que en la antigüedad las siete familias originarias de Tongos decidieron abrir juicio a las monjas de Sapallanga por no soportar los abusos que cometían. Estas familias eran los Ccelccas, Cuicapusas, Tantacamasca, Ninas, Yauris, Guacachis y Astos. En ese tiempo Tongos, Huaribamba y Anta eran hacienda del obraje de estas monjas. Un día estas familias se enteraron de que al pajonal de Pasospampa habían llegado dos personajes ricos, dueños de una hacienda en Huánuco que acababan de vender, y ya llevaban una semana alojados en el pajonal. Estos personajes llamados Juan Tiburcio Torrecillas y su yerno Juan Segura viajaban con siete cargas de plata en dirección hacia Ayacucho, por lo que las siete familias tonguinas acordaron ir a conversar con estos señores y entrar en un acuerdo para que ellos los apoyen en el juicio que

15. Este segundo relato es un extracto y resumen de una entrevista que realicé con la ayuda de mi padre Feliciano Quillca Huamán, el 29 de julio de 2018, al comunero y expresidente de Tongos Luis Díaz Vila. Lamentablemente, ambos fallecieron en 2022, Luis Díaz Vila falleció el 9 de febrero a los 85 años y Feliciano Quillca Huamán el 17 de junio a los 59 años (figura 8).

tenían con las monjas de Sapallanga. En recompensa las familias tonguinas les darían la mitad de la hacienda de las monjas, en otras palabras, la mitad del pueblo de Tongos. Juan Tiburcio Torrecillas y Juan Segura no aceptaron y prefirieron que las tierras se las den en diferentes «puntas», puesto que se dieron cuenta de que poseyendo en un solo sitio ellos también serían hacendados y podrían perder las tierras en otro juicio.

De ese modo, los tonguinos con la ayuda de Juan Tiburcio Torrecillas y Juan Segura lograron ganar el juicio; por tanto, ellos recibieron tierras en Coyllorpampa, Inca Puquio, Pazos, Hatun Oro y Tongos. Sin embargo, con el tiempo los Ninas y Tantacamascas desaparecieron, se fueron a Huancavelica; los Yauris y Guacachis se fueron para Huaribamba; y así en Tongos solo quedaron Ccelccas, Segura, Torrecillas y Astos.

Figura 8. Luis Díaz Vila (izquierda) y Feliciano Quillca Huamán (derecha) después de la entrevista realizada en 2018.



Foto: James Quillca.

2.3. Relato 3 proveniente de Coyllorpampa¹⁶

Según Feliciano Quillca, este relato lo escuchaba cuando acompañaba a su padre Antonio Quillca Gutiérrez (más conocido como «don Acusado» en Tongos y Coyllorpampa) y a las autoridades de la comunidad a hacer la demarcación de los linderos con los pueblos vecinos. Según su relato, hace muchos años en tiempo de juicio con los huancas, vino de partes lejanas a Tongos la familia Torcillas. Ellos eran personas ricas que venían con llamas cargadas de plata y oro. Entonces, en Tongos vivían las familias Ccelccas, Tantacanastas y Astos, todos eran pobres, lo único que tenían eran sus tierras. Dicen que los Tantacanastas vivían intercambiando pan que llevaban en canastas a otros pueblos; por eso, se llamaban así. Cuando llegaron los Torcillas a Tongos empezaron a comprar terrenos de cerro a cerro a esas familias. Dicen que los Ccelccas eran los únicos en el pueblo que sabían escribir; por eso, se llamaban así. Las demás familias cuando vendían sus terrenos buscaban a los Ccelccas para hacer los *chacrapapeles*, y ellos los hacían dibujando letras grandes. De esa manera, la familia Torcillas se introdujo en Tongos, ya luego vinieron los Romero, Oronqoy, Chahuaya, Gutiérrez y otros que se mezclaron con los originarios de Tongos, los Ccelccas, Astos y Tantacanastas.

2.4. Relato 4 recogido en Tongos

Este relato fue dado a conocer por Valentín Huamán Solier¹⁷, y lo publicó en un folleto de circulación local, el 18 de octubre de 1974, el mismo día que el pueblo cumplía un año más de existencia. Según la publicación, el pueblo San Lucas de Tongos cumplía sus 263 años de creación por la «Real Audiencia». El profesor Valentín Huamán publicó este relato con el título *Despertar tonguinos tributarios. Ccelccas, Ninas, Tantacamascas, Cuycapusas*

16. El siguiente relato lo contaba Feliciano Quillca Huamán al autor.

17. Fue profesor del Centro Educativo N.º 30962 de Tongos. Egresado del Centro Superior Pedagógico de la Formación Magisterial. Director de bandas de músicos y profesor en el colegio Nuestra Señora del Carmen de Lircay, director en 1955 de la Escuela Primaria Mixta de Morcuto Seclla-Lircay. En 1965, fue profesor itinerante en la Escuela Primaria Mixta de Puerto San Antonio de Surcubamba; luego en Ranracancha, en el Centro Educativo N.º 31063 de Huaribamba.

y Yauris¹⁸, en el contexto de recopilar la historia del pueblo para la distritalización de Tongos. En ella colaboraron además de las autoridades de la época, Antonio Mamani Sánchez y Elvia Victoria Vásquez, directores de los centros educativos N.º 30962 y N.º 31080 de Tongos, respectivamente.

En este relato, estamos seguros de que Valentín Huamán se alimentó de la tradición oral de los ancianos de aquellos años, ya que encontramos pasajes de los relatos anteriores recogidos. Incluso el mismo Luis Díaz Vila, «patriarca de Tongos», debió colaborar en la narración del relato, ya que por esos años ocupaba el cargo de presidente del consejo de administración y su nombre figuraba en la hoja de créditos de la publicación. Además, como se verá más adelante, es evidente que Huamán Solier se nutrió también de la lectura misma de los *Títulos de tierras de la comunidad* para escribir este relato, pues encontramos fechas y personajes existentes únicamente en estos documentos.

Aquí resumiremos lo registrado por Valentín Huamán, únicamente respecto a la historia de Tongos y al conflicto que tuvo con Sapallanga. Hacemos la precisión de que el relato original está escrito con poca precisión en la sintaxis entre los párrafos, y con algunos errores tipográficos; sin embargo, hemos tratado de extraer los datos sin alterar el mensaje que quiso dar a conocer Huamán Solier.

El autor comienza mencionando que el anexo de Tongos fue fundado por los «Ccelccas, Ninas, Tantacamasca, Cuicapusas, Yauris, Guacachis, Sulcas, Quiroces y el gobernador Yosep Huacachi de la doctrina de Huaribamba». Continúa indicando que, en 1702, llegaron al sitio de Pazospampa, pajonal de Tongos, Tiburcio Torrecillas y Juan Segura, dos viajeros que venían en dirección a Huanta (Ayacucho) con una piara y media de mulas cargadas de plata, luego de las ventas realizadas en la hacienda Pampa Hermosa de Huánuco. Estando los advenedizos ya como ocho días en aquel sitio, los indios de Tongos, como no tenían dinero para el juicio contra la abadesa de la Concepción, dueña del obraje de Sapallanga, fueron a contarles este problema y les solicitaron un préstamo con el trato de que, si ganaban el juicio, se repartirían la mitad de las tierras. Luego cuando llegó el Real Decreto del «corregidor» marqués de Valdelirios, el 9 de julio de 1711, fueron entregadas las tierras en mano de los tonguinos; sin embargo, no se cumplió lo acordado

18. En la primera página de la publicación consigna el mismo título, pero suprime a las familias Cuycapusas y Yauris.

en Pazospampa, por lo que Tiburcio Torrecillas se sintió engañado por la comunidad y se retiró dejando las diligencias y gestiones iniciadas.

Luego las familias Ccelucas, Ninas y Sotos formaron su estancia en Pazospampa; también la viuda María Torrecillas formó otra en Tayaccasa. Se decía que ella tenía los títulos de la comunidad y dos botijas de plata que hacía secar. Ella como tenía cantidad de ganado ovino llevó de Tongos a Mariano Galicio, apodado «zambo Mariano», para que lo ayudara a pastear. Resultó que Mariano le robó su dinero y el título de la comunidad. Algún tiempo más tarde un tinterillo llamado Fulgencio Rodríguez llegó a la estancia de Pazospampa y convenció a los pastores de Tongos de formar un centro poblado con la familia Acevedo y otros más. En este tiempo el juez de paz estaba en Tongos, pero luego un tal Luis Urreta autorizó que se traslade a Pazospampa una judicatura. Valentín Huamán Solier prosigue el relato señalando:

[...] luego de dos siglos se pobló Pazospampa y pidieron su creación como pueblo. Finalmente, luego de gestiones ante las autoridades de San Lucas de Tongos con motivo de ver el límite con Huaribamba, se reunieron en casa de Bernadina Díaz de Vila, el gobernador Gregorio Díaz, el agente municipal Alejandro Cceluca, Romaldo Soto y Félix Cceluca, quienes acordaron la distritalización del pueblo de Pazos, hecho que ocurrió en 1951, siendo inaugurado por el diputado por Huancavelica, Raúl Martínez Susurruga. (Huamán, 1974)

Aclara que son hijos de la «madre Tinguina» los pueblos de Pazos, Coyllorpampa, Mullaca, Chuquitambo, Aymar, Vista Alegre, Quishuar, San Cristóbal de Ñahuin, Collpatambo y Quillhuay. Finalmente, cierra el relato indicando: «[...] ahora recién [sus] vicietitos, hijos despertaron, conocieron lo que es la historia de su pueblo Tinguino y peruana, pronto distrito del Señor San Lucas de Tongos» (Huamán, 1974) (figura 9).

Figura 9. Valentín Huamán Solier, profesor del Centro Educativo N.° 30962 de Tongos en los años setenta.



Fuente: Publicada en *Despertar Tinguinos tributarios*. Ccellccas, Ninas, Tantacamascas, Cuycapusas y Yauris, 1974.

2.5. El hecho histórico: conflicto por pastos en la zona fronteriza entre el obraje de La Sapallanga y el repartimiento de Huaribamba y Tongos

«Cincuenta pesos cada año, y dos botijas de vino», ese fue el precio de los pastizales de Tongos pactado entre el curaca de Huaribamba y el administrador del obraje de La Sapallanga. ¿Cuándo este acto dio origen a un litigio que la población recuerda de manera alegórica hasta el día de hoy?

Para encontrar una respuesta a la pregunta revisamos el archivo de la comunidad y nos adentramos en los documentos en búsqueda de mayor información a los que ya sabíamos según sus títulos de tierras. Los datos recogidos los hemos cruzado con los datos de otras fuentes bibliográficas, documentales y de archivos de la capital. Aun así, ponemos en conocimiento que la mayor parte de la información plasmada aquí viene exclusivamente de sus expedientes de litigios de tierras y otros «papeles viejos» de la comunidad. De acuerdo con el estudio realizado podemos afirmar que la tradición oral conservada por los pobladores de Tongos y pueblos aledaños es rastreable hacia finales del siglo XVII, cuando el curaca de Guaribamba¹⁹ Pedro Ignacio Ramos Sullca Inga arrienda un

19. Huaribamba en la época colonial era una doctrina de las 12 que tenía la provincia de Huanta. Estaba compuesta por los pueblos de Tongos, Salcabamba, Santiago de Pichos, Roccha, Ila, Ayacocha, Surcobamba y Huachocollpa (Bueno, 1951 [1764], p. 71). En este caso, el

conjunto de tierras para pastos hacia 1691 al administrador del obraje de La Sapallanga Diego de Urreta. Sin embargo, el estudio de sus expedientes arroja más datos que retroceden hasta la primera composición de tierras ejecutadas por el juez licenciado Gabriel Solano de Figueroa en 1594. Antes de entrar en los detalles del conflicto por pastos entre las partes involucradas, trataremos de averiguar el intervalo de las fechas en las que estuvo Solano de Figueroa en el «pueblo» de Tongos. Pueblo entre comillas, puesto que no sabemos, como lo deja entrever Puente Luna (2021), si Tongos habría sido para 1594 un pueblo anexo de Huaribamba o si solamente lo que habría hecho Gabriel Solano de Figueroa en ese año es confirmar el «paraje» de «Toncos» para unos curacas locales. Esto a razón de que existe un documento en la Biblioteca Nacional del Perú en el que se menciona que el curaca de Pampas Lázaro Yupa Inga Guacachi reclama tierras en un sitio o «paraje» llamado «Toncos», el cual podría hacer referencia a Tongos, pero no como pueblo²⁰. Lo que sí es cierto y podemos asegurar es que, en la documentación de la comunidad, Tongos aparece unido a Huaribamba como si formaran una sola unidad política y así lo mantendremos al menos cuando nos referiremos a los primeros años de composición. No obstante, debemos aclarar que Huaribamba sí aparece como pueblo desde 1595, según las fuentes documentales consultadas.

Como se conoce, las composiciones de tierras fueron ejecutadas no solo para dar legitimidad a la apropiación de la tierra en los dominios de España en América, sino también para facilitar la administración de un territorio en donde existían numerosos pueblos desde tiempos inmemoriales. En el caso de Huaribamba y Tongos, la composición de sus tierras se circunscribe dentro de la primera de las composiciones realizadas en la región de Huamanga. Glave (2009) indica que esta región, junto con los distritos de Huarochirí, el valle de Jauja, valle de Mayamarca y la región donde se ubicó las minas de Huancavelica fue asignada para componer al presbítero juez Gabriel Solano de Figueroa. Esta ardua labor de visitar, atender peticiones, citar testigos, notificar a los interesados, expedir una variedad de «títulos», entre otras tantas tareas más, requirió

curacazgo de Huaribamba coincidía con el de la doctrina de Huaribamba. Para 1830, Huaribamba es una de las ocho doctrinas o curatos que tenía la provincia de Tayacaja, las cuales eran Pampas (capital de la provincia), Salcabamba, Huaribamba, Colcabamba, Paucarbamba, Surcobamba, Ancos y Mayoc (AGN. Leg. 37. Cuad. 775. f. 143).

20. BNP. Colección General. A387. [1650]. F. 2r, 2v.

la asistencia de escribanos e intérpretes. Es así que el intérprete de quien requirió sus servicios fue nada menos que el cronista y príncipe Guamán Poma de Ayala²¹. También se conoce que el cronista no solo fue intérprete de Solano de Figueroa, sino que en varias ocasiones fue él mismo quien acompañó en la medida, división y amojonamientos de linderos, que debieron conocerse en Lima o en el valle de Jauja antes de su ingreso a la ciudad de Huamanga (Puente Luna, 2006). Por esta razón, es posible que el mismo Guamán Poma haya estado presente en la composición de tierras hechas para el obraje de La Sapallanga y los límites entre el repartimiento de «Tongos y Guaribamba» con el de Ananhuanca²².

No obstante, nuestra investigación al respecto encuentra ciertas «contradicciones» en las fechas que anduvo Gabriel Solano por los pueblos señalados. El 9 de marzo de 1594 empezó a componer estando en Jauja para los indios de Sisicaya y el Chorrillo y Huarochirí²³. El 28 de abril de ese año se encontró en Concepción; el 4 y 5 de mayo avanzó a la divisoria entre Jauja y Lurinhuanca para hacer títulos de deslinde entre ambos repartimientos²⁴; y entre el 18 y 20 de junio, ya estaba en el pueblo Pampas en la Isla de Tayacaja atendiendo la petición de Lázaro Yupa Inga Uacachi, curaca principal y gobernador de ese pueblo que pedía título de sus tierras²⁵. Hasta aquí hay una secuencia de pueblos que fue visitando; sin embargo, dos días después, el 22 de junio, lo encontramos en Huancayo atendiendo la solicitud de confirmación de títulos del pregonero mayor de Ananguanca y natural del pueblo de Huancayo, Francisco Macoychuco²⁶. Luego, el 4 y 5 de julio lo encontramos en un

21. Hay varios estudios que lo mencionan (Stern, 1978; Prado Tello & Prado, 1991; Puente Luna, 2006, 2008; Ossio, 2008).

22. Este es una propuesta, creemos que al igual que Hatun Xauxa y Lurín Huanca por pugnas de tierras deslindaron sus territorios en tiempos de Gabriel Solano de Figueroa. Lo mismo debió suceder entre el repartimiento de Ananhuanca y los repartimientos de Tongos y Guaribamba, ya que el obraje de La Sapallanga solo ocupaba una porción de territorio ubicada en la parte centro sur de Ananhuanca, al sur de Huancayo. Hacia los extremos sureste y suroeste de Ananhuanca colindaban con los pueblos anexos del curacazgo de Huaribamba y Tongos. Esta idea concuerda cuando en los títulos de tierras de la comunidad estudiada se menciona que los autos seguidos por Tongos y Huaribamba fueron contra «los pueblos inmediatos de Xapallanga y otros» (ACT Doc. 2, f. 7v).

23. Glave (2009).

24. Véase Hurtado y Solier (2017).

25. BNP. Colección General A 387. [1650]. F. 2, 3.

26. AGN. GO-BI 1/Leg. 36/Cuad. 346, f. 41-45 (foliación original). La grafía aparece escrita como Machochuco, Macochuco, Macuychoco y Macoychuco.

pueblo llamado Pampas²⁷, el cual aseguramos que es el mismo Pampas del 18 y 20 de junio; puesto que si bien la documentación no menciona la jurisdicción al que pertenece este pueblo, esto es confirmado con otro documento sobre composición de tierras de la región. En este documento aparece Gabriel Solano componiendo el 5 de julio de 1594 desde el pueblo de Pampas en la Isla de Tayacaja para Domingo de Villamonte, vecino del lugar, las tierras de las lomas de Guarisca y otras nominadas Guallua y Chucmay, ubicadas entre Guaribamba y Pichos en la Isla de Tayacaja²⁸. Con estos datos podemos constatar que no existe una secuencialidad de los pueblos que se distribuyen de norte a sur en el recorrido que hizo Gabriel Solano con su comitiva partiendo desde Jauja, pues el 6 de agosto lo encontramos en Laxapallanga (La Sapallanga), pueblo muy cerca de Huancayo, componiendo a favor del obraje de La Sapallanga²⁹. Vale decir, nuevamente tuvo que regresar, partir de Pampas-Tayacaja en dirección norte, llegar a Laxapallanga, componer, y luego partir de aquí para continuar el recorrido hacia Huamanga, en donde lo encontramos el 22 de noviembre de ese año atendiendo la solicitud de Amador de Valdés Peñas, apoderado de las monjas del convento de Nuestra Señora de la Concepción, que pedía prórroga para aplazar un año más el pago que tenían que hacer las monjas por las 600 fanegadas de tierras que compraron para el obraje de La Sapallanga durante la composición del 6 de agosto³⁰.

En conclusión, Gabriel Solano de Figueroa debió componer para el pueblo de «Huaribamba y Tongos», entre junio y agosto de 1594. ¿Participó o no participó Guáman Poma de Ayala? Aunque con seguridad creemos que sí, esto se pierde en el tiempo, no hay documentación que lo pruebe. Lo cierto es que desde estos años tan tempranos se puede notar la agencia de los huaribambinos—tonguinos en reclamar un territorio para ellos. Desde 1594 en adelante, son perceptibles sus fuerzas intrínsecas que los motivan a ser reconocidos ante los fueros legales de cada época. El curaca de Huaribamba indica que los títulos obtenidos en esta primera

27. AGN. GO-BI/Leg. 28/Cuad. 155, ff. 22, 23. En este documento Gabriel Solano atiende la petición de Francisco Guaynahuanca, natural de Huancayo, a quien se le reconoce propiedad sobre unas tierras en Sapallanga, el cual es materia de litigio de sus descendientes con el obraje en años posteriores.

28. BNP Colección General A 393 105 ff.

29. AGN. GO-BI/Leg. 28/Cuad. 155/ f. 63.

30. *Ibíd.*, f. 65.

composición fueron confirmados en 1605 por el virrey Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey³¹, y en 1711 obtuvieron un segundo reconocimiento de sus tierras, el cual pasamos a detallar a continuación.

Hacia 1711 ingresó al pueblo de Tongos un personaje conocido como el marqués de Valdelirios, quien desde el sitio denominado Mayo Arma cumplía su labor como visitador de tierras para los obispados de Huamanga y Cusco³². Su nombre completo era Francisco Munive y Garavito Aspe de Arancivias, y era el tercer marqués de Valdelirios (Vargas, 1948). Su descendencia formó una de las familias más nobles de Huamanga³³.

En Tayacaja compuso para los pueblos de Pichos³⁴, Salcabamba, Tongos y en Pampas compuso las tierras del hacendado Ventura Suasnabar³⁵. Mientras que, en Cusco, tenemos un caso dado a conocer por Espinoza Soriano (1983), en su trabajo sobre el ayllu *herbay* de los *ishma* plateros. Aquí menciona que el visitador que llegó al valle de Jaquijaguana para dar fin al conflicto por las tierras de Picoy entre el ayllu inca de *mayo* y el ayllu foráneo de *hervay* fue el marqués de Valdelirios hacia 1712, un año después de la visita al pueblo de Tongos.

Las averiguaciones que realiza el marqués de Valdelirios para reconocer los linderos del pueblo de Tongos se basaron en la información de la primera composición de tierras que el juez presbítero Lic. Gabriel Solano de Figueroa les había asignado en 1594. Es así que, el 9 de julio de 1711, el marqués ratificó y les reasignó sin modificación alguna los mismos linderos que su antecesor Gabriel Solano.

Para esos años el pueblo atravesaba un problema sobre sus pastizales ubicados en varias partes cerca de la puna de su territorio. Lo que sucedía era que hacia 1691 el curaca de Huaribamba, Pedro Ignacio Sulca Inga, había arrendado un conjunto de tierras que pertenecían a la comunidad a Joseph Urreta, administrador del obraje de La Sapallanga. Este arrendamiento iba en contra de los intereses de los tonguinos, pues estas

31. Archivo de la Comunidad de Tongos. «Carta de justicia exhortatoria despachada al valle de Jauja sobre la restitución de pastos a los indios de Tongos» [Título facticio], año 1738. En adelante, ACT/CJE, Doc. 3, la información corresponde al folio 36v.

32. ACT/CJE, Doc. 3, f. 10v.

33. Sus ancestros se vinculaban por lado paterno a la Casa Munive en el Reino de Viscaya (norte de España) y por el lado materno tuvo conexiones con los duques de Albuquerque, el marquésado de Santa Lucía de Conchán, Villa Fuerte, condes de Castillejo y otros (Cerdán & Pontero, 1794).

34. Cerrón (2000).

35. AGN. GO-BI/Leg. 26/Cuad. 501, [1716], ff. 8 y 9.

tierras habrían sido indispensables para pagar los tributos a las minas de Huancavelica y porque formaban parte de su piso ecológico necesario para el pastoreo de sus ganados (figura 10).

Figura 10. Pastora en el pueblo de Chuquitambo (Pazos), un antiguo territorio de Tongos.



Foto: James Quillca, 2017.

De acuerdo con la información que encontramos en sus títulos de tierras, este curaca pactó el arrendamiento de varias tierras y pastos de los tonguinos por 50 pesos y dos botijas de vino al año. Veamos la cita:

[...] digo: que como aparece del testimonio y que en debida forma presente en el repartimiento de tierras que hizo a dichos pueblos el año pasado de mil quinientos noventa y cuatro, el comendador Don Gabriel Solano de Figueroa, visitador nombrado por su majestad señaló y asignó a las partes del suplicante, para mantener sus ganados, y poder con más comodidad, pagar los Reales Tributos y servicios de la Real Mina de Huancavelica, los pastos, y tierras de **Tayacaxa, Quisuarcancha, Canipirca, Ytana Corral, tres corrales de Chocas, Mullacapata, Suytucancha** sitios en el término de su pueblos y confines del obraje de Sapallanga de la provincia de Jauja, perteneciente al Monasterio de la Concepción de esta ciudad. Habiendo entrado el gobernador interino de dichos pueblos Ygnacio Sullca Ynga, conocido por el brujo en grave perjuicio de sus partes [arrendó] a Don Diego de Urreta, administrador de dicho obraje de la Sapallanga, para [f. 8v] pastear sus ganados, los dichos pastos en cincuenta pesos cada año, y dos botijas de vino de cuyos

estipendios estuvo gozando maliciosamente dicho gobernador interino y los demás que le sucedieron hasta el año pasado de mil setesientos once en que paseyó de visitador de tierras a aquella provincia el Marquez de Valdelirios, ante quien se presentó el común de dichos pueblos, y deduciendo el derecho que les competía con información que recibió dicho Márquez de Valdelirios, declaró por su auto ser y pertenecer dichos pastos a los comunes de indios de los referidos pueblos de Huaribamba y Tongos de que se les dio nueva posesión de ellos y además de las que obtenían por repetidas reales provisiones de este Superior Gobierno y Real Audiencia gobernadora [...]. (ACT, Doc. 1, f. 8r-8v, el resaltado y corchetes son nuestros)

En el pasaje citado un dato salta a la vista: el apelativo de brujo con el que es nombrado Ignacio Sullca Inga. La razón de esta mención era porque hacia el 14 de diciembre de 1687 Ignacio Sullca Inga inició acciones legales contra el cura de Pampas Luis Gutiérrez Solano ante el corregidor de la provincia de Huanta Juan Luis de Resa, acusándolo de una serie de delitos que desembocaron en un expediente compuesto por once capítulos, en el que se le uniría en la denuncia su hermano, el curaca de Pichos, Sebastián Ramos Chumbiguaringa (Millones, 1984; Quillca, 2021a, 2021b). Sin embargo, esta acción contra el clero regular de Pampas tuvo consecuencias para el curaca años más tarde. Las cosas se agravaron aún más cuando Luis Gutiérrez Solano falleció hacia finales del siglo XVII. Lo que sucedió después fue que tenemos hacia 1694 a un curaca acusado de hechicería y culpado de haber asesinado con hechizos al cura de Pampas. No quedó otro camino: Ignacio Sullca Inga empezó una larga defensa por mantenerse en el poder.

Esta denuncia logró sacarlo de poder de Huaribamba y embargarle más de 30 000 pesos, pero la fuerte defensa que ejerció lo repuso en el curacazgo hacia 1701³⁶. A pesar de ello, afrontó una nueva acusación en 1703 por Bernardo Sullca Guaringa, quien fue el curaca que lo sustituye en el poder cuando fue retirado tras la muerte del cura de Pampas y la consecuencia de esta nueva acusación lo arrastró por más de diez años de batallas legales (Millones, 1984; Quillca, 2021a). Todo este conjunto de hechos nos hace plantear la idea de que el arrendamiento de las tierras de Tongos fue por la necesidad de conseguir recursos para afrontar las demandas de hechicería, que le interpusieron sus rivales políticos para derrocarlo del poder, una práctica que ha sido reportada y contextuali-

36. AAL. Capítulos, leg. 28, exp. 2, ff. 57r y 57v.

zada para el caso de los curacas del valle de Jauja (Puente Luna, 2013). Y, por otro lado, por tratar de suplir el envío de indios mitayos a las minas de Huancavelica.

Continuando con la composición del marqués de Valdelirios, según Ossio y Medina (1951), el 27 de enero de 1711 fue la fecha de adjudicación de las tierras en conflicto al común de Tongos, y el 21 de febrero se ordenó la toma de posesión. No obstante, en los traslados originales de los títulos que revisamos, se indicó el 9 de julio de 1711 como la fecha que el visitador les hizo entrega del documento de composición.

En 1720, el virrey fray Diego Morillo Rubio de Auñón confirmó todo lo actuado por el marqués de Valdelirios y les despachó sus títulos. Mandó además que esta decisión fuese amparada por el corregidor de Huanta y su teniente general. El conflicto con las monjas de Sapallanga llevaba varios años en estado latente, debió volverse manifiesto en varias oportunidades; sin embargo, esto no se encuentra documentado. El único momento de conflicto manifiesto lo reporta Ossio y Medina (1985) cuando indica que, en 1723, el administrador del obraje acusó a los indios de Huaribamba de apoderarse de 300 cabezas de ganado mayor.

En la documentación revisada en el archivo de la comunidad, los hechos se cortan en 1720. Nueva información vuelve a aparecer para el año 1737 cuando el conflicto se encuentra en su punto más efervescente. Ese año el teniente general de Huanta Francisco López de Linares ordenó a Domingo de Rojas y Sandoval realizar el despojo a los «indios» y ganados del obraje y reasignar las tierras al común de Tongos³⁷. Hecho que ocurrió antes del 2 de agosto, pues en esa fecha el Dr. Pedro Valenzuela y Ríos, abogado de la Real Audiencia de Lima y a la vez teniente general de la provincia de Jauja, instó al curaca y su común comparecer con sus títulos ante el corregidor de Jauja, Pedro Ortiz de Foronda. Igualmente, mandó que el corregidor recibiese información de los pastos del obraje y del despojo que se hizo de ellos; materializado esto, recién se procedió a restituir los pastos y tierras a sus arrendatarios. Este decreto fue emitido porque la propietaria del obraje, Mariana de Cheverría Suloaga³⁸, presentó al superior gobierno un memorial de todos los daños causados durante el despojo de sus tierras indicando que «[...] dicha determina-

37. ACT/CJE, Doc. 3, f. 31r-41v.

38. Era abadesa del monasterio de la Pura y Limpia Concepción de la Ciudad de los Reyes y encarnaba a quien los pobladores de Tongos, según su tradición oral, conocen como las monjas de Sapallanga.

ción que dio fue violenta contra las reglas jurídicas». Otro de los alegatos que mencionó era que en los tiempos antiguos el arrendamiento del obraje costaba más de 12 000 pesos, pero «ahora por la calamidad de los presentes» solo esta se arrendaba en 4200 pesos³⁹. Pidió, por tanto, que deshaga el despojo cometido y que el arrendatario sea restituido a la posesión de los pastos y tierras (figuras 11 y 12).

Figura 11. El antiguo monasterio de La Concepción se ubica en el cruce de la av. Abancay con el jr. Huallaga, en el Centro Histórico de Lima. Desde aquí las religiosas arrendaban el obraje de La Sapallanga, al sur de Huancayo (Junín). Actualmente funciona el centro comercial La Concepción.



Foto: James Quillca, 2021.

39. ACT/CJE, Doc. 3, f. 49.

Figura 12. Antiguos restos de una habitación que los pobladores indican que construyeron las monjas de Sapallanga en Tongos cuando el pueblo era la «hacienda de estas monjas». Versión oral de Luis Díaz Vila (07/07/2019).



Foto: James Quillca, 2019.

En respuesta a estos alegatos y al decreto del 2 de agosto de 1737, el curaca gobernador de Huaribamba y Tongos, Pedro Guacachi, se presentó en noviembre de ese año ante el corregidor de Huanta, Francisco López de Linares. Inmediatamente, el 2 de diciembre, el corregidor mandó carta de justicia exhortatoria al corregidor de Jauja Pedro Ortiz de Foronda, quien era además arrendatario del obraje de La Sapallanga y estaba acusado por el común de Tongos de haber metido más ganados en los cortos pastos del obraje. Esta carta fue llevada por Estevan Quilca, un indio del común. De este modo, se pedía que Ortiz de Foronda notificase a los administradores del obraje, don Antonio Rodríguez y don Joseph Vila, que los títulos de tierras amparaban al común de Tongos y así ellos no aleguen ignorancia⁴⁰.

El 14 de febrero de 1738, desde el pueblo de Huaribamba, Pedro Guacachi encabezaría una nueva petición de justicia al teniente general de la provincia de Huanta, pidiéndole cumplir el tenor del decreto del 2 de agosto, mandado por Pedro Valenzuela y Ríos. Acompañaron esta petición Asencio Quiroz, alcalde ordinario; don Pedro Ignacio, alcalde mayor; y Ventura Gutiérrez, alcalde ordinario del pueblo.

40. ACT/CJE, Doc. 3, ff. 42r-52v.

El conflicto se acercaba a su fin, luego de idas y venidas de cartas de justicia, decretos, peticiones, etc. En estas batallas legales, además del alcalde de Tongos y del curaca de Huaribamba, resaltó también la figura de Francisco Dávila y Torres, procurador de los naturales. Los argumentos que se construía y los memoriales que presentó hicieron que la justicia se tuerza a favor de los tonguinos. Por ejemplo, el 22 de mayo de 1738, el virrey del Perú, marqués de Villagarcía, tenía pleno conocimiento del litigio. Citando un memorial indicó que Francisco Dávila Torres sustentó que las tierras en conflicto estuvieron asignadas a sus representados desde 1594 en que pasó de visitador de tierras el licenciado Gabriel Solano de Figueroa y, posteriormente, ratificadas mediante auto de posesión por el marqués de Valdelirios en julio de 1711. Otro argumento de Francisco Dávila y Torres era que dichas tierras fueron asignadas en 1594 para que el pueblo de Tongos pudiera pagar los tributos y servicios que exigían las minas de Huancavelica, lo que significaba que sin la posesión de ellas no podrían pagar lo correspondiente a la mita a los que estaban sujetos (Quillca, 2021b). De esta forma, los atropellos cometidos por el corregidor de Jauja, Pedro Ortíz de Foronda, quien los despojó de sus pastos, fueron perfectos para resaltar esta figura de no poder pagar los tributos para la mina de Huancavelica, un hecho que contravenía los intereses de la corona, pues estas minas eran el soporte económico del virreinato del Perú; no obstante, para esos años las minas de Huancavelica se encontraban en crisis⁴¹.

Llega el 6 de junio de 1738, en la Real Audiencia se aprobó una nueva petición de justicia ante el virrey marqués de Villagarcía por parte del protector y teniente general de Huanta, el marqués de Salinas y de Torre Bermija, el cual daba la razón al común de Tongos. Para los tonguinos, la recuperación del conjunto de tierras en disputa sería cuestión de semanas. Es así que el 15 de julio de 1738, el comisionado para esta nueva restitución, Juan Josef Faxardo, mandó cartas al corregidor del valle de Jauja desde Huaribamba, dándole a conocer que el superior gobierno de Lima había fallado a favor de Pedro Guacachi, gobernador de Huaribamba y Tongos, y que, por lo tanto, procedería con la restitución. Estas cartas fueron llevadas por personas comunes del pueblo, Basilio Guamán (indio) y Miguel Segura (mestizo), evidenciando de esta manera la parti-

41. Luego de un auge en los siglos XVI y XVII, su producción para el siglo XVIII pasaría sus peores momentos.

cipación directa de los pobladores de Tongos y Huaribamba en el litigio contra el obraje de La Sapallanga.

3. Discusión

Partamos de lo siguiente: ¿cuál es la percepción del hombre andino de un acontecimiento pasado? Esta es una pregunta que nos hacemos inspirados en el trabajo de Antoinette Molinié de 1997, últimamente republicado en 2022. Molinié estudia la reducción del valle de Yucay (Cusco) y su relación con la fiesta de las cruces del pueblo de Yucay. En esta fiesta hay siete cruces que son bajadas de sus santuarios al pueblo para ser veneradas, se distribuyen en las casas de los mayordomos y durante la procesión siguen un orden jerárquico. Molinié encuentra que esta fiesta y el rito que se da en ella es una manera como el pueblo recuerda el acontecimiento de la reducción de los siete ayllus por Damián de la Bandera en 1558. En el caso de Yucay, señala que «no existe ninguna tradición oral del suceso de la reducción, ni siquiera una leyenda de la llegada de los españoles» (Molinié, 2022, p. 196).

En nuestro caso, la memoria colectiva en Tongos es distinta y hasta quizás opuesta a la manera como conservan los yucavinos su historia. En Tongos sucede lo contrario, en su tradición oral existen varios relatos del acontecimiento que los reconoció como poseedores legítimos de tierras, e incluso algunos como el relato 1 que recogió Zamudio (2019) empiezan a adquirir matices de leyenda al añadir seres sobrenaturales. Esto encuentra su explicación en una afirmación que indica la misma autora; debemos distinguir «varios tipos de memoria, la narrativa y la performativa» (p. 184). Ella no trata de revalorizar la tradición oral, nosotros sí, para ella la relación de las sociedades andinas con su pasado es performativo, en nuestro caso es narrativo.

Por otro lado, el tema de la identidad es otra materia a tratar en la población Tongos y pueblos aledaños. Esta se alimenta de sus prácticas culturales y de los relatos e reinterpretaciones que hacen de su memoria escrita. Además, el hecho que sus comunidades hijas se encuentren en una zona de fronteras en donde la diferencia de territorios se resalta es un factor que moldea una identidad propia, la tonguina. Este pueblo junto con Pazos, el actual distrito «hijo» y sus anexos, forman el territorio que da inicio a la provincia de Tayacaja. Al respecto, es interesante

escuchar, por ejemplo, entre las voces de su población que «si los tongos hubieran perdido el juicio con las monjas de Sapallanga, hoy Tongos y todo Pazos sería de los huancas» (Luis Díaz Vila, comunicación personal, 21 de enero de 2018). Vale decir, hay una identidad que tiene un eco de auto percibirse como defensores de Huancavelica, que se alimenta de ese hecho histórico, el largo litigio que ellos siguieron contra los sapallanguinos, litigio que involucró autoridades locales, y miembros del común movilizándose en búsqueda de justicia hasta conseguir que sea la misma Real Audiencia de Lima la que decida la suerte de sus territorios. Posteriormente, el hecho de que la justicia falle a favor del común de Tongos se convertirá en el «acontecimiento» que los marcará decisivamente. A partir de allí, se comentará de boca en boca y se transmitirá tantas veces hasta transformarse en leyendas y relatos que forman su tradición oral, los mismos que se reinventan de manera dinámica hasta el día de hoy sin perder su esencia. Otra característica vinculada a este hecho es la percepción que tienen de este acontecimiento. Los tongos encuentran en este litigio con sus vecinos la coordenada temporal de su fundación como pueblo. En ese sentido, concordamos con Puente Luna (2021) cuando menciona que las diligencias practicadas en 1711 por el marqués de Valdelirios le dan a Tongos «un primer reconocimiento tácito como “común de indios”».

De este modo, la conservación de su historia a través de sus fuentes escritas y su tradición oral se engarza con la conservación de su territorio. La memoria colectiva en una comunidad necesita de un marco territorial donde desarrollarse. Como lo señala Giménez (2009, p. 8), «la inscripción territorial es para la memoria colectiva lo que es el cerebro para la memoria individual». Tongos es probable que haya sido una comunidad que ya existía a la llegada de los españoles. En lo que fue su antiguo territorio yacen sitios arqueológicos diversos, el más resaltante «como asentamiento prehispánico» es Chuquitambo, en el actual Pazos. Este sitio para nosotros habría sido el antiguo pueblo de Tongos, se encuentra cerca de sus antiguas fronteras y tiene acceso al Qhapaq Ñan. Otra pregunta importante es ¿cómo fue la administración inca en la zona? Desde 2021 venimos estudiando el *ushnu* de mampostería inca imperial llamado Limaqahuarina, hallado en los límites de los territorios de Pazos con Pucará, el cual no es una mera coincidencia, sino que responde a las antiguas formas de control inca sobre una zona donde

sucedían conflictos o espacios, existían límites culturales o interétnicos, en donde el papel de la religión era fundamental para la existencia de marcadores espaciales. El concepto de ushno está vinculado al concepto de fronteras o límites (Gierz & Przadka-Giersz, 2016; Meddens, 2016). Incluso durante la elevación como distrito del pueblo de Pucará, el ushno de Limaqahuarina fue un marcador de linderos, aunque aquí aparece erróneamente nominado como fortaleza:

Artículo 1. Créase en la provincia de Huancayo el nuevo distrito de Pucará [...]. Los límites del nuevo distrito serán: por el norte [...], por el sur la línea que partiendo de Yanaurcon, atraviesa Upyahuanca, la fortaleza de los incas conocida con el nombre de Lima Jahuarina, separa los terrenos de San Pedro de Pihuas y Pazos [...]. (Congreso de la República [1919]. *El Peruano*, Año 78, Tomo I)

Por consiguiente, la presencia de estos elementos arqueológicos obedecería a la división territorial de los antiguos sapallanguinos y tonguinos; por lo que la diferenciación étnica en esta microrregión vendría desde épocas anteriores a la llegada hispana a la zona. La pugna por territorios en la época colonial sería una expresión de esas diferencias étnicas y la prolongación de pugnas territoriales pasadas (figura 13).

Cuando una comunidad se crea tendrá la necesidad de acceder a un espacio geográfico donde pueda satisfacer sus necesidades básicas para su sobrevivencia. Es esta necesidad la que conlleva a la búsqueda de un territorio y el establecimiento de fronteras. El territorio ocupado por una comunidad hace que las fronteras existan (Lattimore, 1962). En teoría y de manera general, «las fronteras se definen como aquellas líneas imaginarias que se trazan en los confines de una entidad política y que las separan de las entidades vecinas, áreas despobladas, delimitando así el territorio en el que se ejerce el poder» (Gierz & Przadka-Giersz, 2016, p. 89).

Figura 13. *Ushnu* enterrado de Limaqahuarina ubicado en lo que fue la puna de Tongos, actualmente en las fronteras de Pazos y Pucará.



Foto: James Quillca, 2022.

Sin embargo, las fronteras territoriales pueden no ser estáticas; de hecho, estas son susceptibles a ser cambiadas de acuerdo con el crecimiento de la comunidad o el impacto de una comunidad sobre otra (Lattimore, 1962). En esa interacción entre comunidades se producen diversas situaciones sociales, pueden ser cooperativas, coercitivas y por supuesto conflictivas. Hechos que en Tongos han estado presente a lo largo de su historia, pero gracias a la agencia de sus pobladores, expresada en la litigación por defender linderos, tierras y pastos, fue posible conservar su territorio.

Según su tradición oral, algunos pueblos actuales como Quisuar, Mullaca y Aymará son producto del tiempo del juicio cuando familias tonguinas se establecieron para defender sus fronteras. Conformaron estancias, luego caseríos y el crecimiento los transformó en pueblos. ¿Cuánta verdad existe en estos argumentos? Es difícil saberlo, el tema de la formación de los pueblos y cómo estos evolucionan es algo que la historiografía no ha tratado. Lo cierto es que para ellos los nombres de Mullacapata y Quisuarcancha, que aparecen en sus títulos de tierras, son los actuales pueblos de Mullaca y Quisuar, en tanto Aymará fue un

lindero. También podemos constatar como un hecho verídico que varios pueblos hijos se ubican en la frontera norte de Tongos, por donde ellos tuvieron la amenaza de ser invadidos por los sapallanguinos; en cambio, hacia el noreste el único pueblo que ha crecido es Quillhuay, pero aún los tonguinos desconocen que le hayan dado independencia. El problema fue cuando esas comunidades que comenzaron como estancias y caseríos ubicados cerca de las fronteras de Tongos fueron creciendo y decidieron su independencia, pues esto desembocaría en la elevación de uno de estos a la categoría de distrito. En 1951, Pazos logró convertirse en distrito y terminó absorbiendo como anexos a los demás pueblos, incluso al mismo Tongos, bloqueando así su posibilidad de distritalización pese a los intentos que hicieron hacia 1974. A pesar de ello, el vínculo de sus comunidades hijas con su comunidad matriz no se ha roto, pues la práctica de siembra cruzada en la agricultura se da hasta hoy y el reconocimiento de Tongos como comunidad madre es recordado desde la alcaldía de Pazos en cada aniversario.

Con respecto a la llegada de la familia Torrecillas en su tradición oral, esta está relacionada con el ingreso de individuos foráneos al núcleo comunitario y a la pérdida de poder de los curacas en Huaribamba tras las reformas borbónicas. Por suerte la historia documental se ha conservado. En este caso, el personaje ficticio de «Juan Tiburcio Torrecillas» como un extranjero que venía de Huánuco debe relacionarse con un personaje que realmente existió o con la introducción de esa familia en la micro-región. En un expediente en Lima encontramos que, en 1673, el capitán Juan de Torrecilla, vecino de Huancavelica, compró un conjunto de tierras en Huaribamba a Juan Navarro Belasco, vecino de la Isla de Tayacaja. Posteriormente, en 1710, registró sus títulos ante Francisco de Herrera, escribano del cabildo de Huancavelica⁴². La introducción de esta familia en el poder local de Tongos se vio claramente un siglo más tarde, cuando se convirtieron en principales y se encontraron ejerciendo cargos de poder local. Por ejemplo, hacia 1810, Lucas de Torrecilla figuraba como alcalde ordinario del pueblo de Tongos y enfrentaba un largo juicio con el pueblo de Ñahuimpuquio; en 1814, lo sucedió Manuel de Torrecilla; Joaquín de Torrecilla apareció como principal en 1815, todos siendo agentes importantes en este nuevo litigio⁴³. Más adelante, hasta el conflicto con Pucará

42. BNP. Colección General C 1890, [1710], ff. 405-456 (foliación original).

43. [Autos que sigue la comunidad de Ñahuimpuquio contra la comunidad de Tongos] (Título facticio). El párrafo corresponde al folio 1r del expediente. En adelante ACT, Doc. 6, ff. 15-18.

en 1869 seguiremos viendo a los Torrecillas en el núcleo del poder local. Cabe aclarar que, en Pazos, según el relato 1, el personaje Juan Tiburcio Torrecillas no existía, pero este fue reemplazado por José Quispiñicas Soto, personaje que cumplía para Pazos la misma función que los Torrecillas en Tongos, es decir, eran familias que empezaban a controlar el poder local.

La introducción de la familia Torrecillas en Tongos se entiende a partir del contexto tardío colonial en que empieza el surgimiento de una nueva «élite indígena», la consolidación del alcalde varayoc, revueltas locales, la expansión de haciendas, la introducción de foráneos al interior de las comunidades, el desplazamiento del poder del cacique hacia los alcaldes, etc⁴⁴. Es en este contexto que se negocia la aceptación de la familia Torrecillas/Torcillas como parte del núcleo comunitario y que se ve reflejado en sus tradiciones orales como «el pacto de las 7 familias de Tongos con los Torrecillas» para vencer a las monjas de Sapallanga.

Finalmente, creo que también es necesario indicar que la existencia de «conflictos por linderos» con comunidades vecinas y la agencia de los tonguinos al defender sus tierras ubicadas cerca de sus fronteras es lo que ha permitido que conserven su memoria oral y escrita, lo que a su vez moldeó su identidad como parte de un grupo social distinto de los llamados huancas del valle del Mantaro. En ese sentido, debemos mencionar que la «agencia» de comunidades indígenas ubicadas en zonas fronterizas es resaltada recientemente por Joaquín Rivaya-Martínez (2023) en *Indigenous Borderlands. Native agency, resilience, and power in the Americas*⁴⁵, donde el autor y otros exponen casos en los que los nativos lograron negociar la sobrevivencia de sus prácticas culturales, su integración al sistema colonial, su independencia y su propio bienestar frente al dominio colonial⁴⁶. Para nuestro caso, en su respectivo

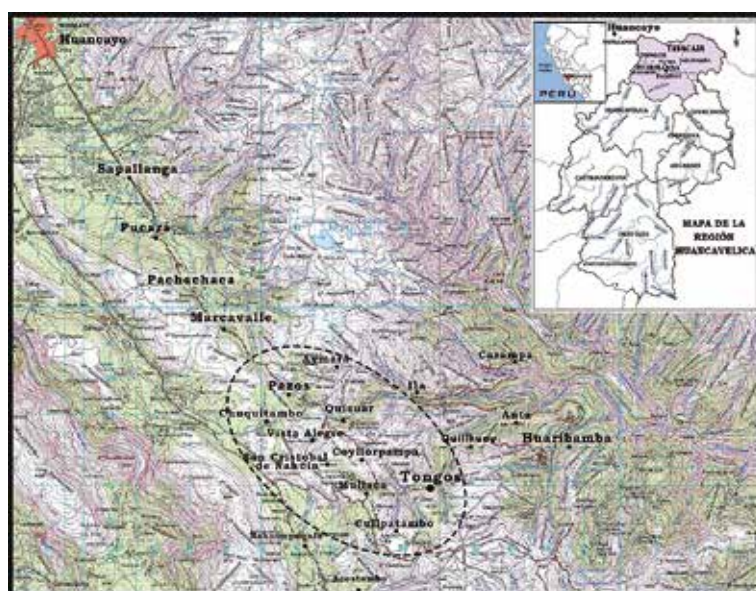
44. Como lo señalan varios autores, O'Phelan (1977); Salas i Vila (1989); Hünefeldt (1982); Chassin (2008), entre otros.

45. En este trabajo, el concepto de *borderlands* podría entenderse como «territorios fronterizos», que nadie controlaba permanentemente (Joaquín Rivaya-Martínez, comunicación personal, 9 de setiembre de 2023). No implica necesariamente la existencia de marcadores físicos como mojones, o linderos establecidos entre los grupos involucrados en estas zonas. Rivaya-Martínez (2023, p. 3) incide más en el espacio donde los nativos interactúan unos con otros, con no nativos o ambos, en donde el poder que ejercen los grupos apuntan a tener el control sobre la tierra y negociar su incorporación a los Estados modernos. En ese sentido, el concepto de *nosotros* difiere, y se circunscribe a una escala micro. No obstante, al igual que el autor citado, en esta zona de frontera la interacción entre los grupos es muy dinámica.

46. Para estos temas ver, por ejemplo, el caso del Chaco de Jujuy (Normando, 2023), o de indios ladinos recurriendo a los mecanismos legales para preservar sus tierras o para pedir tierras

momento, la agencia de los tonguinos frenó el avance del obraje de La Sapallanga. Posteriormente, el surgimiento de caseríos alrededor de Tongos y la conservación de la agencia de sus miembros permitieron bloquear el avance de los pueblos derivados del antiguo obraje (figura 14). Al ser una comunidad rodeada de haciendas, comunidades vecinas y vecinos particulares, su agencia radicó en sobrevivir a esos intentos usurpadores que amenazaban reducir su territorio. Estas experiencias dieron lugar a largos procesos de litigación, cuya documentación formó expedientes que la población conservó y los comprendió como sus documentos de fundación; sin embargo, no todos los expedientes judiciales alimentarían su tradición oral, sino solo aquel en donde fueron confirmando en sus posesiones como tributarios del rey.

Figura 14. La zona encerrada muestra los pueblos que se desmembraron de Tongos redibujado a escala sobre un mapa o carta nacional del IGN (Instituto Geográfico Nacional), 2021. Como se puede ver, los pueblos se distribuyen hacia el noroeste de Tongos, en donde se ubicaron sus tierras fronterizas que estuvieron amenazadas por el obraje de La Sapallanga y los pueblos que derivaron de este.



Fuente: Elaboración propia.

donde establecerse, véase el caso de los indios Genízaro y Cochiti en Nuevo México (Van Valen, 2023). Particularmente, los Genízaros formaron comunidades en zonas fronterizas o aceptaron establecerse en estas zonas por mandato de sus gobernadores, lo cual fue de mucha importancia para defender las fronteras del Estado de Nuevo México (Rivaya-Martínez, 2014; Van Valen, 2023).

4. Conclusión

Las fronteras entre los actuales distritos de Pazos y Pucara son las mismas que existieron entre el curacazgo de Huaribamba y Tongos y el obraje de La Sapallanga. Estas fronteras durante la época colonial se reafirmaron a partir del litigio judicial entre comunidades por el acceso a pastos. A pesar de que estos conflictos llegaron a las cortes judiciales de la época y se produjo un fallo a favor de los tonguinos, en realidad los problemas y enfrentamientos en esta zona limítrofe continuaron hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, este fallo a favor se convertirá en la gran hazaña de la colectividad de Tongos, un acontecimiento que transformado en relatos orales permanece en la memoria de los tonguinos. Además, la lectura y reinterpretación hecha por ellos mismos de sus títulos de tierras (Puca toro, Moro toro) y otros «papeles viejos de comunidad» han alimentado su tradición oral, que los reconoce como madre de pueblos vecinos. Es esta la manera como ellos conservan su propia historia y construyen su identidad.

Referencias

- AGN (Archivo General de la Nación). Lima: GO-BI 1/Leg. 36/Cuad. 346; AGN. GO-BI/Leg. 28/Cuad. 155.
- AAL (Archivo Arzobispal de Lima). Lima. Capítulos, leg. 28, exp. 2.
- ACT (Archivo Comunal de Tongos). Huancavelica: ACT Doc. 1; ACT Doc. 2; ACT/CJE, Doc. 3; ACT Doc. 4; ACT Doc. 5; ACT/Título de tierras mecanografiado.
- BNP (Biblioteca Nacional del Perú). Lima: BNP. Colección General A 387; BNP. Colección General C 1890; BNP Colección General. A 393.
- Bueno, C. (1951 [1764]). *Geografía virreynal del Perú. Siglo XVIII*. Carlos Daniel Valcárcel, editor.
- Cerdán y Pontero, A. (1794). Elogio fúnebre al excelentísimo señor marqués de Valdelirios. *Mercurio Peruano*. Tomo X.
- Cerrón, P. (2000). *Pichos*. Municipalidad Provincial de Tayacaja/Unidad de Servicios Educativos-Tayacaja.
- Chassin, J. (2008). El rol de los alcaldes de indios en las insurrecciones andinas (Perú a inicios del siglo XIX). *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 37 (1), 227-242.

- Congreso de la República (1919). Ley N.º 2926. *El Peruano*, 78 (I).
- De la Puente Luna, J. C. & Solier Ochoa, V. (2006). La huella del intérprete: Felipe Guamán Poma de Ayala y la primera composición general de tierras en el Valle de Jauja. *Revista Histórica*, 30(2), 7-39.
- De la Puente Luna, J. C. (2008). Cuando el «punto de vista nativo» no es el punto de vista de los nativos: Felipe Guamán Poma de Ayala y la apropiación de tierras en el Perú colonial. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 37(1), 123-149.
- De la Puente Luna, J. C. (2013). Los curacas hechiceros de Jauja. Batallas mágicas y legales en el Perú colonial. *Colección de Estudios Andinos N.º 1*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- De la Puente Luna, J. C. (2021). Tierra, memoria e historia campesina en Huancavelica. *Trama, espacio de crítica y debate*. <https://tramacritica.pe/critica/2021/12/19/tierra-memoria-e-historia-campesina-en-huancavelica/>
- Espinoza Soriano, W. (1983) Los mitmaq plateros de Ishma en el país de los Ayarmaca, siglo XV-XVI, *Boletín de Lima*, (30), 38-52.
- Giersz, M. & Przadka-Giersz, P. (2016). Fronteras flexibles, territorios permeables: dinámicas territoriales en las fronteras meridionales de moche y chimú. N. Goepfert, S. Vásquez, C. Clément & A. Christol (eds.), *Las sociedades andinas frente a los cambios pasados y actuales. Dinámicas territoriales, crisis, fronteras y movilidades* (pp. 89-116). Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera Norte*, 21 (41), 7-32.
- Glave, L. M. (2009). Propiedad de la tierra, agricultura y comercio, 1570-1700: el gran despojo. Carlos Contreras (ed.). *Compendio de historia económica del Perú II: Economía del periodo colonial temprano*. BCR, IEP.
- Huamán, V. (1974). *Despertar tonguino. Ccellicas, Ninas, Tantacamascas*. Imprenta Amauta.
- Hünefeldt, C. (1982). *Lucha por la tierra y protesta indígena. Las comunidades indígenas del Perú entre Colonia y República, 1800-1830*. Bas 9. Estudios Americanos de Bonn.
- Hurtado Ames, C. & Solier Ochoa, V. (2017). *Guamán Poma de Ayala en Jauja. Títulos del deslinde y amojonamiento que divide las jurisdicciones de los dos repartimientos de Jauja y Luringanca aprobado por el exce-*

- lentísimo señor don Francisco de Toledo virrey que fue de estos reynos y provincias del Perú, año de 1570*. Colección Fuentes Históricas Regionales. Tomo 1. Universidad Nacional de Trujillo.
- Landa, M. (1961). *Estudio monográfico del distrito de Ñahuimpuquio, provincia de Tayacaja*. Centro de Perfeccionamiento Magisterial de Huancaayo.
- Lattimore, O. (1962). *Studies in frontier History*. Collected papers 1928-1958. Oxford University Press.
- Meddens, F. (2016). Boundaries in Ayacucho: fossilised territorial limits or shifting cultural perspectives? N. Goepfert, S. Vásquez, C. Clément & A. Christol (eds.), *Las sociedades andinas frente a los cambios pasados y actuales. Dinámicas territoriales, crisis, fronteras y movilidades* (pp. 117-149). Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Molinié, A. (2022). Buscando una historicidad: La memoria en rito. *El rito y la historia. La configuración de la memoria en el mundo andino*. Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 181-98.
- Normando, E. (2023). The Chaco de Jujuy: An indigenous Borderland in sixteenth —and Seventeenth— Century Colonial Tucuman. Joaquín Rivaya-Martínez (ed.), *Indigenous Borderlands. Native Agency, Resilience, and Power in the Americas* (pp. 207-220). University Of Oklahoma Press.
- Ossio, J. (2008). *En busca del orden perdido. La idea de la Historia en Felipe Guamán Poma de Ayala*. Colección Estudios Andinos 5. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- O'phelan Godoy, S. (1977). El norte y los movimientos antifiscales del siglo XVIII. *Histórica*, 2(1), 199-222.
- Ossio, J. & Medina, O. (1985). *Familia campesina de mercado. El caso de las comunidades de Pazos, Mullaca y Ñahuin del departamento de Huancaavelica*. Centro Regional de Estudio Socioeconómicos.
- Prado Tello, E. & Prado Tello, A. (eds.) (1991). *Phelipe Guamán Poma de Ayala: Y no hay remedio*. Centro de Investigación Amazónica.
- Quillca, J. (2021a). Ignacio Sullca Inga: un curaca interino y hechicero en la Isla de Tayacaja (Huanta, siglos XVII-XVIII). *Boletín digital del Museo de Arqueología y Antropología de la UNMSM*, 1(1), 9-14.
- Quillca, J. (2021b). *El pueblo de Tongos y sus litigios. Conflicto por tierras en el repartimiento de la Isla de Tayacaja. Huanta, Perú, siglo XVIII*. Tomo 1. Ministerio de Cultura del Perú.

- Rivaya-Martínez, J. (2014). Reflexión historiográfica sobre los genízaros de Nuevo México, una comunidad pluriétnica del septentrión novohispano. D. Carbajal (coord.). *Familias pluriétnicas y mestizaje en la Nueva España y el Río de La Plata* (pp. 271-308). Universidad de Guadalajara.
- Rivaya-Martínez, J. (ed.) (2023). *Indigenous Borderlands. Native Agency, Resilience, and Power in the Americas*. University Of Oklahoma Press.
- Sabogal, J. (1978). Revisita a Pucará. *Cuadernos del Instituto de Estudios Andinos* 2.
- Sala i Vila, N. (1989). *Revueltas indígenas en el Perú tardocolonial* [Tesis de doctorado]. Universidad de Barcelona.
- Silva, F. (1964). *Los obrajes en el Virreinato peruano*. Museo Nacional de Historia.
- Van Valen, G. (2023). Pueblo and Genízaro Agency in the preservation of indigenous Land: New Mexico, 1815-1825. Joaquín Rivaya-Martínez (ed.). *Indigenous Borderlands. Native Agency, Resilience, and Power in the Americas* (pp. 221-241). University of Oklahoma.
- Vargas, R. (1948). *Títulos nobiliarios en el Perú*. Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Zamudio, O. (2019). Apuntes históricos en el 68° aniversario de Pazos, cuna de las papas nativas. www.servindi.org.

ANEXOS

Advertencia preliminar

Se transcribe solo la primera parte del documento dos, llamado también *Moro Toro* (signatura: ACT Doc. 2). Esto obedece a dos razones, la primera porque es la parte que se ha conservado en su integridad, y la segunda porque se encuentran una mayor cantidad de topónimos en comparación con otras copias de los títulos de tierras.

La parte que no transcribimos corresponde al expediente original incompleto de los autos seguidos contra el obraje de La Sapallanga, donde se ordena la restitución de tierras al común de Tongos rubricada por el virrey Antonio Caamaño Sotomayor. Su data crónica es 6 de junio de 1738. Aquí también se encuentra una carta escrita en Huaribamba, dirigida al corregidor de Jauja, Pedro Ortiz de Foronda, informándole sobre la provisión obtenida por Pedro Guacachi a favor del pueblo de Tongos. Consideramos no transcribir esta parte debido a que los datos son repetitivos casi en su totalidad, pero sobre todo porque requiere un proceso de conservación. La transcripción para este documento inicia con una foliación hecha por nosotros debido a que el original se ha perdido por la ruptura de las esquinas del documento y solo en algunos es visible.

El título de tierras del pueblo de Tongos fue revisado por primera vez por el profesor de historia Valentín Huamán Solier, en 1974, en el marco del aniversario número 263 del pueblo (contado por ellos desde 1711), en un contexto de mucha actividad social para lograr la conversión de la comunidad de Tongos en distrito.

Más adelante, Juan Ossio y Oswaldo Medina a mediados de los ochenta logran revisar el expediente como parte de su estudio de las comunidades campesinas de Pazos, Mullaca y Ñahuín, según los autores en el Archivo Agrario de Huancayo. Sin embargo, en nuestra consulta en este archivo, no hemos encontrado el mencionado expediente, lo exis-

tente es el título de la comunidad, pero actualizado en 1981, sin referencia a los datos que aquí se expone.

Últimamente hemos publicado este documento en *El pueblo de Tongos y sus litigios. Conflicto por tierras en el repartimiento de la Isla de Taya-caja. Huanta, Perú, siglo XVIII* (Quilca, 2021). Y con el fin de tener completo este «primer» proceso judicial es que consideramos transcribir un segundo documento totalmente inédito que hallamos en el archivo de Tongos. Para este documento hemos consignado el título facticio «Carta de justicia exhortatoria despachada al valle de Jauja sobre la restitución de pastos a los indios de Tongos», y hemos respetado su foliación original, la cual es doble, empieza en el folio 34 o el folio 37 tachado. Hasta la fecha no hemos hallado algún fragmento de este litigio judicial en los archivos de la capital, y en consideración a ello esperamos con esta publicación cumplir con rescatar la memoria escrita de la comunidad de Tongos. Para la transcripción de este expediente recogemos el folio sin tachar, su data crónica es del año 1738 y habría sido sacado de los archivos del escribano Juan de Mesa Valera.

No podemos dejar de mencionar que nuestra lectura y acceso a la documentación es gracias a los permisos de las autoridades de la misma comunidad de Tongos, los señores Ángel Torres Ávila, Demetrio Puente Huanay, Wilson Castro Romero y últimamente Kennedy Hilario Quilca, todos presidentes de la comunidad en diferentes periodos.

Normas de transcripción paleográfica

Las normas utilizadas para la transcripción del Moro Toro de Tongos recogen los lineamientos sugeridos en la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos, aprobadas en Washington, en octubre de 1961.

Mantenemos como primera norma el respeto de las grafías de los documentos originales. Cuando no se logró descifrar las palabras, se agotó toda posibilidad de lectura recurriendo a la ayuda de otras copias del mismo expediente. En el caso que no se pudo descifrar las grafías por ningún medio, se usó corchetes y se añadió las palabras: roto, ilegible, etc., de ser el caso. Cuando se detectó errores de transcripción, estos se los ha corregido a pie de página.

Hemos sido muy limitados en actualizar los signos de puntuación, la mayoría corresponden porque están presentes en el expediente original.

De igual manera la adición de tildes solo se realizó a palabras que las requerían, sobre todo relacionadas con la conjugación del verbo en pasado; por ejemplo: presentó, señaló, asignó, etc. Por lo demás se ha respetado la acentuación original.

En cuanto a la toponimia se ha respetado la grafía, con la añadidura de que cuando se trata de dos palabras separadas por un espacio o guion, se decidió escribir ambas palabras con mayúscula.

ANEXO 1

Moro Toro, 1772

Diligencias
practicadas por
el Marquez de
Valdelirios, el
año de 1711

//f.1r// Yo el Marquez de Valdelirios, juez comisionado para la presente mensura, y mensurador de tierras para la visita medida y composecion del distrito de Santa Ana de Huaribamba y de Tongos de la Provincia dela Ysla de Tacyacaxa en el departamento de Guanta, como juez comisionado por su Majestad, etcétera. Por cuanto en la precente mensura de tierras en este pueblo del señor San Lucas de Tongos se la ha asignado al común de este dicho pueblo, que son yndios tributarios de este referido pueblo de Tongos los terrenos de los campos, cerros, valdias, mostrincos, yriasas y labrantias, bajo los linderos y amojonamientos siguientes: Habiendo llegado como a las ocho oras del dia de hoy y le di el principio del lugar de Mayo Arma lugar hay en donde se encuentra dos riachuelos el uno que baja del pueblo de Tongos, y uno que viene del lado de Uchuc-cullpa [hasta llegar al] y de este sitio se dirige como a cerro arriba junto con el referido riachuelo de Uccho Ccollpa hasta llegar al punto del Yerbabuena 10 cuadradas, de este pasa como hacia arriba prosiguiendo con el mismo riachuelo [suso] //f. 1v// por la quebrada arriba otras 10 cuadradas hasta llegar al lugar nombrado una media Pampa Callajniocc, y de este paraje sube como por una lomada cuesta arriba a dar al punto en distancia de 200 pies en donde hace mojón antigua de jentiles muestras que confirman donde conjunto hay una pequeña piedra sujeta señal que Linda Atocchuachana 28 pies Alalacc que quebrada contados donde de nota mala parte de agua caliente con

26 pasos, donde hay un peñasquillo pequeño como morro con 180 pasos, que a medio caída linda con una piedra blanca, y otra colorada que con otra clavada de 15 pasos, habiéndose bajado bajada abajo consta 20 cuadras lo mismo la subida hasta conjuntarse al lindero nombrado Añapancuyocc, siempre proseguendo cerro abajo como una legua, al pie conjunta con el riachuelo que baja, al nominado ynteres terreno nuestro nombrado Mata con dos puquiales que viene juntándose, desde el Ymperioso Lindero de la Ysla de Tayacaxa como pasa dicho riachuelo quebrada abajo por los ynteres del sitio de Yla a dentro prosigue al frente y caído del riachuelo que espresa el mismo lindero como un cuarto de legua que se llama la piedra del Chiplon en ambos las dos dentro del mismo riachuelo peñasco con filo, sigue falda arriba 2 cuadras hay un Jatun Cancha //f. 2r// propio lindero, sigue Layan Corral en 3 cuadras, prosigue al del lindero Jatun Corral 4 cuadras, sigue al de Capillaccasa 4 cuadras cuchilleja que prosigue falda arriba, hasta dar el lindero Haymara, sigue Huaita Chacca 7 cuadras al del lindero, Ccallo Chaca, lo mismo a Curacan 4 del Ymperioso lindero dela Ysla de Tayacaxa dos leguas en la mano derecha que corrije la agua recojida que viene apontandose conforme la reclama. De este ymperioso lindero de la Ysla de Tayacaxxa pasa prosiguiendo falda arriba 4 cuadras al lugar Canipircca y sigue pasado como una media pampa 5 cuadras al lindero nombrado Ytana Corral, en donde hai unas cimientos de corrales de la jentilidad, y de hay sube por una falda arriba por una Lomada cuchilleja hasta a dar al punto de dicha Cerro nombrado Corrales de Chocas 8 cuadras, y prosigue falda abajo hasta llegar el lugar llamado Mullacapata 3 cuadras sigue otra bajada de tres cuadras a Suytocancha, pasa por media falda de cerro ásin [sic] junto con una quebradita llamándose Hupiac Huanca 4 y media cuadras, siguiendo al cerro de Churo Pata al punto nombrado Pocacorral siguiendo por una lomada 15 cuadras sigue por una falda del cerro 8 cuadras a un lugar [llam]ado Milotirana hasta //f. 2v // llegar al

peñasco elevado llamádose Condor Huachana 8 cuadras, y de este frontón baja, bajada abajo por 1 cuadra a dar a una pampa llamádose Toropa Ccochpanan 4 cuadras, de este lugar cerro arriba como unas 3 cuadras hay un lindero llamado Sayhuapata, sigue abajo al cerro hasta llegar al punto de Ccocha Pata 8 cuadras, de este lindero propio al del lindero Guaca León pasa como medio cerro arriba 10 cuadras al propio lindero Guaca León que unos cerros alpinos peñolerías y cuebas y de este pasa por una lomada por la Cuchilla de pedregones 5 cuadras a dar al lindero Yotopuquio nombrado un manantial y pasa cerro arriba en 5 cuadras que en este se confinan los linderos de los comunes de indios del pueblo de Xapallanga de la Provincia de Xausa del el Ymperiosos lindero de Tayacaxa hasta el mencionado lindero de Suyto Cancha una legua, y de este hasta el propio lindero Guaca León linda de las tierras pastos y cerros del común de yndios del pueblo de Ñahimpuquio y Acostambo que componen de dos leguas hasta este propio lindero de Yutu Puquio. Y de este pasa abajo por una lomada de pedregones como de cinco cuadras hay un lugar como una cilla en su media cuestecita nombrado Yrco Cosana, //f. 3r// prosigue falda abajo del cerro al lugar Uchoc Chacarumilla tres cuadras, sigue acia abajo por la quebrada del peñascos al nombrado Silla Chacca 5 cuadras, sigue también otra bajada abajo hasta al riachuelo llamadose Compudes Tincocc media cuadras cuya riachuelo que bie-ne del lado de Occoro Pampa pasa a abajo por la quebrada por los interes sitio de Acostambo adentro también hay por encima del reachuelo un peñasquillo largo nombrado Torreccacca propio lindero como de 20 pasos más o menos por donde finalizan los linderos del pueblo de Acostambo y se encuentran con la hacienda de Huantaro desde ese punto sube al cerro arriba de 6 y media cuadras por la cochelleja de pedregones al lugar Capilla Machay propio lindero, prosigue también cuesta arriba en tres cuadras por las cascajones al cumbre nombrado Punta Corral Pata, en donde hay un corral redondo de la gentilidad, hay en don-

de finalizan los linderos de la Hacienda de Huantaro, y se encuentran en los linderos de la Hacienda de Conopa //f. 3v// de este sitio prosigue al lindero de Yanachacca dos cuadras, prosigue por una lomada en media bajada al lugar llamado Chaquepuquio Ccasa tres cuadras, de allí prosigue media cuesta y bajada por la lomada hasta llegar al lugar llamado Piedra Colorada Casa cuatro cuadras, en donde hay unas dos peñas coloradas y la otra blanca prosiguiendo de tres cuadras por la falda y pampa llana hay un lugar nominado Ninra Puquio Casa, de allí prosigue hacia bajada por el camino real hay como media cuadra a dar a Chuchau Cruz Ccaxa, prosigue hacia bajada de media cuadra al nombrado Pupuyac Puquio, proseguendo por el camino real por la ensima de un manantial grande que se llama Ulto Pampa de hay [allí] pasa a dar Tullpa Rume distancia de seis cuadras en donde hay se finalizan de la Hacienda de Cconopa y se encuentran con los linderos de la hacienda obraje de Pillo, de este punto prosiguiendo una cuadra al denominado Suma Bamba contienen los semillajes de doce //f.4r// fanegadas, prosigue al del lindero Champa Corral de doce pasos, en donde hay un corral antiguo de la gentilidad, prosigue hacia abajo por una lomada a cochillada empedrada Mucco cuatro cuadras, de este lugar sigue abajo por una cochillada a dar Silla Caxa Chico dos cuadras, proseguendo abajo también por la cochillija al Perol Rume de allí prosigue hacia una bajadita y cuestesita a dar a un morro de tres cuadras, sigue proseguendo media bajada por la quebrada a dar al reachuilito cuya quebrada llamándose Yaco Tincocc media cuadra en donde hay se encuentran en dos partes las aguadas, prosigue falda arriba Soyto Pucyo cuatro cuadras, sigue falda arriba al punto Jatón Puyhuan dos cuadras, prosigue hacia abajo por la quebradita del cerro de seis cuadras al lindero nombrado Huanca Machay Pampa y de hay [allí] sigue otra bajada por una pequeña quebrada de cuatro cuadras a Chulla Puquio en donde hay un manantialito, de allí sigue abajo //f. 4v// de 10 pasos a dar al riachuelo en

donde hay se encuentra con el camino Yncañada de este sitio prosiguiendo acia arriba junto con el referido riachuelo de una cuadra a Libro Rume propio lindero pasa también junto con el mismo camino y del riachuelo nombrado Jechiacc Machay tres cuadradas y de este punto prosiguiendose cuesta arriba por una quebrada grande de seis cuadradas, hay un manantial nombrado Totor Puquio y de este subiendo también otra cuesta por la quebrada de seis cuadradas a Coral Pata, sigue de allí una cuestita de cincuenta y tres pasos a dar a un mogote, de allí prosigue cu[e]sta y bajada del morro en distancia de tres cuadradas en donde hay un pequeño mar nombrado Ccochapata, y de este pasa subiéndose hacia arriba como de dos cuadradas y media a Chapca Rume, sigue de unas cuadradas al mogote grande, prosiguiendo falda arriba y abajo del cerro a dar Canchari Caxa en distancia de seis cuadradas propio lindero en donde hay un hoyo amanera de un perol, y de este lugar sigue arriba //f. 5r// de 136 pasos a dar Rayoscca Orcon prosigue por una lomada de media caída subida a Ladrillo Chacca en distancia de una cuadra, sigue cuesta arriba de media cuadra al imperioso lindero Piña Orcco de este morro sigue también otra media cuadra por la cochillija abajo a Ccuillaccocha Caxa prosigue una media cuesta por una lomada del mismo nombre Ccuella Ccocha Orcon distancia de dos cuadradas, sigue abajo por una cochillada de una cuadra asta llegar Sulliccasa desde este punto pasa dirigiéndose acia arriba por una cochillija al cerro nombrado Condor Ccahuana en distancia de tres cuadradas y media hay en donde finalizan los linderos de la hacienda obraje de Pillo y se encuentran del de Matrise de Cumibamba prosiguiendo de media bajada por una lomada de cuatro cuadradas a Jatón Ccaxa hay en donde se encuentra con un camino constante, prosiguiendose de dos cuadradas y media a dar a dar //f. 5v// Achca Ccocha Orcon y de este lugar prosiguiéndose lomada cuesta y bajada de siete cuadradas al punto llamado Misquisacha, pasa también por una lomada otra siete cuadradas cuesta y bajada a Usno Orcon en donde hay un hoyo

amanera de un perol sigue por una lomada de pedregones de tres cuadras a Ranra prosigue también por una lomada de pedregones de tres cuadras al propio lindero Yanan-yacc, prosiguiendose hacia abajo por la quebrada del cerro hasta llegar a la aguada, en donde se encuentran con dos quebraditas con sus respectivos reachuelitos cuyo nombre que se llaman Tincocc Huaicco de nueve cuadras prosigue por la falda del cerro a dar al otro sequion o aguada o de dos cuadras al otro pequeño reachuelito cuyo reachuilito que viene del lado [Mu...] pampa pasa abajo por la quebrada por //f. 6r// los intereces citio de Guaribamba adentro prosigue arriba por una quebradita de tres cuadras a dar al propio lindero Champa Corral prosiguiendo por mismo camino como media cuesta hay unas cuatro cuadras al lugar nombrado Champa Cruz que hay una cruz, de este lugar se encuentra un camino real que se dirige por varios puntos, se sigue como quince cuadras hasta llegar a la quebrada Mascona Tincocc donde hay se encuentran dos quebraditas de allí sigue hacia arriba berticalmente a dar a Succsa Conca en donde hay se finalizan los linderos del de Matrice de Huaribamba y se encuentra con el fondo de la Hacienda de Anta en distancia de 11 cuadras y de allí sigue hacia bajada hasta llegar a Gentil Machay en distancia de 10 cuadras hay un manantial nombrado Acco Puquio y de baja al lugar llamado Tayapata en distante 10 cuadras de hay sigue por //f. 6v// la quebradita Quillis-chacana de este punto baja al nominado Mazo Tincocc. Estos linderos y amojonamientos por mi practicados son los mismos que practicó mi antecesor Juez comisionado por su magestad don Gabriel Solano de Figueroa el año que fue visitador nombrado para el partimiento de tierras que hizo según el real decreto de su magestad el año pasado de 1594, así consta para las diligencias que consta por el testimonio de fojas a fojas con la composecion de su magestad y varios reales decretos. Y para que el dicho común de indios del referido pueblo de Tongos puedan gozar sin contradicción de persona alguna y hacer constar en

cualquier tiempo el derecho que los asiste a las mencionadas tierras y //f. 7r// bajo la calidad de no poderlas vender empeñar traspasar ni en modo alguno enajenar ni que se las puedan quitar por deuda alguna por previligiada, que sea con la precisa condecion de que las han de sembrar, cultivar y apasentar sus ganados en los cerros y pastos en sus propios beneficios asi mismo para que puedan labrar sus casas y corrales parra [sic] vivir comudamente bajo las mismas condiciones que se les han asignado las tierras. Y para que asi conste en todo tiempo, doy el presente documento para que los sirva resguardo y seguridad al presitado común de indios. Es dado en este pueblo del Señor San Lucas de Tongos a los nueve días del mes de julio mil setecientos y once años //f. 7v// y actuando con testigos a falta de escribano público y real. Marquez de Valdelirios; Ygnacio Sullca, Ynga gobernador interino; Pedro Huaccache, testigo. Testimonio de los títulos y auto seguidos por los indios de los pueblos de Guaribamba y Tongos con los pueblos inmediatos de Xapallanga y otros sobre sus pastos de su propiedad Don Antonio Josef de Mendoza Caamaño y Sotomayor, Caballero de la orden de Santiago, Marquez de Villa García, Conde de Barrantes, Señor de Vista Alegre, Rubianes, Camus y Villa Nasar, gentil hombre de cámara de su magistad y su mayordomo, Virrey gobernador y Capitán General de estos reinos y provincias //f. 8r// del Perú, tierra firme y Chile etcétera.

Memorial

Por cuanto ante mí se presentó un memorial que su tenor respuesta del Señor Fiscal protector general a la vista que le di por decreto de veinte y dos de Mayo de este presente año de setecientos treinta y ocho, y lo últimamente por su decreto comparecer del Doctor Don Pedro Bravo de Castilla abogado de esta Real Audiencia mi asesor, es como sigue: Excelentísimo Señor; Don Francisco Dávila y Torres, procurador de los naturales de esta Real Audiencia, en nombre de Don Pedro Huaccache, gobernador de los pueblos de Tongos y Huaribamba, doctrina de este nombre de

la Ysla de Tayaccaxa provincia de Guanta Don Aasencion Quiros, Don Bentura Gutieres y Don Ygnacio, alcalde mayor y ordinario de dichos pueblos y demás comunes de ello mi presento a los pies de vucencia //f. 8v// digo: como aparece del testimonio que en devida forma presento, en el repartimiento de tierras que hizo a dichos pueblos. El año pasado de mil quinientos noventa y cuatro, el comendador don Gabriel Solano de Figueroa, visitador nombrado por su magestad; señaló y asignó a las partes del suplicante para mantener sus ganados y poder con más comodidades pagar los reales tributos y servicios de la Real Mina de Huancavelica, los pastos y tierras de los pueblos de Tongos y Huaribamba, citos en el término de sus pueblos y con fines del obraje de Xapallanga, de la provincia de Xauxa pertenecientes al Monasterio de la Concepción de esta ciudad. Habiendo entrado el Gobernador interino de dichos pueblos. Ygnacio Sullca Ynga, conocido por brujo, en grave perjuicio de sus partes [arrendó] a don Diego de Ureta, administrador de dicho obraje de la Xapallanga para pastear sus ganados, los dichos //f. 9r// pastos en cincuenta pesos cada año y dos votigas de vino [de cuyos] estependios estubo gosando maliciosamente dicho gobernador interino y los demas que le soysedieron hasta el año pasado de mil setecientos y once en que paseó de visitador de tierras a aquella provincia el Marquez de Valdelirios, ante quien se presentó de común de dichos pueblos, y dedociendo el derecho que les competía, con información que recibió dicho Marquez de Valdelerios declaró por su auto ser y pertenecer dichos pastos a los comunes de los referidos pueblos de Huaribamba y Tongos de que se les dio nueva posesión de ellos además de los que obtenían por repetidas reales provecciones de este Superior Gobierno y Real Audiencia gobernadora, como todo aparece de dicho testimonio y hallándose las partes del suplicante inquieta y pacifica posesion de los dichos pastos manteniendo en ellos sus ganados y viviendo en las casas que fabricaron con el motivo de haber arrendado el obraje de Sapallanga el corregidor da

provincia de //f. 9v// Hauxa Don Pedro Ortiz de Foronda y haver metido más ganados en los cortos pastos del obraje y estar inmediatos los pastos de sus partes; ocurrió a la madre Abadesa de la concepción informando de la mejora que fuera a la hacienda los dichos pastos y que para ello ocurriese a este Superior Gobierno y pidese por del obraje los pastos de los indios referidos, que cometiendosele a él la diligencia, despondria de suerte la materia que siempre se declarasen en favor del obraje dichos pastos y en su vista se presentó la dicha madre abadesa por un memorial, que instruyó solo con la relación de perjuicios sobre el despojo nuevamente hizo el teniente general de la Isla de Tayaccaxa, a sus ganados y indios pero sin otro instrumento que josteficasen su pretencion de composeción, posesión o derecho alguno como aparece a fojas setenta y una de dicho testimonio, pidiendo a vuesencia se sirviese demandar librar comesión al corregidor de Hauxa, arrendatario de dicho Obraje de la Hapallanga, para que recibiese //f. 10r// constantemente están trabajando en sus calores, por todo cual. A vuesencia pido y suplico que haviendo por presentando de dicho testimonio se sirva mandar se les restituyan al común de indios de los pueblos de Guaribamba y Tongos los pastos y tierras, según y cómo consta y aparece de los instrumentos de composeciones y señalamientos de visitadores de tierras, proviciones de amparos librados por esta superior y Real Audiencia gobernadora. Librando para ello la comecion necesaria a la persona que fuese del superior y real arbitrio de vuesencia, para que lance a las personas que se hubiesen entroducido en ellos y los ganados que se hallaren por cualquier motivo que, sea bajo de la pena que tuviere por conocimiento, declarando asi mismo por nula, de ningún valor la información que hubiere recibido el teniente de Xauxa, que no se testificare con instrumentos de composeciones y amparos de este Superior Gobierno, por ser de justicias que esperara recibir de la grandesa de vucencia. Don Francisco Davila Torres. //f. 10v// que ha tenido el obraje de dichos pastos citando

a las partes del suplicante ocurren a este Superior Gobierno con los instrumentos a deducir del derecho, con el seguro de que siendo unos pobres miserables y desvalidos no podrían bajar a esta ciudad por la gran distancia de sus pueblos y con su falta pudiera prevalecer la seniestra enformación que a su favor hubiese formado al teniente general de su provincia a quien cometió estas diligencias que de entonces contra digieron las partes del suplicante y parece de dicho testimonio y sin embargo de todo con las noticias que tuvieron sus partes se poseyeron en camino en solicitud desta justeficación de vuesencia para que el correjidor de Xauxa no logre de malecia con que ha procedido en despojarlos de los pastos que les pertenecen y poder con este alivio cumplir con las obligaciones de los reales tributos y servicios de las mitas de la real mina de Huanavelica, que con la inmediación de sus pueblos aledaños. //f. 11r// Lima y en Los Reyes, en seis días de junio de mil setecientos treinta y ocho años. Al señor Fiscal protector general. Una rúbrica de su excelencia. Por mandato de su excelencia. El Marquez de Salinas y de Torre Bermija.

Diligencia de
posesión de
amparo

Guaribamba a los Diez y ocho días del mes de febrero de mil setecientos setenta y dos años. Yo el comecionado Don Bernardo [roto] y Saavedra Alguacil mayor [roto] [pa] rtido de Tayaccaxa. En cumpli[mient]o de las diligencias y autos preseden[roto] que me tiene cometido el Señor Ma[estre] de Campo Don Antonio Ramón de Muñoz teniente general de esta provincia de Guanta Isla de Tayaccaxa y juez de este partido por su magestad encontré en posecion a los indios del pueblo de Tongos, los leí en alta voz los documentos lo principalmente la Real provisión de su Magestad y real decreto en fojas una fojas dos y tres vuelta, inteligenciados quedaron contentos: en cuya consecuencia devo de amparar y amparo en nombre de su magestad que Dios guarde para que en ningún tiempo puedan ser los indios de Tongos despojados //f. 11v// desposeídos [roto], lansados [ni en ningún] [ilegible] y para su [roto]

[...tancia] lo senté por diligencia y concluida entregué a los dichos alcaldes por ante testigos a falta de escribano, Bernardo Suares de Saabedra; Eusebio Tello, testigo; Pedro Sullca Ynga, principal; Ygnacio Sullca Ynga, principal.

ANEXO 2

[Carta de justicia exhortatoria despachada al valle de Jauja sobre la restitución de pastos a los indios de Tongos]⁴⁷

Carta de
justicia
exhortatoria

//f. 34r// El Maestre de Campo Don Francisco Lopes de Linares theniente general de corregidor y justicia mayor de la Provincia de Guanta y su jurisdiccion por su majestad salud y paz en nuestro señor Jesuchristo que es la verdadera. Hago saver al Señor General Don Pedro Ortiz de Foronda corregidor y justicia mayor de la provincia de Huaja⁴⁸ y a su lugartheniente //f.34v// general en su empleo a cada de su mercedes ynsolidum como ante mi y en mi jugado hordinario se presentaron el casique alcaldes y demás yndios de la doctrina y pueblo de Guaribamva hasiendo presentaizon de siertos títulos de tierras pastos términos y limites que se contienen en ellos confirmados por el Real y Superior Gobierno destos reynos //f. 35r// y las posesiones que la aprehendieron judisiales en su virtud y mediante ser ynstrumento exsequibles en justisia y en cumplimiento de la hultima desisión del Superior Gobierno despache mandamiento de posesión y amparo de los sitios pastos y demás que contiene dichos títulos dando comisión a Domingo de Rojas y Sandobal quien la ejecutó en forma y conforme derecho segun //f. 35v// consta y estando en este estado dichos yndios me presentaron el

47. Título facticio, ACT (Archivo Comunal de Tongos). ACT/CJE, Doc. 3, Año 1738. El documento se encuentra incompleto. La presente es una transcripción de todos los folios conservados.

48. Esta palabra se encuentra corregida, escribió Huanta, pero lo transformó a Huaja queriendo escribir Hauja (Jauja).

escripto que su thenor con lo a el proveydo y la ynsercion pedida es del thenor siguiente:

Pampas y nobiembre dies y ocho de mil setesientos treinta y siete años. Don Pedro Guacachi gobernador propietario de la doctrina de Guarivamba Ysla de Tayacaja provincia de Huanta Don Juan Ygnacio alcalde ordinario //f. 36r// Don Joseph Romano alcalde maior por nos y en nombre de los demas yndios del dicho nuestro común paresemos ante vuestra merced en devida forma y desimos que a nuestro pedimento con bista de los títulos y recaudos que presentamos que ynstruyen nuestro legitimo derecho acto dominio y posesiones judisiales que tenemos como es repartimiento de Don Gabriel Solano de Figueroa juez bisitador de tierras que fue presente [el año pasado de] //f. 36v// mil quinientos noventa y cuatro confirmado por el exse-lentísimo señor virrei conde de Monterrei por el año subse- quente de mil seissientos y cinco provision obedesida por Luis Bernardo Rondineli, theniente general que fue de esta Ysla de Tayacaja y en su cumplimiento autuo posesion al dicho nuestro común como consta de fojas hasta fojas quatro y de fojas hasta fojas quince provision despachada por los señores presidente y oydores en sede bacante de virrey con ynsercion //f.37r// de lo ya referido dando por nula qualesquiera bentas que sin lisensia del Superior Go- vierno se hubiese hecho y manda se les restituya ultima- mente título en forma dados por el Marques de Baldelirios juez visitador compositor de tierras con referencia de di- chos titulos e ynformasion que hiso de la propiedad y po- sesion que tenemos de las tierras pastos quebradas lomas con sus nombres inclusidua (sic) en dichos títulos los cua- les //f. 37v// con acumulacion de los demas recaudos pre- sentes al exelentísimo señor virrei Don Diego Morillo de Abiñon [Auñon] arsobispo de las Charcas y su exselensia fue servido de confirmar y aprobar todo lo fecho y actuado por dicho Marques despachandonos titulo en forma man- dando al corregidor o su theniente general de esta provin-

sia nos de posesion y nos ampare en ella sin consentir seamos desposeydos sin primero ser oydos y por fuero y derecho bensidos y las personas que se //f. 38r// hubiesen introducido los lanse lo cual provision y titulos se presentó ante el general Don Pedro de la Suta siendo otra bes corregidor desta provincia quien la obedesió y en su cumplimiento dio comision a don Ygnasio de Hobregon quien en virtud de ella nos actuo posesion y amparo con sitacion de Joseph Vila administrador del hobraje de la Sapallanga ya aprehendimos sin contradision alguna como consta desde fojas hasta fojas treinta y dos y porque //f. 38v// continuamente los ganados mayor y menor del hobraje de la Sapallanga nos hase perjuicio en los dichos nuestros pastos pasiendolo y consumiendolo resiviendo asi mesmo agravios de los administradores y demas jente sin que de nuestra parte demos motivo sino es defender lo que Dios y su magestad catholica que Dios guarde nos a dado para con ello mantenernos y pagar las mitas y tributos, reales a que estamos destinados para cuio remedio ocurrimos a la justificacion de vuesa merced //f. 39r// presentando los dichos nuestros titulos para que con bista de ellos se sirviese de ampararnos en la posesion ynmemorial de todo lo que asi nos pertenesce y las personas yntrusas y detentadoras fuesen lansados y se sirvió vuesa merced de librar mandamiento de amparo y posesion de dichas nuestras tierras pastos y lo demas contenido dando comision a Domingo de Rojas y Sandobal quien con sitacion de Don Antonio Rodriguez administrador del dicho hobraje de la Sapallanga y Don Joseph Vila nos amparo como todo mas largamente consta //f. 39v// desde fojas hasta fojas treinta y seis buelta y parese que lo suso dichos con menospresio de las hordenes de la Real justicia continuan en sus detentamientos daños que resivimos y que esto se hobiese a de servir la justificacion de vuesa merced mandar despachar mandamiento de lansamiento en forma de las personas susodichas sus ganados y lo demas condusentes para cuio acto respecto de que lo susodichos havitan en la provincia de

[Peti]sion

Hauja se despache carta de justicia exsortatoria al señor corregidor de ella o a su theniente general para que sus mercedes manden sitar emplazados //f. 40r// a los dichos Don Antonio Rodrigues y Don Joseph Vila para que les conste y no aleguen ygnoransia y les pare el perjuicio que hubiere lugar y para maior abundamiento se ynserte la carta la desision de la provision y titulo confirmado ultimamente por el exselentissimo señor Don Diego Morillo arzobispo de las Charcas Virrei que fue destos reinos en que manda expresamente que las justisias de esta provincia nos ampare en la dicha nuestra posesion lansando a ellos a qualesquiera personas yntrusas sin embargo de contradiccion notificando a los que la ynterpusieren lo //f. 40v// dexagan (sic) en el Superior Gobierno a donde deben dedusir la rason que tubieren por tanto= a vuesa merced pedimos y suplicamos que haviendo por presentados los dichos titulos y confirmasion real en su virtud y fuersa se sirva de aprovar la posesion que se nos a actuado sin permitir seamos desposeydos sin primero ser oydos, y por fuero y derecho bensidos despachando el mandamiento y para su efecto despachar la carta de justisia en la forma que pedimos por ser de justisia y conforme a derecho y juramos en forma de él no prosedemos de malicia costas y en lo nesezario edsetera. Otro si se nos ha dado notisia que el señor corregidor de la dicha [provincia] //f. 41r// de Jauja Don Pedro Ortis de Foronda libró carta de justicia exortatoria para vuesa merced a pedimento de Don Antonio Rodríguez administrador que dice ser del dicho obraje de la Sapallanga en que pide le remita vuestra Merced lo que mandó actuar de nuestro pedimento, junto con los títulos que presentamos lo qual hablando con el devido respecto, parese que es accion no practicada en derecho pues siendo así que vuesa merced es juez competente en esta provincia en causas que legitimamente se radican en su juzgado ninguno otro de distinta jurisdiccion puede juridicamente obligar a vuesa merced a que entregue autos algunos salvo siendo con orden superior o que la parte a quien le compe-

te litigar los saque luego de conosimiento con la obligacion de estar á derecho en el lugar de juisio //f.41v// siendo esta práctica corriente por decisiones de leyes reales parese que es proceder con menos vanesa y no tener lugar cumplimiento alguno dicha carta de justicia y caso que vuesa merced por motivos que para ello tenga se sirviese de remitir dichos nuestros autos desde luego desimos de agravio ut supra. Otro si pedimos y suplicamos a vuesa mersed que el thenor de la carta de justisia que se despachase se nos de otra para en guarda de nuestro derecho y para los efectos que nos convenga y con sertificacion del despacho que se hiciere a dicho señor corregidor por los motivos que para ello tenemos los quales y los que nos convenga protextamos de dedusir a su tiempo ut supra Pedro Guacachi = Don Juan Ignacio = Don Joseph Romani = Y vista por el dicho //f. 42r// theniente general de corregidor y justisia maior juntamente con los titulos y posesión que por auto proveydo por mi aprehendieron de las tierras pastos y demas cosas que se contienen devajo de sus linderos según consta en los títulos y posesiones y en su cumplimiento en lo prinsipal mando se despache mandamiento en forma de lansamiento de las personas, ganados maior y menor que tubieren las partes de Don Antonio Rodriguez y Don Joseph Vila y para que se les notifique en sus personas o en las casa de sus moradas a la parte de ella y sus besinos para que les den noticia y no aleguen ignoransia que dentro de [tercer dia] dejen libres y desamparados las tierras y pastos de que estas partes han aprehendido posesión //f. 42v// con apersevimiento que pasado dicho termino avida la reveldia con efecto se ejecutara dicho lansamiento por todo rigor de derecho para lo qual se despache cartas de justicia exsortatoria al señor corregidor y justisia mayor de la provincia de Jauja o a su lugarteniente general en dicho empleo para que qualquiera de sus mersedes se sirvan mandar se hagan dichas notificaciones y en ella se ynserte la desision de la real provision despachada por el exelentissimo Señor Virrey Don Diego de Morillo de Auiñon y en

quanto al otro si primero se ejecute como se pide y en el otro siguiente se le de a estas partes un tanto al thenor de la carta de justicia autorisado en publica forma que haga fee con sertificacion de su despacho para el efecto que lo piden asi lo proveí mandé y firmé autuando ante mi jurídicamente //f. 43r// a falta de escribano público ni real con testigos de mi asistencia. Francisco Lopes de Linares. Juan Baptista de Borda y Garai. Juan Baptista Moreno.

Desision

En cuia conformidad y en atención a la representación que por el memorial de suso yncorporado me a hecho Don Bartholome Lope Cusianampa cacique principal y gobernador de los yndios del ayllu jigua del pueblo de Nuestra Señora de la Asunpsion de Salcavamba doctrina de Guaribanva de la provincia de Guanta por si y en nombre del común de yndios de ella di la presente por la qual amparo a dicho común de yndios del ayllu jigua del pueblo de Salcavamva doctrina de Guarivamva e Ysla de Tayacaja de la dicha provincia de Huanta en la posesión que an estado y están de las tierras pastos y sitios y parajes que tienen y poseen y se les an amparado por la provision que asi mismo la ynserta despachada por la real //f. 43v// audiencia gobernadora en bacante de virrey y confirmó y aprobó las adjudicaciones hechas por el marques Baldelirios juez visitador y componedor de tierras que fue por su magestad de los obispados de Guamanga y Cuzco de las tierras y pastos que se expresan en los referidas adjudicaciones que juntamente ban ynsertas devajo de los linderos que en ella se declaran al expresado común de yndios y los doy titulo en forma quan firmé y bastante de derecho se requiere y es nescesario para que siendo sin perjuicio de tercero que mejor derecho tenga las gose y posea quieta y pasificamente el dicho común de yndios del ayllu jigua como tierras suyas propias de comunidad repartidas por magestad para aiuda de la paga de sus tributos y mitas con la calidad de que no las puedan bender, traspasar ni en manera alguna enagenar sopena de la nulidad y restitusion que en qual-

quier [derecho] se les //f. 44r// hara y manda al corregidor de la susodicha provincia dicha de Huanta o a su theniente general los ampare en la posesion en que están de las referidas tierras y pastos cuios nombres y linderos ban expresados en las adjudicaciones ariva dichas y siendo nesessario las dará y hará dar la posesion de nuevo para que no sean desposeydos sin primero ser oydos y por fuero y derecho bensido. Lanzando a qualesquiera personas que se hubieren yntroducido o introdujeren en algunas de las dichas tierras hasta dejar a dicho común en quieta y pasifica posesion y si alguna persona pretendiera derecho a algunas de ellas que ocurra a dedusir el que tubiere a este Superior Gobierno toda lo qual cumplan y ejecutaran presisa y puntualmente sin contravenir ni exseder en ella en la manera alguna, pena de mil pesos para la Real Camara fecha en Los Reyes a tres de agosto de mil setecientos veinte años. Frai Diego arzobispo. Por mandado de su excelencia Don Manuel Francisco Fernandez de Parados. En cuia //f. 44v// conformidad para que dicho superior titulo y en su virtud lo mandado en el auto de suso incorporado tenga su debido cumplimiento de parte del Rey, nuestro señor y de la Real Justicia que en su nombre administro, exhorto y requiero al señor General Don Pedro Ortiz de Foronda, corregidor justicia mayor de la provincia de Hauja y su juridiccion por su magestad y a su theniente general en dicho empleo a cada uno de por si ynsolidum y de la mía les ruego y encargo por merced que aviendo llegado a sus manos esta mi carta de justicia, la manden ber y guardar en su cumplimiento se sirvan mandar se hagan las notificaciones prevenidas en dicho auto de la conformidad expresada que en lo mandar asi sus mercedes cumplan en justicia con el cargo de sus empleos que al tanto con ygal correspondencia ejecutare cada que las suias bea ellas mediante fecha en el pueblo de Pampas en beynte de noviembre de mil setesientos treinta y siete años autuando ante mi juridicamente a falta de escribano publico ni real //f. 45r//con testigos ante mi asistencia Francisco López

de Linares. Juan Bautista de Borda y Garay. Juan Bautista Moreno. Emendado Jauja vale. Concuenda este traslado con la carta de justicia que se despacha al señor corregidor Don Pedro Ortiz de Foronda, o a su theniente general corregido y concertado a la letra y ba sierto y berdadero a que [de] lo necesario me remito y sertifico en quanto puedo y a lugar en derecho como oy día dos de diciembre deste presente año entregué la carta de justicia exhortatoria que despacho al balle a Esteban Quilca para que luego y sin demora pase con dicha carta y la entriegue a uno de dichos señores y para que asi conste donde conbenga doy la presente a pedimento de parte en el pueblo de Pampas a dos de diziembre de mil setesientos treinta y siete años autuando ante mi juridicamente por falta de escribano público ni real con testigos de mi asistencia.

Francisco López de Lynares {rubricado}
Juan Bautista de Borda y Garai {rubricado}
Juan Bautista Moreno {rubricado}

//f. 45v// [folio en blanco]

//f. 46r// Guaribamba y febrero 14 de 1738 años

Poderoso Señor

Petiçion

Don Pedro Guacachi gobernador de las comunidades de este pueblo de Guaribamba y Tongos, Don Asencio Quiros alcalde ordinario y Don Pedro Ignacio alcalde mayor, alcaldes de este dicho pueblo, Don Ventura Gutierrez alcalde ordinario del pueblo de Tongos por nos y en nombre de los yndios del común de dichos pueblos y doctrina de Guaribamba, parecemos ante vuestra merced segun derecho y decimos que aviendose su magestad servido de mandarnos sita con una carta de justicia del Sr. Dr. Dn Pedro de Valenzuela y Rios abogado de la audiencia de La Ziudad de los Reyes theniente general de la provincia de Jauxa por su majestad para que comparescamos ante el señor general don Pedro Ortis de Foronda corregidor y justicia mayor de la provincia de Jauxa y su jurisdiccion por su magestad con los titulos o ynstrumentos que hasen a [merced] y porque protextamos de nulidad y agrabio contra dicho señor corregidor y contra todo quanto ubiere [autu]ado y autuare en adelante en raçon desta materia.

A Vuestra merced pedimos y suplicamos se sirba justicia mediante la qual se a de servir de guardar se nos de un tanto a la letra de dicha carta de justicia y de la sitacion y respuesta para que con ellos podamos alegar en [ilegible] gobierno de los [ilegible] //f. 46v// con la obligacion de su cargo según derecho y justicia, etc.

A ruego de todas las comunidades y alcaldes
Don Pedro Guacachi {rubricado}

Auto

Y vista por mi como theniente general e correjidor y justicia mayor desta provincia de Guanta y su jurisdiccion por su magestad atendiendo a la administrasion de justicia de

mi cargo en ausiensiencia del maestre de campo Don Francisco Antonio de Aldunzin mi compañero en este partido de la Isla de Tayacaja la huve por presentado y en atension a lo que estas partes representan en nombre de sus comunidades mando que se le de el tanto de la carta de justicia con las diligencias que en virtud della se han autuados para los efectos que les convengan. Asi lo proveí, mandé y firmé autuando ante mi juridicamente por falta de escribano con thestigos de mi asistencia.

Francisco López de Linares {rubricado}

Julio Baptista Moreno {rubricado}

Esteban Garai {rubricado}

Carta de
justicia

//f. 47r// El Dr. Don Pedro de Valenzuela y Rios, abogado de la Real Audiencia de la Ciudad Los Reyes, theniente general de la provincia de Xauxa y su jurisdiccion por su magestad etcetera. Hago saver a los señores maestre de campo don Francisco Antonio Aldunzin theniente general de la Ysla de Tayacaja provincia de Guanta y don Francisco Lopez de //f. 47v// Linares asi mesmo theniente general de la dicha provincia como por haberse yntroducido los yndios del pueblo de Guaribamba y Tongos de aquella juridiccion en los pastos pertenesientes al obraje de San Pedro de la Sapallanga que pertenesen al Monasterio de Monjas de la Pura y Limpia Consepsion de Nuestra Señora de la Ciudad de Los Reyes y a pedimento de dichos yndios se les ha puesto en posesion de nuevos pastos y tierras en que autualmente (sic) se hallavan los ganados de dicha hazienda, maltratando a los yndios pastores //f. 48r// que havitavan en sus ranchos lo que ejecutó assi con exsesso Domingo de Rojas y Sandoval de quien se le cometió la posesion referida por dicho señor don Francisco Linares, en ocasion que se hallava ausente y en dicha ciudad dicho señor don Francisco Antonio Aldunzin de cuyos despojos exsessos y perjuicios ocasionados por los suso dicho, hizo representacion al Superior Gobierno la Madre Abadesa de

dicho monasterio y por decreto de dos de agosto del año próximo pasado de mil setesientos treinta y siete se mandó //f. 48v// resebir ynformacion sobre la possession que ha thenido dicho obraje de pastos y tierras, y del despojo hecho por dichos yndios y que constando de uno y otro sea restituydo a su possession enteramente syn (sic) embargo de qualquiera determinasion contraria notificando a los ynteressados que si tubieren que pedir ocurran a esta provinsia o al dicho Superior Gobierno despues de ejecutada la restitusion y que en otra forma no serán oydos segun consta de dicho decreto que su thenor con el del //f. 49r// memorial presentado en esta razon es como se sigue:

Memorial

Excelentissimo señor Doña Mariana de Cheverria Suloaga, abadesa actual del Monasterio de la Pura y Limpia Conception desta çudad parese ante vuesselensia y dize que en la provinsia de Xauxa thiene el dicho Monasterio una hazienda que se compone de obraje en que se beneficia y labra ropa de la tierra y tambien porsión de ganado de Castilla cuya finca es la prinsipal de su fundasion es de tan considerable valor por lo dilatado della que se //f. 49v// arrendava en los tiempos antiguos en más de doze mil pezos, y agora por la calamidad de los presentes están lo estan en solo cuatro mil y doscientos pezos y siempre ha poseydo todos los pastos que les pertenesen sin haber hecho novedad y agora se le participe a la suplicante que a pedimento de los yndios del pueblo de Guaribamba y Tongos juridision de la provincia de Guanta proveyó sier-to auto don Francisco Lopez de Linares theniente general dando comission a Domingo de Rojas [folio faltante: f. 50] //f. 51r// de los therminos a fin de resolverse lo que hallasse ser conforme a la justisia en cuyos terminos se manifiesta la nulidad con que prosedió dicho theniente y que la dicha determinasion que dio fue violenta contra las reglas juridicas y es politica de la antigua possession en que siempre ha estado la dicha hazienda y sus arrendatarios de los mencionados pastos y tierras causando desde luego el

perjuicio que puede hacer yrreparable sobre que protexta la suplicante usar de su derecho contra el referido theniente general que se deduce del que se deduce ser conforme a justisia que se //f. 51v// deshaga el despojo cometido y que el arrendatario sea restituydo a la posesión de los mencionados pastos y tierras según y en la forma que estava y han tenido los antesesores suyos respecto de que pide la materia pronta providencia, es tambien conforme a la naturaleza de la causa y que en horden al juycio de la propiedad pide la materia dilatada discusión y hal ser presiso reconocer los títulos de ambas partes cuyo punto por agora no se puede contravertir en la dicha provinsia por defectos de abogados que diri[jan] asesores letrados, por cuio pareser //f. 52r// se determine y assi convendrá que ocurran a este Superior Gobierno a demostrarlos por lo qual a vuexselencia pide y suplica se sirva demandar que el correjidor de dicha provinsia u otra persona la que paresiere nombrar con la comission necessaria para que proçeda a recibir ynformasion del despojo ejecutado, y constando de el restituya a la persona a cuyo cargo esta la dicha hazienda a la possession que thenia de los dichos pastos y tierras, mandando que los dichos yndios u otra qualquier que pretenda derecho ocurra a deducirla en forma a este Superior Gobierno con los titulos que [ilegible] que así se cumpla //f. 52v// presisa y puntualmente bajo de las penas y con los apercebimientos que convengan que será merced que espera recibir de la poderosa mano de vuexselencia con justicia que pide sirviendo el decreto que se proveyere despacho en forma etçetera.

Decreto

Lima y agosto dos de mil setesientos treinta y siete, el correjidor de la provincia de Xauxa o su theniente general procederá luego a recibir información de thestigos sobre la possession que ha thenido la hazienda de la Sapallanga y sus administradores o arrendatarios de las tierras y pastos que exspressa la suplicante //f. 53r// y del despojo que de ella le huvieren hecho los yndios de Guaribamba

y Tongos y costando de lo uno y de lo otro hara que la referida hazienda y su autual arrendador sea restituydo a su possession cumplida y enteramente syn embargo de qualesquiera auto y determinasion contraria del juez que refiere y recojerá el que estubiere proveydo ratificando a los ynteressados que si tuvieren que pedir ocurran hacerlo ante el mismo correjidor o en este Superior Gobierno despuez de ejecutada la exspresada restitucion y en debida forma no serán oydos y [debidamente] pressisa y puntualmente //f. 53v// sin excusa ni dilasion penal quinientos pesos, y en virtud deste decreto que sirva de despacho en forma. El Marquez de Villagarsía. Don Alonso de Rivera y Badillo.

Prosigue

Y en conformidad del decreto de dicho Superior Gobierno que va ynserito y tengo obedecido, passé a recebir ynformacion sobre la possession que dicho obraje a thenido de los pastos y tierras exspresadas en el memorial assi mismo ynserito y por ella consta lo que le pertenesce y ha poseydo muchos años y en su virtud he proveydo auto constando tambien del despojo para que sea restituyda dicha hazienda a la possession de los pastos y tierras en que se han yntroducido los yndios del pueblo de Tongos //f. 54r// y Guaribamba y para ello, y que los autos que huviere sobre la materia se recojan y remitan a dicho Superior Gobierno en cumplimiento de lo mandado, en ambas razones en cuya atension de parte de su magestad (que dios guarde) y exsorto y requiero, a vuesas mercedes, y de la mía le ruego y encargo que luego que vean esta mi carta de justizia requisitoria y decreto de dicho Superior Gobierno, ynserito la manden ver guardar y cumplir y en su ejecucion y cumplimiento manden con ella sitar a los ynteressados en los términos de aquella juridision, como vezinos a los pastos de dicho obraje y son el común de dicho Tongos y Guaribamba //f. 54v// Mayordomo e indios de Yla y Martin Merindez de Carampa para que si quisieren hallarse presentes con los títulos que tuvieren de sus pertenencias a la restitusion del despojo que dichos yndios de Tongos

hizieron el día ocho del corriente mes y año de la fecha que thengo señalado para autuar por mi persona dicha restitucion, para cuyo día dedusgo les sito y emplaso y les hago saver que si tubieren que pedir sobre la materia ocurran a dicho Superior Gobierno en los autos que ante qualquiera de vuestas mercedes huvieren passado sobre la possession que se dio a dichos yndios de Tongos, se sirvan vuestas mercedes de mandar remitirme adjuntos con las dilijencias que en virtud desta mi carta [requisitoria] //f. 55r// se hisiere todo ello orijinalmente para que con puntualidad se cumpla y ejecute lo mandado por dicho Superior Gobierno segun y como en el espresado decreto se confiere que en mandarlo hazer assi vuessas mercedes cada uno por lo que le toca harán lo que deven por razón de su cargo y yo al tanto haré cada quando las suya vea justicia mediante que es fecha en el pueblo de la Santissima Trinidad de Guancayo Provinsia de Xauxa en tres de febrero de mil setecientos treynta y ocho años. Doctor Don Pedro de Valensuela y Ríos por su mandado Juan de Mesa Valera escrivano publico.

En el pueblo de San Pedro de Pampas en [ilegible: ¿siete?] días del mes //f. 55v// de febrero de mil setecientos treynta y ocho años hallándome reconvenido con la carta de justicia del señor doctor don Pedro de Valensuela y Ríos avogado de la Real Audiensia de la Ciudad de Los Reyes theniente general de la Provincia de Xauxa y su jurisdiccion por su magestad la qual apresio con la venerasion devida a ygual correspondensia segun derecho, y en su cumplimiento mando que el alguacil mayor del jugado, don Juan Baptista de Borda y Garay como [su ¿asistente?] en la //f. 56r// lengua jeneral de los reynos y de [roto] la esp[aña] [roto] a los pueblos de [Huaribamba y] Tongos a sitar [roto] de justicia [roto].



Cuentos y leyendas de la cultura Bora

Elvis Walter Panduro Ruiz



Elvis Walter Panduro Ruiz

Nació en la comunidad bora de Brillo Nuevo, río Yahuasyacu, distrito de Pevas, provincia de Ramón Castilla, región Loreto. Es docente de Educación Primaria, Licenciado en Educación, en la especialidad de Educación Primaria por la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP). En la actualidad, se desempeña como director en la Institución Educativa Primaria de Menores N.º 6010133 – Nuevo Tacna, distrito de Las Amazonas, UGEL Maynas, región Loreto. Entre sus publicaciones, se encuentran *Relatos orales bora, primera y segunda parte* (2017), *Lámina del alfabeto bora* (2017), *Diccionario visual de la lengua bora* (2018), *Esa es nuestra maloca – Eeja múúha ja* (El Pucunero, 2021), y *Sonidos del manguaré* (2022), entre otros artículos sobre temas de educación y la cultura Bora, publicados a través de Research Gate y Cultural Survival.

1. Origen de los primeros frutos de pijuayo¹

Cuenta la leyenda que el joven hijo de Sol de la Cacería era un diestro cazador. Un día, cierto animal se presentó ante él y le dijo:

—Hijo, átame como tus padres suelen atar a los animales que cazan. Para ello, recogerás mis extremidades con cuidado y usarás, únicamente, lianas suaves.

Entonces, el jovencillo juntó las extremidades del pesado animal y las ató, como solicitó, con lianas inmaduras y tomó el camino de regreso a casa. Pero antes de tomar la siesta en el improvisado transporte, el animal lo instruyó, diciendo:

—Hijito, no olvides despertarme cuando hayamos llegado al basurero de cáscaras de yuca de tu abuela, por favor.

—Así lo haré, abuelo —consintiendo, el joven tomó el azaroso andar con el pesado animal a la espalda, que roncaba plácidamente allí.

De cuando en cuando, la alevosa carga preguntaba al muchacho:

—Hijo, ¿llegamos al vertedero de cáscaras de yuca de tu abuela, acaso?

—Aún no, abuelo. Está distante aún —contestaba, y continuaba cargando al soñoliento animal, quien era un venado rojo.

Ya en el vertedero de las briznas de la yuca de su abuela, el jovenzuelo despertó al somnoliento venado y le dijo:

—Abuelo, he aquí el basurero de mi abuela.

Ni corto ni perezoso, el venado se sacudió fuertemente y rompió las ataduras de liana verde para huir hacia las profundidades de la selva. Por las noches, mientras descansaba en su hamaca, el jovenzuelo sufría de catatrenia, lo cual despertaba curiosidad en su abuela, quien se decía: «¿Qué ocurrirá con mi nieto que gime mientras duerme?».

1. Quiero agradecer enormemente la colaboración de las profesoras Mirian Mendoza Tulumba y Dassi Navarro Mejía por su apoyo y colaboración en la corrección de la versión castellana de los cuentos que hoy presentamos en esta sección del libro.

Intrigada por los gemidos de aquella noche, a la mañana siguiente la nana preguntó a su nieto:

—Hijito, ¿cuál es la razón por la que gimes tanto mientras duermes? Tratando de explicar el problema, el joven le respondió:

—¿Cómo le explico, abuela? Cierta animal misterioso se me aparece en la montaña y me ruega: «Hijo, átame como tus padres suelen atar a los animales que cazan. Para ello, recogerás mis extremidades con cuidado y las atarás suavemente usando lianas lozanas, únicamente». Y luego añade: «Te ruego que me des aviso cuando hayamos llegado al vertedero de cáscaras de yuca de tu abuela, por favor». Entonces, tomo sus extremidades y las ato con sogas verdes, y cargo al animal hasta aquel vertedero, en donde se desata bruscamente y se marcha raudamente con rumbo desconocido.

Intuyendo quién era el majadero, sus parientes le instruyeron, diciendo:

—¿Quién más podría ser? Indudablemente, es el venado de los hoyos de la arcilla quien te viene importunando de esa forma. La próxima vez que se te aparezca, lo atarás con este nailon. Cuando te pregunte: «¿Dónde está el vertedero de tu abuela?», le dirás: «Está muy distante aún, abuelo», y salvarás aquel vertedero y lo traerás a la maloca. Y cuando entres por esa puerta, le dirás: «Abuelo, aquí hay demasiadas hormigas de fuego; cierra bien los ojos para cruzar el lugar».

Al otro día, mientras el jovenzuelo andaba de caza en la selva, otra vez se le apareció el pícaro venado, diciendo:

—Hijo, átame como tus padres suelen atar a los animales que cazan. Para ello, recogerás mis extremidades con cuidado y usarás lianas suaves para atarlos. Y no olvides de darme aviso cuando hayamos llegado al vertedero de cáscaras de yuca de tu abuela, por favor.

Y para no levantar sospechas, el joven cazador contestó:

—Descuida, abuelo, así lo haré. Ahora, échese usted aquí para aparcarle y cargarle mientras se da una saludable siesta, por favor.

Como convino, aparcó las extremidades del confiado venado y las ató fuertemente con nailon hecho de hojas de huicungo, previamente preparadas por su abuela, y se lo llevó cargando camino a casa, mientras el pérfido animal dormía plácidamente a la espalda. En tanto, en sosegada siesta sobre el improvisado lomo, el venado preguntaba:

—¿Llegamos al basurero de tu abuelita, acaso?

Entonces, el jovenzuelo engañaba, diciendo:

—Está muy distante aún, abuelo. Siga reposando.

Así atravesaron el basurero de la abuela y llegaron hasta la maloca familiar. Y poco antes de entrar en ella, el ganapán dijo a su carga:

—Abuelo, en este lugar abunda la hormiga de fuego. Cierra bien los ojos para cruzarlo; no vaya a ser que alguna caiga en tus ojos.

Sin mediar consecuencias, el antílope cerró fuertemente los ojos, con quien el muchacho traspasó la puerta para llegar al mismo centro de la maloca, en donde lo dejó a merced de sus parientes, mientras estos alistaban sus masas para atacarlo. Como el animal estaba fuertemente atado con nailon, intentó romper sus ataduras, sin éxito, hecho que sus verdugos aprovecharon para atacarlo por todos lados hasta matarlo y comérselo.

En aquellas épocas era costumbre de las gentes acopiar huesos de animales en la parte posterior del techado de la maloca, para exhibirlos como trofeos de alguna exitosa cacería. Y no pasó mucho tiempo para que el hermano mayor del difunto venado rojo lo anduviera buscando por los senderos de aquellos lares. Mientras caminaba, iba sollozando: «¡Ay, ay, ay, mi hermano menor, el venado del achiote...!».

Cierto día, el sollozante investigador halló un grupo de niños que jugaba en una maloca. Entonces, preguntó al grupo:

—Hijitos, ¿qué tamaño de presa comieron ayer, por favor?

—De ningún tamaño, abuelo —contestaron inocentemente los niños—. Solo comimos unas cuantas callampas, abuelo.

—¿Y dónde están sus restos óseos? —preguntaba de nuevo.

—No los tenían, abuelo —replicaban los niños—. Pues, una seta insignificante nunca podría tener huesos.

—Entonces, iré a beber el machacado de los del pueblo —excusándose, reanudaba la búsqueda, sollozando: «¡Ay, ay, ay, mi hermano menor, el venado del achiote...!».

Cuando llegaba a otra maloca estrepitosa de niños, otra vez preguntaba:

—Hijitos, díganme, ¿qué tamaño de presa comieron ayer?

—No comimos nada ayer, abuelo —respondieron los niños—. Solo comimos gusanos suri, abuelo.

—¿Y dónde están sus restos óseos? —indagaba de nuevo el venado.

—No los tenían, abuelo —replicaban los niños—. Los gusanos suri no tienen huesos.

—Entonces, iré a beber el machacado de los del pueblo —excusándose, reanudaba la búsqueda, sollozando: «¡Ay, ay, ay, mi hermano menor, el venado del achiote...!».

Y en el afán de ir y venir sollozando la desaparición de su hermano menor, un día el venado llegó a la última maloca en la que halló a unos niños que jugaban alegremente, cuyos padres trataron de prevenir cualquier peligro, diciendo: «Si alguien les pregunta: “¿En qué consistió el menú de ayer?”, no vayan a contar nada, por favor. Tengan mucho cuidado».

Cierto día, en tanto los niños jugaban en casa, llegó don Venado y les preguntó:

—Queridos nietos, díganme, ¿en qué consistió la comida de ayer?

—Pues, ayer no comimos nada, abuelo —contestaron los adiestrados niños—. Solo comimos caldo de hojas de yuca con casabe.

Sin embargo, el más pequeño del grupo los delató, diciendo:

—Ellos mienten, abuelito. Ayer nos comimos un gran venado que mis padres cazaron con la red.

—¿Guardaron sus huesos, acaso? —preguntó más atento el venado.

—Claro que sí, abuelo —siguió dando detalles el inocente niño—. Está en el techo posterior de la maloca.

—¿Pueden traérmelos, por favor? —ordenó el venado.

Cuando uno de los niños trajo la tibia del extinto animal, el antílope se midió la pierna con él. Entonces, dijo:

—¡Oh, no! Definitivamente fue de mi tamaño. Díganme, niños, ¿dónde puedo hallar la cocción de su padre, por favor?

Cuando el venado preguntó sobre la cocción de su padre, los niños no supieron qué mostrarle. No obstante, el extrovertido hermano menor que los delató, y que iba jugando por los rincones de la maloca, halló una vieja olla y exclamó:

—¡Miren, hermanos, estas cucarachas han invadido la cocción de brea de nuestro padre!

—Excelente hallazgo, hijito —se alegró el venado—. A eso me refería.

A continuación, tomó la brea y la puso a hervir en el nongo del padre de los niños. En tanto la brea iba derritiéndose dentro la enorme olla, el

animal alistaba su venganza, cantando: «Mientras sus madres están en la chacra, haré hervir la brea y los cocinaré en ella...».

Adivinando el aciago suceso, el más inteligente de los niños descubrió el maléfico plan urdido por el venado y huyó de él subiéndose a lo más alto de la cumbrera de la maloca. Tras él, el venado embadurnó una varilla con abundante brea y cazó con ella uno por uno a los niños y los arrojó en la olla hirviente. Una vez cocidos, se los entregó a la perdiz del viento de los cielos, quien se los llevó al firmamento, en donde permanecen hasta hoy formando las pléyades.

Guarecido en lo alto de la maloca, el único niño sobreviviente comenzó a clamar por auxilio a sus ausentes padres, y decía:

—¡Mamá, papá, auxilio! ¡El venado del achiote nos está cocinando en sopa de brea!

Y buscando convencerlo para que descienda para vengarse de él, el venado decía:

—Baja, hijito; baja, por favor.

Entonces, el astuto niño contestaba:

—Siempre decido descender cuando mi padre se corta una pierna.

Convencido de que aquello era el único recurso para vengarse del escurridizo niño, el venado se cercenó una pierna. Cuando el niño volvió a clamar por auxilio, el venado aparentaba piedad, diciendo:

—Ven acá, hijito; baja, por favor.

Entonces, el niño volvía a usar su treta y le respondía:

—Siempre decido descender cuando mi padre se corta la otra pierna.

Así, poco a poco, el venado fue devorando su propio cuerpo, guiado por la extraordinaria sabiduría del niño.

En tanto, el niño seguía clamando desde lo alto de la maloca por el auxilio de sus padres, que nunca llegó. En esos aciagos momentos una bandada de loros y cotorras que pasaba por ahí lo recogió y se lo llevó hasta la gran explanada del este. Tras él, estalló un gran lamento por parte de sus padres, quienes lloraron su desaparición, diciendo:

—¿A dónde fuiste, hijo mío, mientras los demás niños fueron devorados por el venado del achiote?

Poco después, la bandada de loros retornaba estridente trayendo consigo al niño rescatado, manteniéndolo en secreto delante de su madre, quienes pasaron de largo la maloca. Intuyendo el secreto y sus deseos, la madre les preguntó:

—Amigos, ¿vieron a mi hijo por ahí, acaso? Si fueron ustedes los que le rescataron, ¿por qué no me lo dicen, por favor?

Entonces, la bandada de loros regresó y se posó en la cumbrera de la maloca de los padres del niño y dijeron a la madre:

—Señora, he aquí tu hijo. ¿Por qué has de echarnos la culpa de la desaparición de su hijo? Si no lo hubiésemos rescatado, tal vez el venado del achiote lo habría devorado.

Muy contenta por tamaña proeza, la madre les dijo:

—Muchísimas gracias, amigos. Entonces, en recompensa de su extraordinaria ayuda, el primer fruto de mi pijuayo solo ha de ser para ustedes; los seres humanos no tendrán parte en él. Por tanto, cada temporada, el primer fruto de pijuayo será vuestro alimento.

Desde entonces, cada año, en cada temporada de cosecha de pijuayo, los primeros frutos de pijuayo no son aprovechados por el hombre, porque fue adjudicado a los animales y las aves del cielo como ofrenda por el rescate del hijo de la ancestral madre bora. En cambio, la segunda temporada de cosecha de pijuayo sí pertenece al ser humano, la que los animales no tocan para nada.

2. Origen de los felinos

En cierta ocasión, el hijo de Garza de los Felinos quería contraer matrimonio con la hija de Dios de la Sabiduría del Medio Mundo. Con este propósito, fue a la casa de la novia y solicitó el consentimiento de sus padres para pedir su mano; sin embargo, el padre de la doncella le advirtió que actuaba con imprudencia. No obstante, aceptó la propuesta, pero le advirtió diciendo:

—Ahí tienes a mi señorita hija. ¿Cómo podría oponerme cuando la amas? Sin embargo, te ruego que pases la noche en casa y emprendan el viaje mañana, al amanecer, porque esta noche quiero darte algunas instrucciones acerca del matrimonio.

Como el joven consideró prudente quedarse aquella noche, el anciano aprovechó su estadía para darle algunas instrucciones solemnes, y le dijo:

—Hijo, nunca actúes con ligereza, por favor. Sé prudente en todo lo que hagas. En este sentido, te sugiero que no se tomen baño en agua en tanto dure el viaje. Solo podrán bañarse cuando hayan llegado a tu trono.

Partiendo al otro día, muy de mañanita, los amantes no tardaron en llegar a un atractivo río de aguas frescas. Allí, el joven propuso a su novia tomarse un refrescante baño, como para relajarse un poco; pero, advirtiendo el riesgo que corrían al hacer lo indebido, la mujer le dijo:

—Mi padre nos ordenó que nos bañaríamos únicamente cuando llegásemos a tu casa; no antes.

Desobedeciendo la advertencia, el alevoso joven intentó abrazarla y llegarse a ella, pero ésta se escurrió de entre sus manos y se sumergió hasta las mismas entrañas de la tierra de sus orígenes, en tanto el semen del joven se reversionó en su propio cuerpo y se asentó en su abdomen. Y para disimular su desobediencia y fechoría, el imprudente mozo regresó a la casa de Dios de la Sabiduría del Medio Mundo, y le dijo:

—Señor, su insubordinada hija me abandonó y regresó a su casa.

Como el anciano ya sabía lo que había ocurrido, murmuró algo y le respondió, diciendo: «Eso suele pasar, hijo».

Mientras tanto, el semen del hombre, cuyo destino embrionario era el útero de una mujer, se introdujo en el abdomen del joven y comenzó a fecundarse y desarrollarse. Es decir, el hombre quedó embarazado a partir de su propio semen dando origen a todos los felinos hoy existentes en la tierra.

Cuando el joven llegó a casa, sin la compañía de la mujer a la que fue a buscar para hacerla su esposa, su padre le preguntó:

—Hijo mío, dime, ¿dónde está mi nuera, por favor?

Pero el joven, por temor a que le regañara, no respondió nada. Y cuando su madre se percató del extraño embarazo de su hijo, le objetó diciendo:

—Hijo, ¿eres mujer para que concibas, acaso?

El inverosímil suceso avergonzó de más a su madre y la sumió en una profunda depresión, transformándola en lechuza tecolote bajeño. Desde entonces, la lechuza augura los embarazos con sus cantos tenebrosos en las oscuras noches de la selva.

Llegado el tiempo del alumbramiento, el joven parió su extraño embarazo. Entonces, Sol de los Carpinteros del Cielo, enterado del singular suceso, reflexionó, diciendo:

—Las gentes de los pueblos comentan este extraño caso y se asombran del embarazo de mi nieto, quien concibió hijos sin ser mujer.

Dicho esto, bajó con el agua del bambú de los bagres toritos negros de sus orígenes y fue a asentarse en la batea del origen de los felinos, partiéndola en pedazos. Avergonzado con esta inesperada visita, el joven con dolores de posparto subió a la cima del tabaco de los orígenes de los felinos y se refugió allí. Tras él, el antepasado de los omaguas apareció ante los cachorros recién nacidos y procedió a nominarlos y categorizarlos, según su especie, con el ampiri y el achiote de su cacería. En seguida, separó a cada especie de felinos según las sociedades humanas existentes, quienes se los llevaron como sus mascotas. Finalmente, el antepasado de los omaguas tomó el último felino parido para su mascota; pero el can escogido por ellos se resistió a ingerir comida alguna. Entonces, el jefe preguntó al perro:

—¿Por qué no quieres comer, perrito?

Y el perro contestó:

—Porque quiero devorar tus carnes.

Entonces, el cacique omagua le refutó, diciendo:

—Pero, ¿por qué quieres devorarme, perrito? Devora al hijo de mi padre, al monarca que se halla en el este.

Dicho esto, fue y trajo a un niño huérfano del este. Cuando el can terminó de devorárselo, se sacudió en señal de satisfacción; en seguida, soltó un cuesco, que se transformó en dos murciélagos, quienes serían una especie menor de felinos.

A continuación, el perro huyó por el sendero que conducía a las chacras de su amo, llegando a cazar dos sajinos. En tanto, el hombre echaba humo para asfixiar a los sajinos y matarlos, se le aparecieron dos jóvenes, quienes le ayudaron a cazar los sajinos, para después regresar juntos a casa. Cuando los jóvenes entraron en la vivienda, preguntaron al anciano:

—Abuelo, antepasado de los omaguas, ¿qué haremos con estos dos animales?

Respondiéndoles, dijo:

—Hijitos, a decir verdad, no sé qué hacer con ellos.

Entonces, le dijeron que les desollarían y pondrían sus pieles a secar; luego, harían tambores con las pieles secas para celebrar una fiesta. Cuando las pieles secaron, fabricaron un tambor de sonido muy agudo y agradable usando partes de la batea en que nacieron los felinos. También fabricaron una yupana con los huesos de los sajinos.

Una vez listos los instrumentos musicales, programaron realizar una fiesta solemne. Para ello, propusieron elaborar masato a fin de que los convidados se alegren consumiéndolo durante la jarana. Y como el antepasado de los omaguas no sabía cómo preparar el masato, los jóvenes prepararon la bebida sin su ayuda.

Listo el licor de la yuca, todos juntos celebraron la fiesta, durante la cual los jóvenes embriagaron al anciano antepasado de los omaguas. Y aprovechando su embriaguez, los jóvenes enamoraron a su mujer y huyeron con ella. Al día siguiente, cuando el hombre despertó de su embriaguez, no halló a nadie en casa. Entonces, preguntó a su poder mágico, que le dijo que los jóvenes no eran sino murciélagos del tabaco de los felinos, quienes se habían robado a su esposa. Y para vengar la fechoría que le hicieron los jóvenes murciélagos, introdujo en el agua la lombriz de la pucuna del tabaco de su irascibilidad y les dio de beber,

quienes, en muy poco tiempo, murieron a consecuencia de una severa anemia. Este es el origen de los felinos que conocemos hoy, y de toda raza de perros que tenemos como mascotas.

3. Relato de la hacendosa Garza del Medio Mundo

La mitología de la cultura Bora dice que Dios Creador de la Tierra creó a los boras a partir del tallo del tabaco de sus creaciones. De este modo, los boras son conocidos como habitantes o gente del Medio Mundo. Cuando Dios Creador de la Tierra creó a los boras, esta población no contaba con instrumento laboral alguno para levantar chacras y sembrar fruto alguno en ellos. Entonces, el antepasado bora, rudimentariamente, usaba sus manos para librar la maleza de algún terreno para levantar chacras. A causa de esta labor sumamente azarosa, el primigenio hombre bora recibió el título de «El Señor de la Remoción Rudimentaria».

Paralelamente, el forastero del este, cuyo origen fue el Medio Mundo, quien a causa de su gran narcisismo se convirtió en el hijo de la perdición, cultivaba impecables chacras con el acero de piedra que sustrajo al Señor del Acero. Este aspecto fue aprovechado por el habitante del Medio Mundo, quien agenciándose de este acero dio inicio a una marcada agricultura en el mundo bora. Y para descascarar la corteza de los tallos de los árboles más grandes, el primigenio hombre bora usaba el hacha de piedra. Una vez secos, los árboles eran quemados para ser derribados para, desde allí, levantar pequeñas chacras donde pudiera sembrar coca, tabaco, yuca, sachapapa, entre otras hortalizas que le sirvieran como sustento, junto a sus aldeanos. En este momento de la historia, el primigenio hombre bora recibió el título de «El Señor del Fuego».

Un día, el habitante del Medio Mundo oyó que alguien comentaba: «Cuentan que el Señor del Acero de aquella tierra levanta chacras impecables, cuyos cortes disqué se asemejan al corte que hace el Oncideres, que ataca a las plantas».

Cuando el curaca bora escuchó el motivador relato se empeñó en adquirirlo, a como dé lugar. Entonces, dijo para sí: «¿Podría regalarme, acaso?».

Para ello, se dirigió a sus congéneres y les dijo:

—Estimados hijos, hoy prepararemos coca, sal silvestre y ampiri; y los tendremos listos como obsequio imprescindible para Aquél.

Y dirigiéndose a su mujer le rogó, diciendo:

—Mujer, prepara fariña, por favor. Y yo, por mi parte, haré trampas de aves para llevar alguna perdiz tinamú ahumada.

Inmediatamente, cada grupo comenzó los trabajos asignados, terminándolos al día siguiente. Cuando todo estuvo listo, la hacendosa Garza del Medio Mundo tomó acuerdos con sus aldeanos diciendo:

—Estimados familiares, escuchen lo que les diré: Iré a visitar al gran abuelo. En tanto voy, no dejen de transmitirme muchas vibras desde aquí. Si acaso el abuelo no me recibe de buenas ganas, entonces me regresaré inmediatamente; pero si me recibe con mucho agrado, no voy a regresar de inmediato. Esa será la señal del éxito o fracaso de mi viaje.

Establecidos los acuerdos, Garza del Medio Mundo traspasó el medio mundo y tomó el camino del cielo, aterrizando muy pronto en el borde del patio de la casa del Señor del Acero, llevando consigo obsequios que consistían en ahumado de perdiz tinamú, casabe, fariña, coca, ampiri y sal silvestre. Por su lado, en cierta ocasión, el Señor del Acero también oyó el relato de la existencia de Garza del Medio Mundo que la gente comentaba, diciendo: «¿Alguna vez ustedes pudieron oír que la hacendosa Garza del Medio Mundo cultiva chacras usando solo sus manos como instrumentos de cultivo?».

Este vago relato despertó mucha curiosidad en el corazón del Señor del Acero, quien también estaba interesado en cerciorarse si realmente existía para intercambiar ideas con él.

Cuando el Señor del Acero vio aterrizar a la hacendosa Garza del Medio Mundo junto a la explanada de su casa, se llenó de emoción y dijo para sí: «¡Vaya! ¿No será éste a quien la gente conoce como la hacendosa Garza del Medio Mundo?».

Mientras le observaba absorto e incrédulo, el enigmático visitante entró por la puerta de la maloca y le saludó, diciendo:

—Abuelo, Señor del Acero, perdone usted que le haya venido a molestar, por favor.

Escapando por un momento de su asombro, el anciano jefe le contestó:

—No es ninguna molestia, hijo mío. ¿Cómo te animaste a venir a visitarme, hijo? He oído tantas fábulas acerca de ti. Es un honor que hayas venido a verme en persona, para conocerte también.

—Así es, abuelo —replicó el visitante—. No he venido en busca de alguna aventura amorosa ni a contarle fábulas profanas. Estoy aquí motivado por la noticia de tus impecables trabajos llevados a cabo con el acero y el machete de tus innovaciones. He aquí que traigo el humilde resultado del azaroso trabajo que realizo con mis manos. Espero que sean de tu agrado, abuelo.

—Muchas gracias, hijo mío. Con gusto disfrutaré todo lo que trajiste —contestó el Señor del Acero.

Dada la cordial bienvenida, el Señor del Acero ordenó a su mujer que diera de comer al inesperado visitante. Concluido el almuerzo, el anfitrión lo invitó a su cocamera para dialogar con él sobre diversos temas. Allí, el anciano jefe le preguntó:

—Hijo mío, cuéntame ahora el motivo de tu visita, por favor.

—Muy bien, abuelo —dijo el visitante—. He venido ante ti motivado por la increíble noticia sobre las chacras que levantas con el acero de tus innovaciones, cuya sementera te sacia abundantemente. En cambio, mis aldeanos y yo trabajamos nuestras chacras con nuestras propias manos haciendo denodados esfuerzos, cuyo resultado he venido a ofrendarte. Entonces, querido señor, concédeme un acero, si place a su merced, por favor.

Entonces, el anciano jefe contestó:

—Por supuesto que sí, hijo mío. Es una justa petición. Y como viniste en el momento preciso, te ruego, por favor, que me ayudes mañana en un trabajo que quiero hacer. Mi idea es construir una nueva casa. Ayúdame, por favor. Tal vez podrías regresar a los suyos cuando hayamos concluido el trabajo, ¿te parece?

—De acuerdo, abuelo —replicó Garza del Medio Mundo—. Trato hecho.

Aquella tarde, el Señor del Acero otra vez se reunió en la cocamera con el ilustre visitante y juntos tomaron acuerdos sobre el trabajo que harían al día siguiente. Llegada la noche, se pusieron a dormir. Y para sorpresa de la hacendosa Garza del Medio Mundo, el anfitrión le proveyó una hamaca de algodón que jamás había visto en su vida, en la que durmió aquella noche. Allí conoció, por vez primera, cómo era una hamaca de algodón, creación del hombre blanco.

Cuando despertaron a la mañana siguiente, el Señor del Acero saludó a Garza del Medio Mundo, diciendo:

—Buenos días, hijo mío. Ven, tomemos el desayuno para ir al trabajo, por favor.

Concluido el desayuno, el anciano jefe le convidó coca. A continuación, tomó dos machetes, uno nuevo y otro viejo y corroído, y le dijo:

—Hijo mío, ¿cuál de estos machetes escoges para trabajar hoy?

Entonces, la laboriosa Garza del Medio Mundo escogió el machete rancio y sin filo, el cual fue concedido. En seguida, el anciano tomó dos hachas de acero, una nueva y otra vieja y sin filo, y preguntó nuevamente:

—Hijo mío, ¿con cuál de estas hachas escoges trabajar hoy?

Como lo hizo en la primera ocasión, el inteligente curaca tomó la rancia hacha para trabajar con ella aquel día. A continuación, se dirigieron al lugar escogido para construir la nueva casa. Una vez allí, el Señor del Acero le dijo:

—Muy bien, hijo mío. Primero, despejaremos toda esta hierba con los machetes; luego, retiraremos los tocones allí existentes, usando las hachas. Finalmente, erigiremos una nueva casa, bajo la cual emprenderé un nuevo negocio.

—Excelente idea, abuelo —contestó la hacendosa Garza del Medio Mundo.

Y como Garza del Medio Mundo procedía de pueblos que nunca habían usado machete alguno en sus trabajos, observaba perplejo el excelente trabajo del Señor del Acero, quien cortaba impecablemente la hierba con su machete. Entonces, Garza, por su parte, intentó cultivar la hierba con el rancio machete imitando el perfecto trabajo que hacía su mentor; sin embargo, no logró cortar absolutamente nada. Llegada la hora del almuerzo, el Señor del Acero dijo a su torpe ayudante:

—Hijo mío, el trabajo es sumamente agotador; llegó la hora de volver a casa. Mañana continuaremos con el trabajo.

—No te preocupes, abuelo —replicó la hacendosa Garza del Medio Mundo—. Puede usted adelantarse, por favor. Quiero probarme a mí mismo que yo también puedo trabajar como tú, y llegar hasta donde llegaste hoy. No es posible que hayas avanzado tanto, mientras yo no hice nada a causa de mi dejadez.

Entonces, el anciano, le dijo:

—Está bien, hijo mío. Procura regresar pronto, por favor.

Y dudando de su capacidad de trabajo, dijo para sí: «¿Podría alguien que nunca trabajó con machete de acero trabajar con la misma destreza que yo?».

No tardaba el curaca en desaparecer por el camino a casa, cuando la hacendosa Garza del Medio Mundo solicitó la ayuda de Dios Creador de la Tierra para terminar el trabajo. Entonces, bajo el consejo divino, Garza transformó toda la hojarasca de la tierra en seres humanos, quienes fungían como aldeanos del acero. Este gran ejército de trabajadores despejó el terreno, quitó los tocones y niveló el piso, para luego construir una hermosa y gigantesca mansión de vigas, horcones, soleras y hojas de irapay extraordinariamente tejidas, elementos que consiguieron raudamente. En aquel momento, Garza del Medio Mundo llevaba un traje hermosísimo y reluciente, el que transformó en un árbol de cedro. Talándolo, obtuvo un finísimo maderaje, que usó para fabricar las puertas de la casona, las tarimas, los muebles de la sala y el comedor, y la escalera de la casa del Señor del Acero. Este es el origen de la construcción de las casas con pisos en alto.

Terminado el almacén de la nueva mansión, la muchedumbre procedió a construir habitaciones dentro la casa: la primera, el dormitorio del curaca del Acero; la segunda, el comedor; la tercera, la sala de recepciones, entre otras. Así, el innumerable ejército laboral construyó muchas otras habitaciones para la prole del curaca; es decir, construyeron numerosas habitaciones de acuerdo con los oficios, costumbres y comodidades de los hogares de una urbe. Concluido todo el trabajo, la enorme muchedumbre recuperó su estado original. Y como se ponía el sol, la hacendosa Garza del Medio Mundo tomó el camino de regreso a casa, a quien el Señor del Acero recibió efusivamente, diciendo:

—Hola, hijo, ¿cómo te ha ido el trabajo?

—Excelente, abuelo. Por eso mismo estoy de regreso —disimuló su proeza Garza del Medio Mundo.

—Buen trabajo, hijo mío. Tómese un baño y venga para cenar, y descansa luego, por favor —concluyó el Señor del Acero.

Momentos después, mambearon coca para discutir algunos acuerdos y se pusieron a descansar en sus respectivas hamacas. A la mañana siguiente, el Señor del Acero llamó al desayuno a la hacendosa Garza del Medio Mundo, diciendo:

—Hijo mío, tomemos el desayuno para continuar nuestro trabajo, por favor.

Y él, contestó:

—Claro que sí, abuelo. Pero debo advertirle que terminé ayer todo el trabajo que queríamos hacer.

—Excelente, hijo mío —contestó el anciano, sin entender lo que quería decir—. Entonces, hoy sacaremos los horcones y las vigas de la nueva casa.

—Ya no será necesario, abuelo —trató de explicarle su proeza—. Todo el trabajo lo terminé ayer mismo.

—Muy bien. Entonces, hoy comenzaremos la construcción de la casa —siguió proponiendo inocentemente el jefe. No obstante, recibió la misma respuesta:

—También la construí ayer mismo, abuelo. Tomemos rapidito el desayuno y vayamos a ver mi trabajo.

Pasmado con las increíbles afirmaciones, el Señor del Acero, dijo para sí: «¿Son bromas las afirmaciones de este señor, acaso?».

Después de desayunar raudamente los ajíes que su mujer les convidó, el anciano le dijo:

—Hijo mío, vayamos a ver si en verdad terminaste la construcción de mi casa, por favor.

Sin perder tiempo, el dubitativo anciano se encaminó hacia el lugar de la construcción de la nueva casa y divisó de lejos el verdor del nuevo techado de la casa, y bajo el lozano revestimiento vio erguidas las doradas tablas de cedro que exaltaban las impecables paredes de la nueva mansión. ¡No podía creer lo que veía! E invitándolo a subir en la hermosísima mansión, la hacendosa Garza del Medio Mundo le enseñó los detalles de la casa, diciendo:

—Muy bien, abuelo. Este espacio será la sala de recepciones; este, tu dormitorio; este, tu comedor; y todas las habitaciones contiguas corresponden a tu prole, por separado. En cambio, en esta gran habitación almacenarás toda la mercadería de tus innovaciones.

—¡Muchas gracias, hijo mío! —contestó al borde del llanto el Señor del Acero, y añadió—: Ahora te ruego que me encierres en esta habitación por un momento, por favor. Cuando me escuches decir: «Trabajo terminado», me abrirás la puerta. No vayas a abrir antes de que te anuncie, por favor.

—Así lo haré, abuelo —contestó Garza, y cerró tras él la puerta de la habitación en que almacenaría el producto de sus innovaciones.

Minutos más tarde, oyó la voz de alerta que decía: «Concluí el trabajo, hijo mío».. Entonces, Garza abrió la puerta y vio el interior de la habitación repleta de asombrosa e infinita mercadería, en la que se hallaban hachas, machetes, hilos, fósforos, ropas para damas, caballeros y niños, espejos, ollas, anzuelos, y toda mercancía existente en las bodegas de los países desarrollados.

—Excelente trabajo, hijo mío —concluyó el Señor del Acero—. Hoy obtuve todo lo que me propuse tener. Por lo tanto, preparemos nuestro mambe para luego obsequiarte lo que viniste a buscar, hijo mío.

A continuación, el Señor del Acero hizo venir a toda su prole a la nueva casa para vivir en ella. Concluido el almuerzo, el Señor del Acero dijo a Garza del Medio Mundo:

—Muy bien, hijo mío. Entra en mi despensa y escoge todo lo que quisieras llevártelo.

No obstante, la hacendosa Garza del Medio Mundo, contestó:

—De ninguna manera, abuelo. ¿Cómo podría yo entrar en tu despensa y tomar todo lo que me place cuando no soy el dueño de tu negocio? Vaya usted mismo y obséquieme algo, según su criterio.

Entonces, el Señor del Acero entró en su enorme despensa y le obsequió todo aquello que tienen los boras hoy en día: hachas, machetes, indumentaria diversa, ollas, fósforos, anzuelos, jabones, hamacas de algodón, espejos y muchas otras cosas más. Concluida la donación, el Señor del Acero, dijo:

—Ahí lo tienes, hijo mío. Ahora tienes tu hacha y machete. Con ellos trabajarás y obtendrás sustento para que vivas bien. Y para hacer más exquisitas tus comidas, te llevarás una escopeta para que caces con ella alguna ave comestible. Todo esto, en agradecimiento a la maravillosa ayuda que me brindaste. Por otro lado, hoy ya no regresarás como viniste, hijo, pues mis hombres te llevarán a casa en mi barco.

Seguros del éxito del viaje, en la tierra, los aldeanos de la hacendosa Garza del Medio Mundo comentaban entre sí, diciendo:

—Estamos seguros de que el Curaca del Acero lo recibió con mucho agrado.

Mientras los aldeanos comentaban entre sí muchas cosas acerca de él, oyeron el sonido de un barco que encostaba en el puerto de la maloca,

que traía consigo al valeroso viajero, quien traía todo tipo de mercancía para los suyos. Entonces, por vez primera, los habitantes del Medio Mundo conocieron el machete, el fósforo, hamacas de algodón, anzuelos, escopetas, entre otras cosas. Allí, los aldeanos del Señor del Acero, que trajeron en su barco a Garza del Medio Mundo, les enseñaron cómo trabajar con el hacha y el machete que les regaló su amo. Una vez aprendido el manejo de cada instrumento, retornaron para su casa. Y el barco del Señor del Acero no era sino un harén de huanganas que fungía de barco. De este modo, los antepasados boras nunca cazaron al Tayassu pecarí, porque se trata del barco del Señor del Acero.

Llegando a casa, la hacendosa Garza del Medio Mundo convino con sus aldeanos, diciendo:

—Amados aldeanos, escúchenme lo que les voy a decir. Como ya se consiguió aquello que me tenía preocupado, ahora mismo haremos nuevas chacras con estas herramientas.

Inmediatamente, la hacendosa Garza del Medio Mundo se dirigió al monte y levantó rápidamente una chacra, sin que lo supiera su mujer, usando su poder sobrenatural. Retornando del trabajo Garza instruyó a su mujer, diciendo:

—Amada esposa, queda terminantemente prohibido que vayan a ver la nueva chacra que acabo de levantar el día de hoy. Ordena también a tu insulsa madre que no vaya a verla aún. Cuando les indique que ya está lista, entonces podremos ir a la chacra.

No obstante, la desobediente anciana murmuró, diciendo: «¿Por qué me prohíben ir a la chacra? ¿No sé sembrar y cultivar chacras, acaso?». Y bajo el pretexto de ir a botar su basura, la anciana fue corriendo en dirección de la nueva chacra y la vio impecablemente despejada, libre de maleza, en medio de la cual hallábase incomparables plantaciones de yuca, pituca, sachapapa, piña, y todo fruto y hortalizas que se siembran en una chacra. Y esta impecable sementera que estaba a punto de madurar fue sofocada por la presencia de la anciana, aletargando su desarrollo exuberante. Y el poder sobrenatural de Garza del Medio Mundo que cuidaba la hermosísima chacra, convirtió a la anciana en el ave sastrecillo común, quien comenzó a sembrar hierba y abrojos dentro la chacra, conjurando el hechizo: «Aquí hay mucha maleza; aquí hay mucha maleza...». Desde entonces, la maleza y los abrojos cunden las chacras de los seres humanos, haciendo más difícil su ya azarosa labranza.

Cuando la hija se dio cuenta de que su anciana madre no retornaba, dijo:

—¿A dónde habrá ido mi madre que no regresa, aún?

Entonces, Garza del Medio Mundo regañó a su mujer, diciendo:

—Les advertí que no vayan a ver la chacra que hice. Como tu madre desobedeció a mi prohibición, se fue y se convirtió en algún animal, y nunca más retornará a casa. He aquí el origen de la ulterior generación de mujeres que serán desobedientes como ella. A causa de su necedad, las personas se convertirán en seres irrespetuosos y sin escrúpulos. Además, sus chacras se llenarán de maleza a causa de la dureza de sus corazones.

Dicho esto, ambos se pusieron a lamentar la conversión de su madre y la rebeldía de las futuras generaciones del mundo. Desde entonces, las chacras de los seres humanos se llenan de maleza y abrojos, sin tregua ni sensibilidad.

4. Trueno de los Animales

La unigénita hija de Trueno de los Animales había crecido y se había convertido en una hermosa doncella, lista para contraer nupcias. Y como era de esperar, muchos pretendientes se presentaban ante ella para ofrecerle matrimonio, a quienes su escéptico padre enviaba a talar el último árbol que quedaba en medio de su nueva chacra, que era el árbol de la piedra, como prueba de valentía y sagacidad. Aquellos jóvenes que no conseguían talar el misterioso árbol eran devorados inmediatamente por Trueno de los Animales, a causa de los celos que sentía por su hija.

Como el resentido padre se enorgullecía de su alevosía, devorando a no pocos jóvenes que intentaban talar el árbol de la piedra, sacrificio de amor que les costaba la vida, una mañana se presentó ante su presencia el Hijo del Sol. Pero, antes de ir ante la presencia del despiadado devorador de pretendientes, el Hijo de Sol meditó en sus poderes, y dijo para sí: «Creo que llegó el momento de irme y tratar de solucionar el problema. Si no lo hago, Trueno de los Animales se devorará a todos mis congéneres, a causa de los celos que siente por su hija».

Cuando el insensible Trueno de los Animales vio llegar al Hijo del Sol, le dijo:

—Hijo mío, ¿qué te trae por estos lares, por favor? La gente habla de ti que eres un correcto caballero.

—Muchas gracias, señor. Pues, he venido hasta aquí para solicitar la mano de su señorita hija para casarme con ella —contestó el solícito joven.

—Muy bien, hijo mío —replicó un ofuscado Trueno de los Animales—. Bien sabes lo que deseas. Pero, primero, te ruego que vayas a talar el último árbol que dejé en medio de mi chacra; luego, hablaremos acerca sobre tus pretensiones.

Con el hacha de su sabiduría al hombro, el Hijo del Sol se dirigió hacia la chacra en busca del misterioso árbol, que había cobrado tantas

vidas inocentes. Cuando lo halló, improvisó dos tarimas superpuestas alrededor del gigantesco árbol. Y subiéndose sobre las tarimas, el Hijo del Sol ordenó a la ardilla arborícola de su sabiduría, llamada también Pañuelo del Sol, para que suba y corte las anacondas que sujetaban el árbol desde el firmamento. Cuando el ufano árbol vio que el Hijo del Sol comenzaba a talarlo desde su tarima, se desplomó y cayó al suelo por sí solo. De esta manera, el Hijo del Sol acabó con el árbol de la piedra, prevaleciendo, además, sobre el poder de Trueno de los Animales.

Cuando Trueno de los Animales oyó caer al árbol de la piedra, y al no tener otra treta para seguir con sus fechorías, dijo para sí: «¡Vaya! Me sorprende la inteligencia de este muchacho. Creo que es un digno merecedor del amor de mi hija. Así sea».

Después de cumplir con el oficio, el joven Hijo del Sol regresó a la maloca y habló con el curaca, diciendo:

—Listo, señor mío. Cumplí con talar el último árbol que le tenía preocupado.

—Estupendo, hijo mío —contestó don Trueno de los Animales—. Entonces, he ahí mi hija; tómala y cástate con ella. Desde ahora, tú serás el heredero de la grandeza de mi poder, hijo mío.

Después de desposarse con la hermosa doncella, el inteligente astro inició su propio dominio sobre la tierra. De esta manera, no es prudente que las hijas de los curacas de una maloca bora se casen con jóvenes que carecen de los conocimientos y filosofía propios del orden y dominio de una maloca. Las hijas de los curacas solo se casarán con aquellos hombres que sean laboriosos y tengan los conocimientos pertinentes para conducir el orden celular de la maloca y el pueblo bora.

5. Dios de los tejidos bora

En cierta ocasión, un grupo de personas fue a realizar una pesca con barbasco en un arroyo en las cercanías de su pueblo. Cuando llegaron al lugar señalado, mientras la mayoría construía los tambos para pernoctar allí, uno de ellos se escabulló por la orilla del riachuelo en busca de leña. Y muy cerca de allí, el leñador halló a un misterioso ermitaño que, sentado sobre una palizada, tejía una canasta muy tupida: era don Bagre Torito Verde, el dios de los tejidos bora. Regresando raudo, el hombre contó su hallazgo a sus amigos, diciendo:

—Estimados amigos, acabo de ver a un misterioso ermitaño que tejía una canasta muy tupida, sentado sobre una palizada. Tengan mucho cuidado con él, por favor.

Tomando en poco la advertencia, entre burlas, le contestaron:

—Pero, ¿por qué lo hemos de temer? Debe ser algún ocioso, amigo.

Al llegar la noche, cada pareja se dispuso a dormir a merced de sus tambos. Mientras dormían, el hombre que había visto al dios de los tejidos se subió al techo de su tambo y se mantuvo en vela toda la noche, para prevenir cualquier desmán del misterioso ser que vio por la tarde. Desde allí, se mantuvo atento por si algo pasaba con sus compañeros.

De hecho, muy pronto, el dios de los tejidos inició el maliciado escarmiento, atando por los cabellos a cada pareja. Dicen que por aquel entonces hombres y mujeres aún usaban los cabellos largos, sin diferencia.

Muy aturridos con el singular hecho, una pareja se despertó y preguntó al resto:

—Amigos, ¿quién de ustedes nos ató de los cabellos?

Y las demás parejas contestaron, una tras otra:

—Nosotros también estamos atados; nosotros también estamos atados; nosotros también estamos atados.

Después de desenredarse los cabellos, el grupo otra vez se durmió. Entonces, el misterioso ser vino, por segunda vez, y colocó las manos de

los maridos dentro de las vaginas de sus esposas. Cuando despertaron a causa de la picardía, otra vez discutieron, diciendo:

—¿Quién de ustedes nos está haciendo esta broma de mal gusto, por favor?

Y las parejas otra vez contestaron:

—Estamos igual, amigos; estamos igual, amigos; estamos igual, amigos.

Por tercera vez, cuando las parejas se quedaron dormidas, el dios de los tejidos bora vino con su canasta tupida y les extrajo sus ojos. Cuando despertaron, se dieron cuenta de que estaban sin ojos; entonces, se increparon los unos a los otros, diciendo:

—Amigos, ¿quién de ustedes nos hizo esta maldad, por favor? ¿Cuál es la razón por la que nos sacaron los ojos?

Después de trastabillar a oscuras por el lugar, las personas se convirtieron en ranas arlequines que solo se hallan en las cabeceras de los riachuelos. El único que salvó su vida fue el hombre que logró subirse sobre el techo de su tambo a guarecerse allí.

Cuando amaneció, el sobreviviente escapó del lugar y contó en la comunidad lo ocurrido aquella noche con ellos; contó a los suyos que sus parientes se convirtieron en ranas arlequines como consecuencia de su desobediencia.

6. Cuento del árbol que muere por partes

En cierta ocasión, Anaconda de las Rayas del Agua estaba exterminando a los aldeanos de Curaca de los Tapires devorándolos uno por uno. Entonces, Curaca de los Tapires, que era el padre de los animales, bajo el espectro de su poder, se sumergió en las profundidades de las aguas y la anaconda trató de atraparlo para devorárselo. No obstante, Curaca de los Tapires resistió el ataque y salió a tierra, ceñido de su agresor, y corrió atravesando la vasta maleza, arbustos de cinamillo e impenetrables sogales a fin de deshacerse de su enemigo.

Como el atacante no se despegaba, la sachavaca optó en llevárselo por entre las raíces de una cashapona que se hallaba en tierra alta, allí donde el terreno nunca sufre inundación; solo allí, las raíces de la cashapona pudieron liberarla de su captor. Liberada, la sachavaca regresó a casa, adentro de las montañas.

Atrapada entre las raíces de la cashapona de tierra alta, la Anaconda de las Rayas sintió que la sed la mataba. Entonces, gimió por ayuda, diciendo:

—¡Nietos míos, vengan a rescatarme, por favor! ¿Acaso no habrá alguna nieta mía por estos lugares que me brinde su auxilio para que no muera, por favor?

A pesar de sus lastimeros quejidos, no hubo nadie que le brindase su ayuda. Es que el moribundo ofidio se hallaba atrapado muy lejos, en tierra alta, allí donde ningún auxilio llegaría. Al cabo de unos días de penosa agonía, la fiera ennegreció y murió por inanición; sin embargo, sus restos óseos aún tenían vida y seguían gimiendo, demandando rescate.

Empero, los lúgubres gritos de los restos óseos de la boa fueron escuchados por la hija de Anaconda del Rechazo de los Cielos, quien se acercó en su auxilio; pero, al no soportar lo nauseabundo que olía aquella charca podrida, optó en no acercarse al lugar. Entonces, el alma de

la boa se sintió ofendida y resarcíó la ofensa hechizándola al instante. Desde entonces, el árbol de Timareo muere por partes cuando intenta echar frutos sobre los ríos. Por otro lado, cabe destacar que este conjuro era usado por los antepasados boras para hechizar a aquella mujer que rechazaba una propuesta de matrimonio, la cual también fallecía al momento de dar a luz.

Días después, los gritos de auxilio del ofidio fueron escuchados por las hijas de Mantona del Tamshi de los Cielos y Mantona de la Cashapona de los Cielos, quienes bajaron para auxiliarlo. Hallando la charca de los restos de la fiera, las muchachas llenaron los pates de sus sacrificios y, de a poco, fueron a depositarlos en el río, a donde pertenecía.

Este insólito rescate hizo que la anaconda reviviera y retornara a sus dominios, las profundidades de las aguas. En recompensa de la oportuna ayuda que recibió de las señoritas, la fiera les concedió su escozor, para que lo usaran en sus curaciones o brebajes. Desde entonces, mientras la cashapona produce escozor, la corteza del tamshi ocasiona irritación en la piel de las personas.

Desde entonces, el curandero bora emplea la corteza del tamshi para curar el sobrepardo de la siguiente manera: el primer día, cocinan tres hojas de palta, como infusión, y se la convidan con un analgésico, y la mujer sudará espeso, como la cahuana; el segundo día, prepara la infusión con cuatro hojas de palta y, nuevamente, le convida otro analgésico, entonces la paciente sudará menos que el día anterior; la última noche, cocina cinco hojas y realiza el mismo proceso, acompañándolo siempre con un analgésico y, esta vez, la paciente sudará de manera normal. A la mañana siguiente, se coge cortezas del tamshi y se las pone a hervir. Una vez lista la cocción, se convida unos cuantos sorbos a la paciente; con el resto, la bañará desde la cabeza hacia los pies. Así curaban lo médicos boras a la mujer que enfermaba con el sobrepardo.

7. Historia del gorrión

La hija de un antepasado bora era muy laboriosa y trabajaba en su chacra todos los días. Un día, mientras se dirigía a su chacra, como de costumbre, escuchó a un gorrión desde un árbol averiguar a donde se dirigía. Respondiendo al llamado, la señorita le dijo:

—Voy a la chacra. ¿A dónde más iría una mujer con su canasta?

Entonces, el gorrión le dijo:

—Déjame ir contigo, por favor.

—Vamos, pues —consintió la inocente mujer.

Al llegar a la chacra, el ave se puso a comer frutos de airambo que crecían entre la maleza. Cuando la mujer terminó de cosechar la yuca, ambos regresaron a casa, en donde acordaron vivir juntos, formalizando una relación de esposos. Allí, la nueva esposa preparaba el casabe, la cahuana simple y la cahuana de yuca dulce, entre otras comidas, a fin de que su marido se alimentara; sin embargo, estas comidas no eran de su agrado. Y, como era de suponer, esta situación hizo irritar sobremanera a la mujer.

Cierto día, en tanto la pareja se dirigía a la chacra, el gorrión voló hacia unas matas de airambo que crecían en las inmediaciones de la chacra. Después de comer algunos exquisitos frutos, voló hacia la copa de una mata de yuca que se hallaba en medio de la chacra. Notando el insólito proceder, y sospechando su huida, la mujer juntó algunos frutos de airambo y trató de convencerlo de que desista de su decisión, diciendo:

—Ven a comer estos frutos que junté para ti, por favor.

A pesar del ofrecimiento, el ave voló a un árbol que se hallaba en la selva. Entonces, la mujer improvisó algunos frutos de airambo en un pate y comenzó a seguirlo, rogando: «No te vayas, por favor. Ve a comer estos frutos que te agradan». Sin embargo, el ave voló más alto. Y sin

hallar solución al asunto, la mujer no tuvo otra opción que perseguirlo sollozante, suplicando su perdón.

Llegada la noche, la mujer pernoctaba en cualquier lugar del bosque; entonces, el ave se compadecía de ella y bajaba a dormir allí. Cuando amanecía, otra vez se reanudaba la huida y persecución por los bosques. No obstante, la inquebrantable mujer persiguió al ave por largo tiempo para llegar, por último, a un lugar donde se reconciliaron y erigieron una casa para vivir. Allí, el ave le dijo:

—No sacrifiques tu tiempo en ir tras de mí, porque no siempre voy a vivir contigo en este mundo. Mañana por la noche aquélla vendrá a recogerme, y no habrá forma de evadirla.

Ante la posible reconquista de Gorrión por un misterioso ser, la pareja se ató por los cabellos, hebra por hebra, para impedir la separación. Y como lo hubieran imaginado, al día siguiente, como a media noche, escucharon a alguien danzar sobre la casa, cantando:

«Gorrión, vámonos, chi, chi, chi; chi, chi, chi. Gorrión, vámonos, chi, chi, chi; chi, chi, chi...».

Y este misterioso ser que había venido a trovar la recuperación de su marido no era sino la señora Eufonia Piquigruesa, antigua esposa del gorrión. En un instante, y a pesar de los fuertes lazos que los unían, la Eufonia Piquigruesa voló al interior de la casa y tomó al gorrión para llevárselo lejos de allí.

Después de estar gestando a solas el embarazo de su exesposo, la mujer dio a luz un hijo varón. Cuando el niño creció, madre e hijo se fueron de allí en busca de mejores destinos, llegando a una maloca, en la que hallaron abundante pescado ahumado sobre una fogata. Y para saciar su hambre, tomaron un pez palometa y un pez macana cada uno y se los comieron. Después del exquisito almuerzo, en tanto madre e hijo tomaban una siesta, vieron llegar a don Nutria. En seguida, la mujer intentó saludarlo, diciendo:

—Buenos días, abuelo.

Pero el ermitaño anciano ni caso. Taciturno y circunspecto, don Nutria procedió a encender su fogata, y luego vociferó:

—¿Dónde estará mi abanico?

Entonces, la mujer contestó:

—Tal vez se lo comió mi hijo.

—¡Tal vez se lo comió mi hijo! —repitió enfadado don Nutria.

Es que el pez palometa era su abanico. Y necesitando revolver su cocción de peces, intentó buscar su paleta, sin éxito. Al no hallarla, otra vez refunfuñó, diciendo:

—¿Dónde habré dejado mi paleta de palo?

Por segunda vez, la mujer trató de explicarle:

—Tal vez se lo comió mi hijo.

—¡Tal vez se lo comió mi hijo! —repetía la recia nutria. Es que el pez macana era su paleta.

Mientras continuaban riñendo, vieron llegar una canasta con abundante yuca, que se conducía por sí sola. Instintivamente, la yuca se peló con un machete, por sí sola; después, se lavó sola en agua, por sí sola; y, finalmente, se restregó con un rallador, por sí sola. Paralelamente, un cántaro se dirigió solo al río y trajo agua. En seguida, la masa de yuca se introdujo en el tamizador y se exprimió por sí sola, remojándose con el agua en reiteradas ocasiones.

A la mañana siguiente, la masa de yuca se dispuso dentro del sebucán y se exprimió por sí sola. Una vez seca, se dispuso en el cernidor y se tamizó automáticamente. A continuación, la fogata se encendía instintivamente y el casabe de almidón se asaba sobre el tiesto. Finalmente, el casabe asado se dirigió hacia don Nutria, quien tomándolo en las manos se lo comió. Terminado el desayuno, don Nutria se marchó hacia el bosque. Tras él, el machete se dispuso en la canasta y se encaminó hacia la chacra; entonces, la mujer decidió perseguir a la canasta hasta la chacra y allí notó que la yuca se extraía por sí sola y se incrustaba dentro la canasta. Escapando por un momento de su asombro, la mujer, por su lado, aprovechó la ocasión para cosechar algunas yucas para sí. Y este genio inexplicable, que rondaba bajo una apariencia invisible, no era sino un añuje hembra, la cual era esposa de don Nutria.

Llegando a casa con la yuca que consiguió de la chacra de don Nutria, la mujer ralló su yuca para extraer el almidón aparte. A la mañana siguiente, preparó su casabe y trató de convidar a don Nutria, diciendo:

—Abuelo, sírvase nuestro casabe, por favor.

Pero el huraño ser, contestó:

—¡Abuelo, sírvase nuestro casabe! ¿De cuándo aquí una mujer extraña me convida casabe podrido?

Al día siguiente, como de costumbre, don Nutria se marchó tras sus afanes cotidianos. Entonces, la mujer fue tras él y lo halló pescando en el recodo de un arroyo, con veneno de barbasco. Cuando don Nutria se dio cuenta de que la mujer pescaba junto a él, tomó su pesca con barbasco y se lo llevó muy lejos de allí. De esta manera, la fémina no pudo juntar más peces.

Harta de las odiosas mezquindades que le mostraba don Nutria, la mujer decidió abandonar el lugar. Después de realizar un largo viaje, madre e hijo un día llegaron a la maloca paternal, en donde se quedaron a vivir felices para siempre.

8. Cuento del Sapo de Surinam

Don Añashúa había salvado de morir en una pesca con barbasco que alguna persona hizo en una quebrada. Y como último recurso por salvarlo, sus hijos lo llevaron a casa y se dijeron:

—Llamemos al tío Sapo de Surinam para que cure y sane a papá.

En seguida, uno de ellos corrió y trajo a don Sapo de Surinam. Cuando el curandero llegó, le dijeron:

—Tío, gracias por atender a nuestra solicitud. Te mandamos a llamar para que cures a nuestro moribundo padre, por favor.

Para diagnosticar el caso, el curioso sapo les preguntó:

—¿Pueden decirme qué le pasó, por favor?

Y ellos le contestaron:

—La pesca con barbasco lo afectó, señor.

—Muy bien —murmuró don Sapo de Surinam—. Entonces, traigan hojas de barbasco para comenzar la curación, por favor.

Inmediatamente, los jóvenes corrieron tras la chacra y trajeron abundante hoja de barbasco. Tomando el manojo de hojas, el sapo comenzó a icarar al moribundo Añashúa, cantando:

—¡Fenezca, ya; fenezca, ya; fenezca, ya; fenezca, ya, por favor...! Muy bien, jovencitos, preparen un fresco con algunas hojas y denle de beber para que sane rapidito, por favor.

Entonces, los ingenuos jóvenes prepararon un batido con las hojas de barbasco y convidaron a su padre, quien no tardó en sucumbir a causa del veneno. Es que los jóvenes ignoraban que las hojas del barbasco contenían un potente veneno que el batracio usó para embaucarlos y eliminar a su padre, motivado por el amor de la esposa del pez, a quien mató para quedarse con ella. Una vez muerto don Añashúa, Sapo de Surinam llevó a la viuda a casa y la desposó en el acto.

Un día, don Sapo de Surinam dijo a su nueva mujer:

—Mujer, vayamos a pescar a aquella cocha para que coman los niños.

Muy contenta con la invitación, la familia se dirigió a pescar en una laguna cerca de allí. Una vez en ella, el batracio subió en un huasaí, que crecía imponente en la orilla de la cocha, y se lanzó desde lo alto, «fiu, fiu, fiu, fiu, splash...», dejando sobresalir sus esqueléticas manos al ras del agua. Así comenzó aquella singular pesca sin anzuelos ni veneno de barbasco. Y en lugar de pescar peces, el sapo se puso a atrapar libélulas que se posaban en los dedos de la mano.

Cuando alguna incauta libélula se posaba en las sobresalientes manos, que parecían una palizada al ras del agua, el sapo las atrapaba fuertemente, haciéndolas gritar «raa, raa, raa...». Y cuando el sapo capturaba una libélula roja, la tiraba hacia los niños, diciendo: «¡Es un guacamayo rojo!»; cuando atrapaba una libélula cola verde, también la tiraba hacia los niños, gritando: «¡Es un loro Amazonas!». Asimismo, cuando atrapaba una libélula color oscuro, él la tiraba, vociferando: «Es un loro perico». Y mientras iba atrapando más libélulas, iba dando órdenes a su esposa, diciendo:

—Junten su plumaje en un solo lugar, por favor. Junten su plumaje en un solo lugar para hacer mi penacho con ellas, por favor.

Pero su esposa le decía:

—¿Cómo voy a guardártelas si los niños se las engullen todas? Imposible guardártelas.

Muy enfadado, el sapo los regañó, diciendo:

—¡Claro! ¿Qué más se podría esperar de los hijos de un ordinario Añashúa, aquel que nunca conoció qué es la estética, cuyos hijos se comen mis plumajes?

En tanto el sapo continuaba cazando libélulas desde lo profundo del lago, el sapo Hualo, excuñado de la actual esposa de Sapo de Surinam, quien en algún momento había sido el marido de su desaparecida hermana, pasó por allí y preguntaba a su excuñada, diciendo:

—Cuñada, ¿se podría saber qué hacen ustedes ahí, por favor?

—Estamos pescando —contestó ella.

Reprochándola por la singular pesca, don Hualo le dijo:

—¡Ojalá comieras un fasaco o una lisa! ¿Cómo te atreves a dar de comer a esos niños aquellas quisquillosas libélulas? Toma estos cangrejos y cocínalos para que coman.

Dicho esto, don Hualo dejó un atado de cangrejos cerca de ellos y retomó su camino. Y el diálogo que tuvo don Hualo con su excuñada

había sido escuchado por Sapo de Surinam desde las profundidades del agua. Entonces, salió furioso, caminando «plash, plash», y comenzó a amonestar a su mujer, diciendo:

—¿Quién es aquel que acaba de pasar por aquí hablando mal de uno? Dime, ¿quién es el aquel atrevido que acaba de pasar lanzando impropiedades contra mí?

Entonces, la mujer trató de explicar el asunto, diciendo:

—Nadie ha pasado por aquí hablando mal de ti. El único que acaba de pasar es mi excuñado, quien me preguntó qué hacíamos aquí, y yo le dije que estábamos cazando libélulas. Entonces, me sugirió que no se las diera de comer a los niños, porque las libélulas causan irritación en la garganta. Y dejando un hato de cangrejos, me dijo que los cocinara y se los diera de comer.

—¿Qué hablaste mal de mí, cuerpo deforme? La gente suele decir de ti: «¿Qué es lo causó este problema? El problema lo originó la olla en que cocinaron al hualo». Por lo tanto, aguanta ahora —refunfuñando, don Sapo de Surinam persiguió a Hualo, cuyos saltos sonaban «plash, plash».

Cuando el sapo halló al hualo, comenzó a reclamarle:

—¿Qué hablaste mal de mí, cuerpo deforme? Por esa causa la gente suele decir de ti: «¿Qué es lo causó este problema? El problema lo originó la olla en que cocinaron al hualo». Por lo tanto, aquí tienes tu merecido —diciendo eso el sapo comenzó a atacar al hualo, propinándole duras y fuertes patadas.

Sorprendido con la repentina agresión, el hualo, dijo:

—¡Ay, sapo! ¿Pero qué hablé mal de ti, amigo? Solo pregunté a mi cuñada qué hacían ustedes ahí, y ella me contó que cazaban libélulas. Entonces, le regalé un hato de cangrejos para que los niños eviten comer libélulas quisquillosas.

Empecinado en su afán de venganza, el sapo siguió reclamando y abofeteando al hualo, vociferando:

—¿Qué hablaste mal de mí, cuerpo deforme? Por esa causa la gente suele decir de ti: «¿Qué es lo causó este problema? El problema lo originó la olla en que cocinaron al hualo». Por lo tanto, aquí tienes tu merecido, pum...

Como el empedernido anfibio continuaba atacando al sorprendido hualo, este lo llevó en dirección del profundo hoyo al que llamaban «Tumba de las Sachavacas». Una vez allí, el hualo miró hacia su agresor,

y dijo para sí: «¿Qué pude haber hablado mal de este impertinente adfecio?».

Entonces, el hualo se dio una media vuelta y con un puntapié lanzó al sapo en lo más profundo del hoyo que fungía como ultratumba de los tapires, desde donde no había escapatoria para el alevoso Sapo de Surinam. Consecuentemente, don Hualo se regresó feliz por el camino que vino y tomó a su cuñada como esposa y se la llevó a casa.

En este sentido, las enseñanzas e instrucciones de los sabios bora señalan que las personas que actúan con ligereza y necedad, que se guardan rencor entre sí por ofensas o problemas pasados, pronto sufren las consecuencias de sus desvaríos a causa de la dureza de su corazón. Asimismo, la gente debe evitar enfrascarse en chismes y pleitos sin sentido, cuya consecuencia sería el castigo o un posible internamiento penitenciario por parte de las autoridades competentes.

Quizá habrían sido muchos días en que don Sapo de Surinam permaneció preso en lo más profundo de la tumba de las sachavacas, sin hallar la forma de escaparse de ella. Pasado algún tiempo dentro la implacable prisión, un día, el anfibio husmeó dentro del zurrón que llevaba, hallando un poco de tabaco con el que preparó un cigarro. En seguida, encendió el cigarro y sopló su humo al aire invocando sus poderes mágicos, diciendo:

—Pufff... Ven, viento recio, y quiebra ramas de pichirina, y troncos de huasaí, y arrástralos hasta aquí; sí, hasta aquí, por favor.

Cuando el sapo conjuraba sus poderes, un gran huracán recorría el medio ambiente quebrando ramas de la pichirina y troncos de huasaí, que se desplomaban en dirección del hoyo; sin embargo, estos llegaban lejos de la ubicación del sapo. Y nuevamente, el sapo conjuraba sus poderes a través del humo del cigarrillo, diciendo:

—Pufff... Ven, viento recio, y quiebra ramas de pichirina, y troncos de huasaí, y arrástralos hasta aquí; sí, hasta aquí, por favor.

Nuevamente, el viento recio venía con gran potencia y traía consigo ramas de pichirina y troncos del huasaí que caían en lo profundo del hoyo, pero no lograban dar con la ubicación de su conjurador. Y después de muchos intentos, una astilla de árbol cayó muy cerca del cautivo, la que le sirvió de asidero oportuno, pasando de él a otros mayores para, finalmente, liberarse de aquel inhumano mausoleo. Así, don Sapo de

Surinam consiguió salvar su vida después de muchos días de intenso sufrimiento.

De camino a casa, cuando cruzaba algún palo que atravesaba el camino, el mustio trasero del sapo sonaba «chuick», como resultado de su considerable pérdida de peso. Entonces reñía, diciendo: «¿Quién anda por ahí en amoríos? Sigán en eso, que pronto se verán macilentos, como yo, después de estar gastando sus energías con una y otra mujer». El sapo creía que algún joven que andaba en idilios por ahí, le lanzaba piropos desde el follaje de la selva.

Al cabo de un largo trecho, don Sapo de Surinam halló un carrizal del que cortó algunos tallos para armar una yupana. Cuando terminó de cortar el primer par la entonó, diciendo: «Camino extinguido»; terminado la elaboración del segundo par la entonó, diciendo: «Camino espacioso». Cuando cortó el penúltimo par la entonó, diciendo: «Estoy cubierto de helechos». Finalmente, cortó el último par y la tocó: «Destruyase todo lo que hay, fiiin, fiiin...». Concluida la elaboración de la yupana, el sapo retomó la caminata, al ritmo de: «Camino extinguido; camino espacioso; estoy cubierto de helechos; destruyase todo lo que hay, fiiin, fiiin...».

Cuando la yupana decía: «Camino extinguido», toda la senda se cubría de impenetrable rastrojo, lo cual impedía el libre tránsito. Cuando el sapo tocaba: «Camino espacioso», la vía se volvía muy hermosa y sin obstáculos, lo que el enjuto viajero aprovechaba para correr saltando «plash, plash». Cuando la yupana decía: «Estoy cubierto de helechos», el camino se llenaba de abundante helecho; y cuando el sapo tocaba: «Destruyase todo lo que hay», el camino se llenaba de profundos abismos que inspiraban gran temor.

Soplando y resoplando la yupana por el camino, esta vez, el sapo halló hermosas flores de heliconia, haciendo con ellas un magnífico y colorido collar que se lo colgó en el cuello. Un poco más adelante, halló flores de bejuco con las que tejió un par de brazaletes, que se las sujetó en ambos brazos. Con estos abalorios, el sapo pensaba recuperar su seductora masculinidad y tentar una reconquista del corazón de las mujeres.

Cuando el sapo supo que se aproximaba a la casa de don Hualo, cambió el mensaje de su zampoña, diciendo: «Entono la yupana hecha de los huesos del finado marido de tu madre, los huesos de Hualo, fiiin, fiiin...».

El objetivo de la variación del mensaje a través de la yupana estaba dirigido a los hijos de su exesposa, para que ella sepa que la yupana

estaba hecha de los restos óseos del hualo muerto. Cuando los niños escucharon el sutil sonido de la yupana, alertaron a su madre, diciendo:

—Dinos, mamá, ¿qué es aquel sonido que se aproxima, como si fuera nuestro tío, por favor? ¡Es él, mamá!

En seguida, otra vez, los adolescentes se pusieron a escuchar el sonido de la yupana, que decía: «Entono la yupana hecha de los huesos del finado marido de tu madre, los huesos de Hualo, fiiin, fiiin...».

—No lo sé —disimuló la madre—. Puede que sea él. Aguarden y comprueben si se trata de él, sin molestarme, por favor.

Convencidos de que se trataba de su tío Sapo de Surinam, los jóvenes se alborotaron más, diciendo:

—¡Es el tío, mamá! ¡Es el tío, es el tío, mamá!

Entrando en la maloca, el pérfido sapo era apapachado por los chicos, quienes no dejaban de gritar: «¡El tío! ¡El tío!». Y al notar su hermosísimo collar de flores de heliconia la pequeña turba de párvulos le solicitaba, diciendo: «Tío, obséquianos tu collar, por favor». Pero el ufano sapo contestaba, diciendo: «No, no. Pues, está infectado de sarna; tiene mucha sarna». Ante la negativa, esta vez, se fijaron en sus brazaletes, diciendo: «Entonces, regálanos tus brazaletes, por favor». Pero el sapo volvía a negar, diciendo: «No, no. Tiene sarna, mucha sarna». No obstante, otra vez, le dijeron: «Tío, entonces obséquianos tu yupana, por favor». Por tercera vez, el sapo los negó, diciendo: «No, no, la yupana tiene sarna; la yupana tiene sarna, mucha sarna». Y esquivando a los bullangueros anfitriones, el sapo subió por el armazón del manguaré y colgó los adornos en lo alto del mástil. Bajo ellos, los chicos continuaban afanándose, tratando de capturar uno de ellos. A continuación, el sapo se sentó en la cocamera de la maloca y solicitó amarrar al pequeño hijo de don Hualo, el cual se hallaba en los brazos de su madre, diciendo:

—Déjame danzar con tu hijito, por favor.

Muy obediente, la señora puso en sus brazos al niño, y recibéndolo el sapo, dijo:

—Esto demuestra que desde hace mucho fuimos pareja, ¿verdad?

Con el niño en los brazos, el sapo se puso a cantar, desafiando a don Hualo, diciendo:

—Es el hijo de su padre, hijo de su padre; hijo de Sapo de Surinam, sí, sí, sí, sí... Es el hijo de su padre, hijo de su padre; hijo de Sapo de

Surinam, sí, sí, sí, sí... ¡Genial! —concluyó el sapo—. Ven a llevártelo, por favor.

Entonces, la madre fue y recogió al niño de los brazos del sapo. Y después de permanecer algunos días en aquella maloca, el sapo construyó su propia choza a cierta distancia. Y estando allí, veía pasar todos los días a los hijos del finado Añashúa, que para entonces eran ya jóvenes, a quienes hostigaba, diciendo:

—Oigan, huérfanos, ¿para dónde se dirigen? Huérfanos del padre que desaparecí.

Y como el anfibio se empeñaba en hostigarlos, los jóvenes se propusieron a cobrar venganza del asunto. En ese afán, un día, mientras los muchachos se dirigían a tenderle una emboscada, en el camino se cruzaron con una anciana que cargaba una trampa de cangrejos. Y esta pobre mujer no era sino don Sapo de Surinam que escapaba de ellos bajo la apariencia de una indefensa anciana. Es que el cretino anfibio era muy sagaz. Al otro día, cuando intentaban sitiar la casa de su enemigo, en alianza con otros jóvenes del lugar, los jóvenes escuchaban murmullos dentro la casa, que decían:

—Sí, señor, así es. Llegamos ayer; ayer llegamos al atardecer. Sí, señor. Tome asiento; use aquella silla; póngase cómodo sobre aquella silla, por favor.

En tanto los cuchicheos, los jóvenes también escuchaban blandir sables para la batalla. Esto causaba gran temor en los sitiadores, quienes huían, murmurando: «Huyamos, amigos. No vaya a ser que el sapo tome represalias junto a sus amigos».

Al otro día, cuando los vio pasar por su casa, el sapo otra vez se mofaba de ellos, diciendo:

—Oigan, huérfanos, ¿para dónde se dirigen, por favor? Huérfanos del padre que desaparecí.

Presumiendo inocencia, los jóvenes respondían, diciendo:

—Vamos a extraer la masa de pijuayo de nuestro finado padre.

Rechazando la insinuación, el sapo les decía:

—Esa masa tiene un sabor agrio.

Rechazada la propuesta, al otro día el sapo les preguntó, diciendo:

—Oigan, huérfanos, ¿para dónde se dirigen, por favor? Huérfanos del padre que desaparecí.

Para variar la táctica, esta vez, los jóvenes le dijeron:

—Vamos a extraer la masa de aguaje de nuestro finado padre.

A la sazón, otra vez, el sapo los rechazó, diciendo:

—Esa masa también sabe muy agrio.

—¿Qué podríamos hacer para atrapar a este inescrupuloso estúpido?

—se decían unos a otros los ingenuos jóvenes. Y mientras cavilaban al respecto, otra vez, el sapo les dijo:

—Oigan, huérfanos, ¿para dónde se dirigen, por favor? Huérfanos del padre que desaparecí.

Y como cosa fortuita, los jóvenes contestaron:

—A extraer la masa de humarí de nuestro finado padre.

Muy contento con la propuesta, el sapo les dijo: «Sí, sí. Iré con ustedes para llenar mis recipientes de frutos de chambira». En seguida, apresuró sus pasos tras los jóvenes, quienes, muy ávidos con el supuesto plan de venganza, se regocijaron, diciendo:

—¡Muy bien! Llegó el momento de la venganza.

Dicho esto, se llevaron consigo al impávido sapo. Y llegando al lugar indicado, procedieron a excavar la tierra para extraer la masa de humarí de su finado padre. Como la grasa de la masa había quedado en la base del hoyo, el sapo se lanzó «plum» en él y comenzó a beberlo. También llenó todos sus recipientes de frutos de chambira, como se propuso. Una vez extraída la masa de humarí, los jóvenes, le dijeron:

—Tío, nos vamos a casa para prepararte una rica cahuana. No dejes de venir, por favor.

Tras ellos, el sapo salió del hoyo y lamió toda la grasa de la masa de humarí regada en la hojarasca. Terminado el grasoso festín, don Sapo de Surinam regresó a la maloca de sus convidados en el precioso momento en que los jóvenes terminaban de preparar una riquísima cahuana mezclada con esencia de humarí. En seguida, procedieron a convidarlo por todos lados para que llene su panza, la misma que el sapo bebió desesperado hasta saciarse. Cuando los jóvenes vieron que el abdomen del sapo se abultaba, trajeron una fibra de chambira, y le dijeron:

—Tío, déjenos colocarte un cinturón, por favor.

Sabiendo que sus captores eran unos tontos, dijo:

—No, no. No usé nailon de chambira para atar a su padre; yo usé bejuco verde.

Muy obedientes, los jóvenes trajeron bejuco inmaduro y trataron de estrangularlo con él, pero la sogá se rompió fácilmente. Y cuando intentaron degollarlo con cuchillo, el sapo les dijo:

—No, no. No usé cuchillo para destripar a vuestro padre; yo lo llevé a la orilla de una cocha y allí lo evisceré con pluma de guacamayo.

Entonces, lo llevaron a la orilla de una laguna e intentaron eviscerarlo con pluma de guacamayo, como les había dicho; sin embargo, esta no le lastimó. Y cuando intentaron cocinarlo amarrado en agua hirviente, esta vez les dijo:

—No, no. No introduje en agua caliente a vuestro finado padre; yo lo cociné en agua fría.

Creyendo ciertas las tretas del sapo, los jóvenes lo pusieron en una olla con agua fría y se dirigieron a buscar leña. Mientras se distraían en la búsqueda de la leña, el sapo saltó a la arista de la olla y se mofó de ellos, diciendo:

—¡Esta es la olla de los hijos del finado Añashúa, jajajaja...!

Oyéndolo, se dijeron:

—¡Caramba, se nos escapa aquel infeliz!

Mientras se apresuraban para atraparlo de nuevo, vieron al sapo lanzarse en las aguas de la laguna de donde nunca más salió a tierra. Entonces, los jóvenes corrieron a casa y trajeron un cedazo con el que tamizaron las aguas, intentando atraparlo, pero no pudieron dar nunca con él. Al otro día, cuando la madre tomaba el baño vespertino sobre su tarima, el sapo la acosaba diciendo:

—¡Vaya! ¡Qué figura tan hermosa la que tiene mi hermano Hualo! ¡Genial!

Entonces, otra vez, los jóvenes tamizaban las aguas de la cocha, sin éxito. Solo atrapaban un desafortunado shirui, al que mordían en el cuello; entonces, el sapo se lamentaba desde las aguas, diciendo:

—¡Ay! ¡Pobre mi cuñado el Chasqueador!

En seguida, los jóvenes tamizaban las aguas del lago para nunca capturarlo. Así huyó don Sapo de Surinam hacia las profundidades de las aguas para nunca salir de ellas.

9. La cazadora ermitaña

El hijo había dejado a su anciana madre en medio de sus chacras para que ella las cultivase y las tuviera muy bien cuidadas. Mientras permanecía sola, bajo la protección de un tambo, una tarde se le apareció un joven y le dijo:

—Abuela, quítame los piojos, por favor.

Entonces, la anciana se acomodó en su hamaca y procedió a acicalar la cabeza del desconocido joven en busca de piojos, permaneciendo en vela toda la noche. Cuando asomaba el sol del amanecer, el atrevido visitante se marchaba con rumbo desconocido; y tras él, la desvelada anciana dormía todo el día, sin cultivar las chacras de su hijo.

Cierta mañana, la madre recibió la visita de su hijo, quien la halló reposando, sin dedicarse a la limpieza de sus chacras. Intrigado con el singular actuar de su madre, indagó el porqué del asunto y supo que alguien la importunaba por las noches haciéndola rebuscar sus piojos. Entonces, le reclamó, diciendo:

—Mamá, ¿por qué te la pasas durmiendo todo el santo día? ¿No te dejé aquí para que mantuvieras cultivadas mis chacras, acaso?

—¡Cómo te explico, hijito! —contestó la soñolienta madre—. Alguien se me aparece ni bien llega la tarde, diciendo: «Abuela, quítame los piojos, por favor». Entonces, me pongo a acicalarlo toda la noche, sin dormirme siquiera un ratito. En consecuencia, aquí me tienes durmiendo todo el día, sin dedicarme a tus chacras.

—¡Vaya! —se sorprendió el hijo—. ¡Quién más ha de ser! ¡Es el búho de los hoyos de la arcilla! Esta vez prepararás goma del fruto de leche caspi y la esconderás bajo tu hamaca. Y cuando el inoportuno visitante aparezca, rogando: «Abuelita, quítame los piojos, por favor», embadurnarás su plumaje con la goma. Mañana, al amanecer, cuando intente volar, no podrá hacerlo; entonces, lo matarás con tu maza y te lo comerás.

Aquella mañana, la anciana preparó abundante goma del fruto de leche caspi y la escondió bajo su hamaca, y aguardó toda la noche. Mientras esperaba, llegó el pícaro visitante, diciendo:

—Abuela, quítame los piojos, por favor.

De acuerdo con las instrucciones de su hijo, la anciana tomó solapadamente la goma y procedió a embadurnar el plumaje del búho. A la mañana siguiente, cuando el pájaro intentó volar, se precipitó al suelo, lo cual la anciana aprovechó para liquidarlo con su maza y comérselo, luego de cocinarlo en su caldo de yuca. No obstante, no había pasado ni una noche de consuelo solaz, después de la venganza del búho, cuando a la siguiente tarde se le presentó otro muchacho, diciendo:

—Abuela, dale vueltitas y vueltitas a mi cabecita, por favor.

Ni corta ni perezosa, la anciana, sentada en su hamaca, procedió a girar la cabeza del cínico visitante toda aquella noche. Cuando rayaba el día, después que el joven se hubiera marchado, la trasnochada nana otra vez se ponía a dormir todo el día, sin labrar las chacras de su hijo, las que día tras día se llenaban de maleza a causa de los desvaríos del extraño visitante nocturno.

Días más tarde, mientras el hijo visitaba a su anciana madre, para alcanzarle algo de comer, otra vez la halló durmiendo todo el día. Intrigado con el hecho, renegó de nuevo:

—¡Siempre durmiendo, mamá! Te dejé aquí para que mantuvieras limpias mis chacras, y nada has avanzado.

—¡Ay, hijo mío! —contestó la meditabunda madre—. Ni bien se asoma la noche, alguien se me aparece, diciendo: «Abuela, dale vueltas y vueltas a mi cabecita, por favor». Entonces, toda la noche me pongo a arremolinar su cabeza, sin dormirme. En consecuencia, aquí me tienes durmiendo todo el día, sin dedicarme al cultivo de tus chacras.

—¡Vaya! —otra vez se sorprendió el hijo—. ¡Quién más podría ser! ¡Es el gorgojo cigarrón de los hoyos de la arcilla! Esta vez cuando aparezca, rogando: «Abuela, dale vueltas y vueltas a mi cabecita, por favor», le arrancarás la cabeza y te lo comerás.

Ni bien se puso el sol, otra vez apareció el atrevido gorgojo cigarrón, rogando: «Abuela, dale vueltitas y vueltitas a mi cabecita, por favor». Y en esta ocasión, como le instruyó su hijo, la anciana procedió a darle vueltecitas a la cabeza del gorgojo hasta desprenderlo, para luego devorárselo. No obstante, cuando la anciana creyó haberse desquitado de

los molestos visitantes que no la dejaban dormir, aquella mañana se le apareció otro impertinente visitante cargando aves que había cazado previamente. Entrando en la choza, el joven le rogó, diciendo:

—Abuela, ¿puedes cocinar mis aves para comérmelos, por favor? Pero no se le olvide de echar abundante ají en la sopa para que sepa rico.

Como solicitó el insolente cazador, la anciana cocinó las aves en caldo de yuca y las sazonó con abundante ají para que el caldo sepa riquísimo. Una vez listo el desayuno, bajó la cocción del fuego y llamó al joven, diciendo:

—Hijo, el desayuno está listo. Ven a comer esta riquísima sopa de aves.

Creyendo saborear juntos el exquisito cocido de aves, la anciana se acomodó junto a la olla y aguardó la invitación; sin embargo, el joven entró en la olla y agitó su flácido cuerpo, rociando la picante sopa en los ojos de la anciana, que, consecuentemente, quedó ofuscada por el irritante picor del ají, situación que el mísero comensal aprovechaba para engullir todas las presas y huir con rumbo desconocido. Y mientras la pobre anciana permanecía dormitando, otra vez aparecía su hijo, reclamándole:

—Mamá, ¿qué haces durmiendo allí, sin cuidar mis chacras, por favor?

—¡Ay, hijo mío! —se lamentó la madre—. Alguien se me apareció esta mañana, diciendo: «Abuela, ¿puedes cocinar mis aves para comerlas, por favor? No se le olvide de echar abundante ají en la sopa para que sepa rico». Entonces, yo los cociné sin imaginar que el atrevido iba a entrar en la olla, salpicando la picante sopa en mis ojos, cuyo insoportable ardor me tiene privada de los ojos.

—¡Vaya! —nuevamente se sorprendió el hijo—. ¡Quién más podría ser, mamá! ¡Es la serpiente afaninga de los hoyos de la arcilla! La próxima vez, al momento que se sumerge en la cocción, cubrirás la olla con alguna tapa para que se cocine junto a sus aves, y se la devorarás junto a sus aves.

—Muy bien, hijo. Así lo haré —se alivió la inerme anciana.

A la mañana siguiente, otra vez apareció el alevoso cazador con un gran atado de aves al hombro, solicitando su preparación. Tomando el atado, la anciana preparó un apetitoso caldo de aves en caldo de yuca. Una vez listo, lo bajó del fuego y llamó al joven a desayunar, no sin

antes alistar una tapa segura para evitar la fuga del atrevido convidado. Cuando la afaninga entró en la olla, la anciana tomó la tapa y cerró la olla fuertemente, cocinándose la serpiente junto a sus aves, a las que devoró en conjunto, consumando así la venganza.

Desde el día en que la anciana se desquitó de los animales e insectos que la importunaban, pasaron varios días de aparente paz, en tanto sus hijos le convidaban de toda su cacería, cuyos restos óseos guardaba en el techado de su choza, como laureles de una exitosa cacería.

Cierto día, los hijos de la anciana cazaron un pelejo entre los árboles de su chacra, del que también le convidaron, cuyo hueso agregó en el vestigio de huesos en el techo de su choza. Días más tarde, apareció un desconocido individuo preguntando por el conjunto de huesos que la anciana guardaba como trofeos de cacería, diciendo:

—Dime, abuela, ¿de quién es este hueso, por favor?

Intuyendo sus malévolas pretensiones, la anciana contestó:

—Es hueso de carachupa.

—Bien —contestó el escéptico visitante—. Entonces, es hueso del finado carachupa. ¿Y este a quién pertenece, por favor?

—Es hueso de venado.

—Bien; entonces, es hueso del finado venado. Abuela, ¿y este hueso de qué animal es, por favor?

—Hueso de majás.

—Bien; entonces, es hueso del finado majás. Abuela, ¿y este hueso de qué animal es, por favor?

—Hueso de ratón.

—Bien; entonces, es hueso del finado ratón. Abuela, ¿y este de qué animal es, por favor?

—Hueso de venado cenizo.

—Bien; entonces, es hueso del finado venado cenizo.

Así, el misterioso inquiridor continuó investigando la osamenta allí presente. Cuando el curioso hombre preguntó por un hueso, en particular, la anciana contestó:

—Ese hueso es de un pelejo que mis hijos cazaron mientras talaban los árboles de una nueva chacra, del que me convidaron también.

Como el anónimo investigador resultó ser otro pelejo, descubrió que la anciana se había comido a su hermano menor; entonces, caminó hasta el borde del patio y desde allí llamó a sus congéneres, diciendo:

—¡Hermanos, óiganme, por favor! ¡Pelejo de las copas del copal; pelejo de las copas de leche caspi! ¡Vengan! ¡Vengan para hacer danzar a esta anciana, por favor! ¡Esta es la anciana que se comió a nuestro hermano menor! ¡Pelejo de las copas de bellaco caspi! ¡Pelejo de las copas de la cecropia! ¡Vengan pronto para bailar con esta anciana, por favor!

—¡Claro que sí! ¡Ahí vamos! —contestaron los pelejos al unísono. En seguida, aparecieron muchos pelejos por todos lados y comenzaron a danzar con la nana toda aquella noche, cantando:

«Vean, hermanos, esta fue la anciana que se comió a nuestro hermano menor; conózcanla. Esta fue la anciana que se comió a nuestro hermano, el pelejo, conózcanla...».

Como los folívoros hacían bailar a la anciana únicamente por las noches, ella, otra vez, se pasaba durmiendo todo el día, sin cultivar las chacras de su hijo. Y cuando el hijo pasaba por su casa para saludarla, nuevamente la sorprendía durmiendo, como en otras ocasiones. Entonces renegaba, diciendo:

—Mamá, ¿qué manera de perder el tiempo dormitando todo el santo día mientras mis chacras se cubren de maleza?

Despertando de a poco le contó el extraño caso, diciendo:

—¡Ay, hijito! ¿Cómo te podría explicar, hijo? Unos hombres vienen todas las noches y me hacen danzar como castigo de haberme comido a su hermano pelejo. Por eso me paso durmiendo todo el día sin cultivar tus chacras, hijito.

Y sospechando quiénes eran los suspicaces danzantes su hijo la instruyó, diciendo:

—¿Quiénes más han de ser, mamá? ¡Son los pelejos de los hoyos de la arcilla! Esta noche, cuando vuelvan a presentarse, tú los acompañarás cantando a viva voz, y nosotros les oiremos y vendremos a matarlos para comérmolos. ¡Qué manera de hacerte la vida imposible!, ¿verdad, mamá?

—¡Muy bien, hijito! —se consoló la cansada anciana.

Regresando a casa, el hombre contó a sus hermanos el singular suceso, diciendo:

—Hermanos, los pelejos están tomando represalias contra nuestra madre, quienes la hacen desvelar haciéndola danzar todas las noches. Preparen lanzas y espadas para aniquilarlos, por favor. Esta noche, cuando la oigamos cantar a viva voz, iremos a auxiliarla.

Aquel día los hombres fabricaron espadas y lanzas, y levantaron una cerca en las inmediaciones de la choza de su madre, para que ningún pelejo pudiera escapar. Cuando anocheció, como era de suponer, el grupo de pelejos dispuso a la anciana en medio del corro y comenzó a danzar con ella, cantando:

«Vean, hermanos, esta fue la anciana que se comió a nuestro hermano menor; conózcanla. Esta fue la anciana que se comió a nuestro hermano, el pelejo, conózcanla...».

Como convino con su hijo, la anciana comenzó a cantar a voz en cuello, diciendo:

«Hijos, hijitos, traigan rápido vuestras espadas; conózcanlo. Hijos, hijitos, traigan rápido vuestras espadas; conózcanlo...».

Como la canción de la anciana les pareció extraña, los pelejos respondieron cantando:

«Abuela, abuelita, tu canción está fuera de serie; conózcanla. Abuela, abuelita, tu canción está fuera de serie; conózcanla...».

Y para no levantar sospechas, la anciana les contestó cantando:

«¡Qué va, hijitos! Son los efectos del insomnio, ya lo saben...».

Escuchada la voz de alerta, los hombres se desplazaron sigilosamente hacia el lugar y bloquearon las posibles rutas de escape. En tanto, algunos se agazapaban fuera de la choza, otros entraron en ella y comenzaron a matar a los pelejos, por todos lados. Y la anciana también se sumó a la venganza liquidando algunos pelejos con su maza letal. Terminada la carnicería, los hombres regresaron a sus casas, no sin antes haber obsequiado a su anciana madre algunos pelejos muertos. Entonces, de esta y otras formas, la anciana cobraba venganza contra todos los animales que la importunaban, gracias a las sabias instrucciones de su hijo.

10. Origen de la enfermedad de la cutipa

Era el árbol de metohuayo el alimento primordial de los animales, y todo el reino animal acudía a alimentarse de él. No obstante, el Rayo, amo y señor del metohuayo, mataba a todos aquellos incautos que acudían a él y se los devoraba con su fuego abrazador.

«Iremos a ver el árbol; tal vez se apiade de nosotros y no nos mate», decían los animales, e iban en busca de los exquisitos frutos del metohuayo; sin embargo, el rayo los mataba y se los devoraba con su fuego. Si acaso los guacamayos del cielo acudían al árbol, también eran devorados por el fuego matador. Desde entonces esas aves son de color rojo encendido, en tanto sus espaldas presentan manchas grisáceas, producto de las quemaduras que sufrieron en manos del rayo abrazador.

De los frutos que los animales comían arriba del árbol, algunos caían a las aguas, sirviendo de bocados preciados a los peces, entre ellos el pez sábalo. Desde entonces, la cabeza del sábalo es muy grasosa, y su cráneo presenta pequeños huesillos separados como producto del impacto del rayo del metohuayo. Lo mismo sucedió con el pez lisa cuando comió los frutos del enigmático metohuayo. Lo mismo acontecía a todo animal que comía los frutos del metohuayo, a quienes el espíritu malévolo del árbol, bajo la apariencia de mono choro, devoraba con su fuego abrazador, el rayo.

Entonces, el antepasado del clan morenos, dijo: «Si voy, ¿el árbol haría lo mismo conmigo, acaso? No lo creo. Iré ahora mismo». Dicho esto, tomó el apacible tamizador de coca de sus evasiones, junto al floripondio de sus ardidés, y se las frotó en todo el cuerpo. En seguida, tomó el camino que llevaba al enigmático metohuayo, murmurando: «La canasta de sal silvestre, que no es sino la canasta del avío de los animales, se jacta luego de vencer a los de su calaña. Ahora mismo iré a buscar venganza, a ver si pueden conmigo».

Entonces, subió en el árbol, y alcanzando una rama quedó inmóvil y sereno sobre ella. Desde allí, el osado ser observaba atónito la singularidad siniestra de las ramas del metohuayo. Desde entonces, la ardilla tiene la particularidad de mover su cola al dar con la rama de un árbol. Eso significa que el roedor también se icara a sí mismo para cuidarse de todo mal.

«Probémoslo, ahora mismo», murmurando la ardilla corrió audaz por una de las ramas. En seguida, cogió un fruto y comenzó a disfrutarlo; pero, en ese mismo instante, sintió el impacto del implacable rayo. Entonces, viró su escaso cuerpecito bajo la rama del árbol y eludió, inteligentemente, el mortal fuego del rayo. Minutos más tarde, volvía a su posición inicial y seguía venteándose con su cola, a modo de perspicaz icaro.

«Quizá no sea letal para mí», se estimulaba. No obstante, las ondas electromagnéticas del rayo ya habían causado estragos en los caninos de la ardilla, partiéndolas por la mitad. De este modo, las ardillas tienen los dientes partidos por la mitad.

«¡De lo que me salvé!», celebraba su triunfo la pertinaz ardilla. En seguida, corrió nuevamente por la rama y cogió otro fruto; y cuando se disponía a comérselo, otra vez fue atacado por el tremolante y abrazador rayo; no obstante, huyó bajo la rama y, por segunda vez, eludió aquel mortal embate. Eludió la muerte escondiéndose en el gélido mundo de su tabaco, que son los helechos, en donde la ardilla se icaraba para seguir eludiendo los mortales ataques del malvado rayo. Entonces, concluyó: «¡Genial! He ahí la ruta que los seres humanos usarán para eludir los ataques mortales del rayo: La tierra captará la electricidad despedida por el rayo, que pudieran caer sobre ella».

Vuelto al mundo terrenal, la ardilla dijo a todos los animales: «Amigos, acabo de vencer la furia del árbol de metohuayo. Por tanto, hoy se puso fin el temor de comer sus frutos». Entonces, el cormorán, dijo: «Yo también iré a comer aquellos frutos». Desde entonces el cráneo del cormorán es sumamente tieso, como consecuencia de las quemaduras que sufrió en manos del abrazador rayo. Además, mientras su plumaje presenta tonos oscuros y tiesos, su cuello es parduzco, como consecuencia del fuego que consumió su cuerpo, hasta convertirlo en cenizas y carbón. No obstante, el ánade escapó hacia las profundidades del agua de sus orígenes. He ahí el origen de la enfermedad del cutipado de plantas y animales que afecta al ser humano. Y en ese momento eran ya dos los

animales que habían podido domeñar al poderoso árbol de metohuayo y la furia mortal de su alma, el rayo, y se habían apoderado de su poder.

«Así sea. ¡Bien hecho! Esto hará que los seres humanos, en el futuro, usen el tabaco de la evasión mortal para curarse de esta enfermedad», profetizaba el cormorán, mientras se icaraba con tabaco para contrarrestar los ataques del rayo abrazador, cuyo fuego quedó atrapado entre las plumas de su cola, en tanto sus cenizas se extinguieron en el plumaje de su pescuezo.

A continuación, el cormorán subió, por segunda vez, en el árbol y cogió otro fruto; y mientras disfrutaba el exquisito convite, recibió otra descarga eléctrica. Entonces, se lanzó a las profundidades del agua para refugiarse en aquella gélida mansión.

«Entiendo; claro que sí, señor. Este suceso será la señal de triunfo en el medio mundo, allí donde vive el ser humano», murmuró el cormorán.

De este modo, la ardilla y el cormorán ganaron para los animales los frutos del metohuayo, cuyos frutos son su alimento predilecto. Entonces, el mono y el loro del enigmático árbol de metohuayo, dijeron: «¡Vaya! Esto es inaceptable, por favor».

Desde entonces, se dice que cuando una persona enferma con el cutipado de animales y plantas, el mono del árbol provoca mucho dolor de cabeza en el enfermo, malestar que va acompañado de sudoraciones incontrolables. Pero el que causa, principalmente, estos singulares malestares es el mono choro, cuyo abdomen siempre está empapado de sudor, y de color gris, como producto del fuego abrazador del rayo que también lo castigó. El papagayo también invoca conjuros que empeoran la situación del enfermo. Paralelamente, el hada madrina del árbol, la mujer delfín, siempre está meciéndose en la hamaca de las gélidas aguas de sus orígenes; y cuando ella retiene al enfermo entre sus brazos, el tremolante frío hace estragos en el cuerpo de la persona enferma con cutipa. Además, el conjuro del mono hará que el enfermo sufra de vértigo, mientras su mente divaga oyendo voces y gritos inexistentes, que no son sino el revolotear de las alas del abejorro.

«¡Vaya!» —se sorprendió el hombre—. «¿Qué cosas provocaron estas alteraciones? ¿Dónde está su origen? ¿Cómo podríamos explicarlo? La yuca dulce forma parte de nuestros alimentos, y la mujer siempre la ha aprovechado. ¿Por qué razón me enfermé si el jugo de la yuca me protege?».

Cierta vez oyó caer al estrepitoso rayo. Entonces, dijo: «¡Vaya! ¿Qué fue eso? Bueno, debe ser el metohuayo, alimento predilecto de los animales». Entonces, el susto o manchari enferma a los seres humanos. Cuando las personas, generalmente los niños, enferman con manchari o mal del susto, las sudoraciones corporales aparecen a partir del mediodía.

«¡Vaya!», —vuelve a sorprenderse el hombre—. «¿Qué le habrá acontecido a mi hijo? ¿Dónde se habrá contagiado? ¿Qué provocó este mal?».

Comienza a investigar. En seguida, invoca al espíritu maligno de los perfumes: «Venid, espíritu perverso de los perfumes boras; venid, espíritu perverso de los antiguos perfumes brasileros; venid, espíritu perverso de los perfumes mirañas». Poco a poco va invocando la presencia de los espíritus de los perfumes del mundo. De este modo, cuando el enfermo con cutipado de animales y plantas usa algún perfume o aroma será odiado o menospreciado por las gentes.

Una de sus canciones de icaro del cutipado dice:

La mujer delfín, hada de las profundidades de las aguas, me abrazó...
Así es; pero me dijo que no moriré; me dijo que no moriré... En consecuencia, los rostros del mono del árbol están que revolotean en mi mente...
Sigo oyendo las voces del papagayo del árbol...

Entonces, el curandero invocará los espíritus de los perfumes del mundo, quienes ayudarán al enfermo a restablecer su salud. Y cuando la mujer delfín de las profundidades de las aguas retiene al enfermo, este sufre los estragos de una fiebre incontrolable. Allí, el médico acude a su sabiduría, y dice: «Muy bien. Este género tendrá que ser curado usando el tabaco de nuestros orígenes, el polvo del tabaco de nuestros orígenes y el jugo de la yuca de nuestros orígenes».

Es por ello que los ancianos boras, después de icarar con tabaco al enfermo, usan el jugo de la yuca para curar a todo aquel que enferma con el cutipado de plantas y animales, a causa de la transformación que sufrió el alimento de la mujer, la yuca, por el error humano.

No obstante, la primigenia yuca apareció en la tierra del cielo para servir de alimento a los animales, haciendo lo mismo en esta tierra para servir de alimento a los seres humanos, pero cada uno por separado. Desde entonces, este alimento, la mandioca, contiene un veneno mortal llamado cianuro. Y esta malévola característica fue usada por los antiguos chamanes boras para brujear a otras personas. Para curar este mal,

es necesario usar sus icaros y cánticos ancestrales, ya que el uso de la medicina científica empeorará la situación del enfermo.

Finalmente, el Señor de los Animales habló con el abuelo Boa del Alimento de los Animales, diciendo: «Olvida el fuego de tus atribuciones y confirma conmigo la yuca de mis alimentos, por favor. ¿Persistiremos en el error, acaso? Hasta hoy me ha sido esquivo». Y este conjuro también servía para curar a todos aquellos que enfermaban a causa del espíritu maligno del árbol que provocaba manchari o susto en las personas.

Aquí me quedé dormido cuando mi abuelita me contaba sobre diversas historias de la cultura Bora.

11. Núpáiki piívyé

Áatyúmímú ihdéellévané úkéébájé keemélle. Aallévané wálláávéllé-jpíují teene mé májchotá ulléba. Áallé mujpañeváne teene mé májchotá pimíhtso íhllo. Téhdurévané dille ácuúvehájsí mé májchotá caráájivu piívyetéhi. Ehdúvaa íñe piivyéné páneere iiná jápañe me éhnévanéhji.

Aanévané teene máání nupákyó áráávéne boone mé Piivyéji Núhbá ajoyúwá ujcú núpajki dillévané áívyétsihdyu. Aanévané núpájkityu iújcúne níjkyolle íwaajácú rooúwa. Téhdurévané téenetu níjkyolle ínuubúmú líyííhyo, téihlló pañévuváne iñáámé nuubúmú nupákyó ipíkyóónetu íááachimúhake íjchoki.

Ehdúvané íñjkyone tsúúca ímí íjtsúcunúllé líyííhyo nééneé. Áró-náacávané tééji dúhcu tóhjú ádjícú díllé nuubúmú nupákyó líyííhllo. Áanéllíihyévané tájívallé Pííne Cadsíjáwa Núhbá tsíiméneke, díbyévané dííllema íámabúcu díllé nuubúmu píivyé nupákyó líyííhyo, téhdurévané dille íwaajácú rooúwá níjkyone díbye ámabúcúnejtééveri tewa iúúbállehíjkyá ímítyúnéhjima cheméháñé díllé cuwáábé tujkévetu tsáá-coóca.

Ahdu néenetu tsátsihdyu, tsáijyu píruhcuwá úníutu, téhdure tsáijyu téhiwá níjkénetu núpajki íjkyane mé ujcú mé líyííhllónema tsíñehji me níjkyoki. Aane me újcune úménébá allúvú mé wáñááhinú úméhéiyi. Aane pájihji me méénune mé eení tsíeméne pañévu. Téhdure bájú pañétú cádsíjá miihóné me újcune mé ańúhi, aane me cáánune mé wárajcó wahrájiri imíwu pállijyu. Állijyu mé uménú teene núpajki me éeníñema, tene imíwu cóévátsihvújuco. Ááneri botsíyéi mé piivyété íhdíkyanéhjí me níjkyone jáhllííhye.

Árónaa íllu ménúmeííñe: aane úlleba, líyííhyo, pimíhtso íhllo, téhdure cáraaji me níjkyócoocái tsá walle wájpíima cúwáityúne, tenéva iwáhdíbatuki. Téhdure caallé walle cúúvénetu wárajcolle cúúvéuúvújuco íájkyéne múúmáikyé íhjuvátulle wárajcoté íñjkyone, tenéva wáhdíbatúné itsíjyeki.

Tejcóójivádú cúúvénetúré mé wárajcó tene ímíñeúvú ikyóhpenúki. Aane tsúúca ímí wárajcómeíkyooca cújuwa me méénúné pañévú mé cóvajtsóhi. Aane báábane me újcune, méméhe júúhó me wátsájcójpák-yori mé múrijchóhi. Ááné boone, ihdyu, botsíi mé piivyété llíyíhllori me pímihtsóne.

12. Dáhóhba píivye

Ihdyúvára Lliíñája Núhbá tsiiméné lliíñájahíjkyá mityane iámeke. Áábe-díuvára tsáijyu tsaapi iáábé ibóhówáávéne néehíi:

—Llíhi, cána oke chijchu muhdú éhne dííkyáánumu oke chíchuhíjkyádu. Áronáa tútsíiyíuríyé oke u cácóómíñúúbeke ú chíjchuúhi.

Ahdújucóvára díbyéwu, díbyévára néhdújuco, tútsíiyíuri icácóómíñúúbeke ichíjchúne píhchúúveíñúné ááhi júúvari. Aabévára dííbyé allúrí péébe ikyúwátúné ihde dííbyeke nehíjkyáhi:

—Tsáma, lli, kiá díítyáállé picámííhé íjkyátsihvu me úújetécooca oke ú úúbálleéhi.

—Juúju, táhdi —néébeméiyevára tsíimene níívuwácóbake piichú-cuíñú tsucáaaháñé íhyallúrí cúwáábeke.

Aabévára dííbyé allúrí péébe díllohíjkyáhi:

—¿A tsúúca, lli, díítyáállé picámííhevu mé úújetéjucóóhi?

—Tsáháiíkye, táhdi. Tsihyúllénéííkye —íñéénemávára íhyallúrí cúwáábeke níívuwáké píichuhíjkyáabe.

Aabévára tsúúca íítyáállé picámííhévu iwájtsícooca úúbállehíjkyá íhyallúrí cúwáábeke:

—Ímííhe, tahdi, taalléro picámííhe.

Aanévára díbyéwu ehdu néénemáyé níívuwa dííbyé allútú vaarivari, cátsíñíívyéíñuhíjkyá ellévújuco. Aanévára tsíimene pejco cúwaabe ‘Óóó’, ávyépiityéhíjkyá íwabyáúúhori. Áánéllíihyévára íítyáálle tsáijyu némeíhi:

—¿Aca íínerí áhchíwu ikyúwánára ávyépiityéhíjkyáhi?

Aallévára ííáachikyéne pejco illéébóneri íjtsámeílléré tsitsííveu ájkyéébeke dillóhi:

—Llíhi, ¿ííneríami u ávyépiityéébé pejco ú wáníkyámeíhíjkyá u cúwánááca?

Áánéllíihyévára úúbálleébe:

—¿Íná, taalle, ó méénúiyáhi? Muubá, íhya, óhdivu ibóhówáávéne nehíjkyáhi: «Cána, lli, oke chijchu muhdú éhne dííkyáánumu oke chí-

chuhíjkyádu. Áronáa tútsíyíuríyé oke u cácóómíñúúbeke ú chíjchuúhi». Ahdújucó o chíjchuúbeke o tsívároobe: «Kíá díityáállé picámííhé íjkyátsihvu me úújetécooca oke ú úúbállééhi», néébeke kíá, taalle, dípicáámííhé íjkyane o úúbállénemáyé ellévújucó vaarivari díbye dsíínehíjkyáne.

Áánéllíihyévaa íhyájkímú nééhií:

—Juu. ¿Muubéjú íjkyaaíhi? Iíñúhejúné Niivúwa. Aabe eene éhduhji uke wajyámúnuhíjkyáhi. Íkyooca tsiíne u péébedívú tsiíne bóhówáávéébeke íne nájíhóuríyéjucó u chíjchuííne. Aabe: «¿Kíájucó díityáállé picámííhé?», néécooca: «Tsihyúllénéííkye, táhdi», néébere témííhe u pájtyéne eene llééhowa u dóróóvétúné ihde ú neéhi: «Íchii, tahdi, mítyane caá. Cóhpénécoba míhchúúveco me pájtyeki».

Ahdújucóvaa tsíjkyooji idyé tsiíne llíñáájaatéébedívú níívuwa íbóhówáávéne nééhií:

—Cána, lli, oke chíjchu muhdú éhne dííkyáánuimu oke chíchuhíjkyádu. Áronáa tútsíyíuríyé oke u cácóómíñúúbeke ú chíjchuúhi. Aane, ihdyu, díityáállé picámííhevu me úújetécooca oke, lli, ú úúbálléwááheéhi.

Áábekévaa neébe:

—Juúju, táhdi. Íllevu dichá uke o chíjchúne o pííchu u cúwáábeke.

Ehdúvaa néébere ícácóómíñúúbeke níívuwáké íkyooca íityáállévaa nájíhou píllíyíjkyou dítye ájcúuri cóhpénécoba chíjchúhi. Áánemávaa ellévújucó íhyúúvari, ímyéenuhíjkyádú dííbyé allúrí cúwáábeke díbye pííchúcuíííne.

Aabévaa níívuwa tsííméné allúrí, ímyéenuhíjkyádú, cúwaabéré péébe dííbyeke díllóhi:

—¿Kíájucó díityáállé picámííhé?

Áábekévaa állííbye:

—Tsihyúllénéííkye, táhdi. Wái cuwa.

Ehdúvaa íállííne témííhe pájtyeebe íhyávú iwájtsíne ílleehówá ídyóroóvétúné ihde nééhií:

—Táhdi, íchii mítyane caá; cóhpénécoba míhchúúvé me pájtyeki. Dííyálluúné pañévú dójcodímye.

Ahdújucóvaa níívuwa cóhpénécoba míhchúúvéébema llééhowa ídyóroóvéne píínee jávú díbye wááóvaabe, cohpewu nájíhóuri chíjchúmeííbyé nocónócó áméjcatsííbyeke ícanúbáooóneri iwápújúhcóóbeke dóómeé. Aanévaa míamúnaa téijyu íhdíkyaaabe íáábeke ídyóóbé bajcúné íjínuhíjkyá dééllityu íhyááhánetu.

Ánéhjí boonévaa nívuwaúvú nahbe, ámíabe, juváñeri íñáhbeke néhcoobéré pehíjkyáhi. Aabévaa táabere pehíjkyá juváñeri:

—Tábonéébéé, tábonéébéé, Néébá Niivúwaa, jú, jú, jú...!

Aabévaa tsáijyu tsája múnáajtsíímé iye aahi íjkyámedívú iúújeténe díllohíjkyáhi:

—Llihíumúha, ¿múhdúneúvukéhané ámuha me dóóhií?

—Tsáha, táhdi —nehíjkyáméwuújivápeécu—. Ílluréne, tahdi, muha iijyu goróomukéré me dóóhií.

—Aane keenéjú tébajcu —díllohíjkyabévápeécu.

—Tsáha, táhdi —añúcu híjkyáméwuújivápeécu—. Muhdú tsiémé-tuube goróojí tébajcúmá íjkyáhi.

—Ané íjyáhjímúnaái dorídóri méénune ó adóhi —nééberévaa ellévújuco tsiíne táabere péhíjkyáne:

—¡Tábonéébéé, tábonéébéé, Néébá Niivúwaa, jú, jú, jú...!

Aabévaa tsíijyavu iúújeténe tsiíne díllotéhíjkyá tsiime iye íjkyámeke:

—Llihíumúha, ¿múhdúneúvukéhané ámuha me dóóhií?

—Tsáha, táhdi —nehíjkyámevápeécu—. Ílluréne, tahdi, muha iijyu ájpakyéré me dóóhií.

—Aane keenéjú tébajcu —tsiínevaa díllohíjkyáabe.

—Tsáha, táhdi —añúcu híjkyámevápeécu—. Muhdú tsiémé-tuube ájpakyo tébajcúmá íjkyáhi.

—Juu; ané íjyáhjímúnaái dorídóri méénune ó adóhi —nééberévaa ellévújuco tsiíne táabere pehíjkyáhi.

Aanévaa táabere íñahbeúvuke bónéébeke nívuwa péhíjkyáabe tsáijyu nihñée jávú wájtssiibe ájtyúmité tééjari tsiime choíhchói ícuhíjkyámeke. Áamekévaa cáánu úwáaboráhi: «Ámúhake tsaate: «Múúbekéhané ámuha me dóóhií», díllóváhajchíí, tsáma mé úúballedíne. Wajácútsi mé íjyaco».

Ahdújucóvaa dityéwuújí ihjyári íjkyame ícuhíjkyánáa nívuwa wájtssiibe diityéké díllóváhi:

—Llihíumúha, ¿múhdúneúvukéhané ámuha iijyu me dóóhií?

—Tsáha, táhdi —neemévaa tsaate tsiime—. Ílluréne, tahdi, muha iijyu píiyacóré mé chihchíhi.

Ehdúvaa ámíajte toónúrónaa bónéébéwu néehíí:

—Állíí, táhdi. Iijyúne tsínúútu Néébá Niivúwake llihímú újcúúbeke muha me dóóhií.

Áánélliihyévaa tsiíne Nívuwa díllóhi:

—¿Aane keenéjú tébajcu?

—Éhbájcu, tahdi, dééllityu —neebévaa tsííménéwu.

—Ané, cána mé ujcúte —dibyévaa táúhbánéllíi ditye újcúje bájcú iékéévéne eevécunúmeííbyé ítyájkii. Áánemávaa neébe:

—¡Juhúú! Óhdúneúvújucóhjanécu. Ahdíkyane, ¿keenéjú dííkyáání manánaco?

Aanévéaa ehdu níívuwa díllone tsá tsiime wáájacutúne. Áronáacávaa diibye áyáábéwu íjkyabe, dóllóhcó neébe, wájí allúrí íícuubéré péébe neéhií:

—¡Ayájunará toorómú ííne llihiyo máání pañéé!

—Éé, lííhi —neebévaa níívuwa—. Eenéne ámuíhake ó díllóhi.

Aabévaa teene máání iújcúne tsúúca wáánetsójucóó cáánímú caráá-jiri. Aanévaa wáánéné allúrí wáhtsiibéré pehíjkyáhi:

Dítstíjímúhá úmihévú pééné boone mááníyi wahwa, mááníyi bodibodi.

Aanévéaa tsáápiwu muhdú níívuwa díityéké méénune iwáájacúne nériivyéjucóó ihjá níhbáhovu. Áané boonévaa níívuwa úméhéiyi máánityu inííñúne cóejte tsiiméké icátííhíhcúne máání tutácó pañévú dówá-chuhjácóhi, áánemávaa níjkyéjí vooíkyoke díbye ájcuube tsajtyé díityéké níjkyejívu. Aamévá múúne níjkyejítu pahi íjkyá íkyoocápi.

Aanévéaa iiyéjuco tsaapi tsíímene níhbáhori pájtyetéébé tsíjímuke ihjúcunúhíjkyáhi:

—¡Waháumúháá, llihiumúháá, tsúúca múúhake Néébá Niivúwá mááníyi tújucóóhíí!

Áábekévaa níívuwa baatu píúvahíjkyáhi:

—Waá dichá, waá dichá.

Áánéllíihyévéaa nehíjkyáábéwu:

—Llíhíyohíjkyá íjkyúba újcúmeíkyooca o níityene.

Ahdújucónvaa dííbyeke níívuwa icáhíjucútsóne «Ovává tsejtse; ovává tsejtse», íjkyúba kívaríucúmeíhíjkyáne. Aanévaa tsiíne díbyéwu tsíjímuke píúvánéllíi tsiíne níívuwa nehíjkyáhi:

—Waá dichá, waá dichá.

Áánéllíihyévéaa tsiíne nehíjkyáábéwu:

—Llíhíyohíjkyá tsínejcúejcúbá újcúmeíkyooca o níityene.

Ehdúvaa níívuwake dómeíchoobe páneere íjpiívuú. Áané boonévaa ihjá níhbáhori díbyéwu tsíjímuke kéévahíjkyánáa íámé biimu, lloorámú tsááme tsajtyé dííbyeke ááméjúé ajtsívújuco. Áané boonévaa íávájavu tsíjímumu wájtsime ítsíimeke íajtyúmítúne tahíjkyáhi:

—¿Kiávúhjané tsaapi tájtsiiméné pééné boone tsíjtyeke néébá niivúwá túúhií?

Áanáacáváa lloorámúcoba diityé ájchima tsáárome tsá dííbyéjtsiijúké iiná néétune. Ílluréváa pajtyémé dííbyeke píkyoíñutúme. Áámekéváa díllolle:

—Tájtsiiménékéubáhjané ámuha óoma me pájtyetétsómé oke úújét-sóratú ámuha táhallútú mé pehíjkyáhi.

Áánélliihyéváa tsiíñe cohramúcoba tsááme wajtsí dííllé já nihbáhovu. Aaméváa nées díílleke:

—Áánu díjtsiiméne. Muhdú ívávábedi díjtsiiménedi ú iyyácunúhíjkyáhi; íkyoocáne muha me íjkyátuca néébá niivúwá dííbyeke túúiyáhi.

Áánélliihyéváa neelle tsíjju:

—Tehdújuco. Aanéhde, íñe tábájtso tá meeméhe néévá ámuha mé óóvehíjkyááhi. Tsá, néi, míamúnaa teene óóvéityúne. Óvíi, ihdyu, ámúhá wáábyuta téené meeméhe nééva.

Átsihdyúvá múúne íjkyane tujkénú méemehe néévane, dáhohba íjkyane, tsá míamúnaa óóvetúne. Tsamééré íámé lloorámú teene oovéhi. Ihdyúvára mé íhdé múnáalle lloorámú dííllé ájchikye pájtyetétsóne áhdónéllíihye. Áané boone meeme néévane muurá tsáhájuco íámé dómájco-túne, míamúnaaréjuco teene óóvene.

13. Oohímye píivye

Oohímyé Ihchúbá tsiméneváa imíllé Píínéé Waajácú Niimúhé ajoyúwake ityáábáváne. Áané íjtsaméimáváa péébe táúmeítýé cáánímútsikye díílleke ityáábávaki, áronáacáváa dííbyeke neebe páhdúvá díbye nééneé. Áronemáváa neébe:

—Aalle muurá ájoyúwaá. ¿Muhdú idyé ó méenuú díílleke u ímilléne? Áronáa páhdúvá u néébeke o néesé pójcoréi ámuhtsi me pééíne; ípyejcói uke ó pítyájcoóhi.

Ahdújucováa díbye cóevané tépejco tétsihvu. Áábekéváa tépejco pít-yájcoobe nééhií:

—Tsáma, lli, múhdurá u néébe, tsanéérei díjyáwavu ámuhtsi me úújetécooca ámuhtsi máávúhcuúhi. Íhdéi, tsáma, máávúhcudíne.

Aamútsiváa tsíjkyooji tsitsíívevu péjúcoomútsí úújeté tsahi tééhivu, átsihvúváa neebe iwálleeke dityétsí iávúhcuki. Áronáacáváa néerolle:

—Muuráhjané llihiyó uke néesé tsanéérei díjyáwavu me wájtsícooca me ávúhcuíne.

Aanéváa lléébótuubéré díílleke ámabúcúronáa vítsóóveíñulle dííbyé ójtsí pañétú ipíivýe iínújí déjucóvújuco, áanáacáváa dííbyé niivájpákyó áákityé dííbyé íbúwá pañévújuco. Áánéllihiyéváa óómiibye neeté íbáábe Píínéé Waajácú Niimúheke:

—Naáni, dáájuwa óhdityu oomíhi.

Ehdúváa díbye álliíne ihdyu tsúuca waajácújúcóoroóbe, áronáacáváa íllure «Juu», ánújcuúbe. Aanéváa dííbye níivá diille mewa tsímáváiyóné dííbyé pañévúré búuvéné iiyéjuco díbye éévane. Dííbyé íbuwávú teene iíníivá tsúúhobá diitye oohímyé íjkyaiíne. Aabéváa téené boone iiyéjuco íjyáwavu wájtsííbeke cááni díllópejtsóhi:

—¿Kíáami diille táíáaja, lííhi?

Ehdúváa cááni díllone tsá díbye íícúvetúne. Áábé eeváuváa tsúuca mítyaújuco íjkyane tsíiju iáptyúmíne nééhií:

—¿Muhdúami wálléubájíí eene ú eeváhi?

Ehdúvaa inéérone, illi ééváneri inúcójpívéne, píívyetéllé péétsódi-vúréjucó. Aallévá múúne íkyoocápí átyúmihiíkyá caatyé tsúúca éévámeke. Ánéhíí boonévaa illuréjucó díbye tsíímváne. Aanévaa máhallú tohmímu núhbá iwáájácúne néehíí:

—Muhdúvá, mía, walléjíí táíááchí ééváneri cómíñemúnaa ihjyúváhi.

Ehdúvaa inééne niityéébé ihñé píívyé macáámu wáaná nujpákyoma apáñéjcu chérejnécu oohímye píívyé ijtyáhóójá pañévújucó. Áánerívaa inúcójpívéne peebe oohímye píívyé bañéhé níjcaúvu. Áané boonévaa cóévame éllevu óómává ihdéejpi itsáane úújévaabe botsíi imyéménúne tsuuhónú ihñé lliiñájá maaníutuu, néébáhetuu íjkyane. Áamekévaa meménuube panévá dohjíbamúnáá tujkévevu, aaméjucóvaa tsátyehíjkyané ijyémuke oohímyeke. Áamedítuváa tsáohíkyé díbye óómává ihdéejpi tsajtyé iéénuki, áohívaa diityétsima íkyahíjkyaaabe tsá ímíllehíjkyatú iná imájchone. Áánélliihyévaa dílloóbe:

—¿Íveekí tsá u ímíllétú u májchone?

Áábekévaa áñújcuúbe:

—Ihdyu, uukéré ó imíllé o dóóneé.

Áábekévaa neébe:

—¿Aca muhdííváábeké oke ú imíllé u dóóne? Míatsíí aadi líhíjtsiiméné ááméjú niíñerí ávyéjuube íjkyánáaaca.

Ehdúvaa néébere újcujé íuujóvéjtsiiméneke. Áábekévaa botsíi idyóóne wávyúrucámeííbye, áánemávaa eedíkyuube imájchó áraavéné oohímyé bonéébé kíkíjyemútsí íjkyáímútsikye.

Ehdúvaa imyéénuíñúne dsííneebe úmihéne júúvari, aabévaa táávaté míityétsi méénimútsikye. Áámútsikyévaa díbye ótsohíjkyáronáa míityétsi ováhtsamútsí dííbyedívú bohdiváhi, áámútsimávaa ujcúme méénimútsikye, áánemávaa oomímyé ááhivu. Aamútsivaa dííbyema ihjyávú iwájtsíne dílló dííbyeke:

—Táhdi, óómává ihdéejpi, ¿muhdú mé méénuú íjtyétsikye íáábemútsikye?

Áánélliihyévaa neébe:

—Tsá, lli, o wáájácútu muhdú diityétsikye o méénuíñe.

Ehdúvaa díbye néénéllíí neemútsí témíihécú iújcúne dityétsí dááritétsoíñe, áánema cúúmuba imyéénuíñerí wahtsi illéévátsoíñe. Ahdújucóvaa dityétsí témíihécú icátórohconé dááritétsóne. Ámíihécuvaa tsúúca dááriténetu méénumútsí cúúmuba, teenévaa oohímyé tsíímvámeíñe

ijtyáhóójatu imívíyiacóne méénumútsí imíwu íhgyúváné cuumúba. Téhdurévaa méení bajcúnetu méénumútsí chiiyóro.

Ehdúvaa ténehji imyéénúne pítýácójcatsímútsí wahtsi imyéénuiñe. Téhdurévaa neemútsí baajúriba imyéénuiñe, aanévaa ádomé teene wahtsirí iímíjyúúveki. Áronáacávaa tsá óómává ihdéébe wáájacutú muhdú imyéénuiñé teene baajúriba, áanélliihyévaa iiye méénumútsí baajúriba.

Átsihdyúvaa tsúuca wañéhji illéévátsóné pañe llíyíikyávétsomútsí óómává ihdéébeke. Aabévaa llíyíikyávéné allúrí méwake iñáhtsínúne paaránútsí. Tsíjkyoojívaa wañéhji boone illíyíikyávetu ájkyeebe tsá muucá ájtyúmitú ihjyári. Áanélliihyévaa íapííchoke díbye díllone nées ováhtsamútsí oohímyé bañéhé kíkíjyemútsí ehdu dííbyé táábake pááranúne. Áámútsikyévaa úmeco imyéénu ihñé uméco báñé tollíjyú tóhjuke nújpákýó pañévú píkyoóbe, áánemávaa diityétsikye íjchoóbe, aamútsívaa idyúhcúvaténeri dsíjivéhi. Ehdúvaa piivyémé pámeere íñe me wáájacúné oohímyema me éénuméhji.

14. Píínée Wákimyéi Ihchúba

Píívyéébeváa úmíjijtéké ipáhé bǎñéhetu ípívyejtsómé ijkyá Píínémúnaa. Aaméváa Píívyéébe ípívyejtsómé tujkénú íínéúbamá íjkyatúmé tsanééré íhyójtsíneri úmehééné itábáhkýóne úmihénuhíjkyáhi. Átsihvúvǎa Tabá-hkyóji Niimúhe, memévaabe íhdéejpi.

Áánaacávǎa Ááméjǔ mahdyúi, aallíkyójtsiiméné, píínéejpívǎa íjk-yároobe, «Oóre», némeííbyé, Úwǎájǐ Niimúhedítyuvǎa nééwáyú uwǎájǐ íńánǐjiri illóhe ájcu téhdure méénuhíjkyáhi. Áábedítyuvǎa píínéejpi teeji iújcúne íayáhéhǐ itábáhkýóne íkemúhéhǐ iwátááhíńúne chooco icó-vájtsóne úmihénuhíjkyáhi. Áánerívǎa áyǎ pǎllíwuúji úmihénúne tájpi íkyahíjkyaaabe íkyuwǎábema. Átsihívǎa ííbííkyo, bǎñehe, pííca, cuni, pákyoomu, tsíńéhǐ óóvehǎñé íjkyanéhǐ bajtsóme. Átsihvúvǎa Ańójcóhé Niimúhe, memévaábe.

Áánaacávǎa tsáijyu: «Téhullévǎ íjkyǎné Uwǎájǐ Niimúheva pévene ííné imíjyaú íuwǎájiri úmihénuhíjkyǎ éhne múúne kiityúú wájca dóh-dahíródu», tsaate úúballéné llééboóbe. Aanévǎa ehdu imíwu úwǎájitu ditye úúballénéllíi imíllébe tééjitu iújcuróne, áánemávǎa: «¿Aca oke ájcuíyoobe íhyaja?», íjtsámeííbye.

Áánéjpiínéuvǎa neebe íkyuwǎábeke:

—Tǎiááchimúhajtéebe, íkyooca mé pájáábímyéííhi, ááne ámuha mé íjkyátsíívyéé ííbii, umee, máání íjkyanéhǐ.

Áánemávǎa íwalléélleke neébe:

—Muúlle, tsohvúmú ú méénuúhi. Áánetu ó dáhpe páneeho tóónó íjtóóbeke o tsájtyeki.

Ahdújucóvǎa ditye téjcooji íjkyátsíívyéne tsíjkyooji pánéévetsóne. Aanévǎa páneeréjucó íímívyétsihdyu Píínée Waajácú Ihchúbá pítyajcó íkyuwǎábeke:

—Ayúju, ámuúha tákyuwǎábe, ói o péé táhdí éllevu. Ááne ajchótái óvíi ámuha oke mé llíńémuúcunúhi. Aabe oke ímí wǎátsúcútúhajchíi ó

oomíjyúcoóhi; áánetu oke dibye ímí wáátsúcúhajchíí tsáhái o tsááityúne. Ááneturé ámuha mé waajácuú muhdú óóma tene pééneé.

Ehdúvaa Píínée Waajácú Ihchúbá íkyuwáábeke ipítyájcóne píínééné iinújitu máhallúejuri cávíyííveíñú Úwáájí Niimúhé já lláhájtsí nájcaúvú ijyócuhnécu. Aabévaa tsajtyé tóónó ijtóóbee, mááhoó, tsohvúmuu, íbii, máánií, umee íjkyanéhji. Áánaacávaa Úwáájí Niimúheke tsaate dílbye-dítýú úúballéhi: «Píínée Wákimyéí Ihchúbava íhyójsiríyé illóhe ájcu imyéénúne tájpi íkyahíjkyáhi». Áábedítýuvaa idyé: «Dílbyeke, ihdyu, ó úújetéiyáhi», ítsámeíhíjkyáabe.

Aanévvaa Píínée Wákimyéí Ihchúbá, Úwáájí Niimúhé já llahájtsivu wájsíbeke íné imíjyaú iitécunúúbe. Áánemávaa némeílbye:

—Ílkyaj! Aabyéubá éhne «Píínée Wákimyéí Ihchúbá», ditye nehíjkyáabe.

Ehdúvaa dibye íjtsámeíñaa llééhówatu úcááveíñuube neetéhi:

—Táhdi, Úwáájí Niimúhe, uke, ihdyu, íñe ó uujévahíjkyáhi.

Áábedívaa itsájúréevéroné neébe:

—Tehdújucu, táiaáchi. ¿Aca muhdíívaabéami eene kiátú u tsáá, úúbá-llere úhdityu o lléébohíjkyáabe? Tehdújucu, ihdyu, u tsááne botsíi uke o wáájacuki.

—Éée, táhdi —neebévápeé—. Ihdyu nahtsíjuri, goocójuri o úlléébejíi úhdityu ó tóónuúhi. Ihdyu, o tsáá ínévái dípiivyétsó uwáájiri, niitsúwari illóhe ájcu ímiñéré u méénune o lléébónéllííhye. Aane íñe táhójsiri, tabáhkyori o méénúnetu chóhjúnéwu díwáábyuta o tsívane óvíi, tahdi, ú oovéhi.

—Juúju, táiaáchi. Tehdújucu. Óvíi ó oové ínehjí u tsívanéhji —neebévaa Úwáájí Niimúhe.

Ehdúvaa Úwáájí Niimúhé Píínée Waajácú Ihchúbake iwáátsúcúne méwake néé dille dílbyeke ikééva ípimíhtsoháñetu. Aabévaa májchóné boone ítyavíhyejúvú ipíúváábema ihjyúvájcatsímútsí panévatu. Ááne-mávaa botsíi dílloóbe:

—Táiaáchi, íkyooca, ihdyu, botsíi oke duubállé íínerí u úllene.

—Éée, táhdi —áñújcuubévápeécú—. Ímíhyeva dihñé piivyétsó uwáájiri illóhe ájcu u méénútsihdyu kémuune u óóvéne boone ídátsó íhtsútúnetu muha tákyuwáábema tabáhkyori me méénútsihdyu o újcúnema ó tsahíjkyá díllelvu, téené uubállé o lléébónema. Aane, ihdyu, íñe dítýujkévetu ó tsahíjkyá muhdú oke u néébe tééjitu oke u ácuíyóhajchííjyu.

Áábekévaa neébe:

—Juúju, táiaáchi. Íhya tehdújuco. Ané, ehdu u néébe, waajáwu u tsáábe, okéi ú píááboó péjcore. Ó imíllé béhné ihkyúhájcu o méénune. Áanetu okéi ú píááboóhi. Átsihdyu botsíi ú óómií díkyuwaábe éllewu.

—Juúju, táhdi —neebévaa Píínée Wákimyéi Ihchúba—. Íhya tehdújuco.

Aanévaa téjcuuve Úwáájí Niimúhé tsíjkyooji iwákímyeíñeri idyéíjkyúne, ipítýácójcatsítsihdyu tsúuca cuwájucóome. Aabévaa Píínée Wákimyéi Ihchúbake áhdiiba waabya ájcúúbaari cúwaabe. Átsihyúvaa botsíyéi ájtyúmíibe muhdú múune áhdiiba waabya, ańúmúnáa wáabyá íjkyane. Aanévaa tsíjkyooji tsitsíívevu ájkyéébeke Úwáájí Niimúhé nééhií:

—Ayúju, táiaáchi. Ílluréjuco majchóvā me wákímyeítyeki.

Ahdújucóvāa díbye mājchóné boone idyéíjkyútsóne táhdi ékeevé míwáacu nitsúwáacu, íhdéewaa, béhwaá íjkyane. Áanemávāa dílloobe dííbyeke:

—Táiaáchi, ¿kééwarí ú imíllé u wákímyeíñe?

Áánelliihyévāa Píínée Wákimyéi Ihchúbā ékeevé íhdéewa niítsúwa. Áané boonévāa Úwáájí Niimúhé íhdéejíi, béhjíi íjkyáné uwájíícu iékéévéne tsiíñe díllóhi:

—Táiaáchi, ¿kééjirí ú imíllé u wákímyeíñe?

Áánelliihyévāa, tujkénuvāa imyéénudu, íhdéejiré úwaaji újcuúbe. Aamútsivāa péjúcoomútsí úújeté mútsihíváhjáa béhja ihjya imyéénútsihvu. Átsihyúvāa Úwáájí Niimúhé dííbyeke nééhií:

—Áyu, táiaáchi, íñe tsójcómuji tujkénú niítsúwari me tsúmíjtsóné boone úmáhajcúné uwáájiri mé wápíyújcuúhi. Ánéhjí boone béhjáréjuco mehja me méénú já lliíñévú béhné uwáájíjtéébeke ó tsímávaáhi.

—Tehdújuco, táhdi —neebévāa Píínée Wákimyéi Ihchúba.

Aanévāa múijyúubará píínémúnāa niítsúwāuba iékeevéné méénútúmedítýú Píínée Wákimyéi Ihchúbā péébe ullévenúhijkyá táhdi Úwáájí Niimúhé íñé imíjyaú ipíívyé niítsúwari cóhpetúné tsójcómuji wávái-jkyóne. Áanemávāa idyé íyéjuco íhñéwari díbye tsúmíjtsoróné tsá ímí dííbyema wáhdáhinutúne. Íllurévāa wádsááhinuube tsójcómuji. Aanévāa tsúuca cójípíine tene íjkyánellíi Úwáájí Niimúhé dííbyeke nééhií:

—Táiaáchi, ayúwa majói me óómiki. Tsúucajáubā mé pávyeenúhi. Péjcoréca tsiíñe mé wákímyéi mé cámahlláróvaáhi.

—Juúju, táhdi —áñújcuubévaa Pínné Wákimyéi Ihchúba—. Ellévúi majo. Ói íñe oke táhjalléné úhdivu ó úújetétsóhi. Kémúhréjuco u méénúnáa tánéhdu íñe tsávánéjcuháñé ó meenúhi.

Áánélliihyévaa neébe:

—Juújúhde, táiaáchi. Ané, íllevúca u nýjkevádú dica.

Áánemávaa dííbyedítýú íjtsámeííbye:

—¿Muhdúami óhdivu úújetéiibye niítsúwáuba iékeevéné píívyetée-bejíivari?

Aabévaa wahájchotárei péene déjuvu Piivyéjé Niimúheke Pínné Wákimyéi Ihchúbá dilló muhdú wákimyéi imyéénúiyóne. Aabévaa néjijtóri úwáájí cúwáabeke, teene jíhone íjkyáneke, míámúnáajcároobe. Aamévaa mítyame míamúnáa íjkyámécoba tsáijyuré tsójcómújima úmáhajcúné jaa íjkyáitsí ityúkévéjtsóne íícúiyé ápihajcúnema aji, úméhawááné, ácone iújcúne tsúúca jaa meenújucóó ímiñere. Áijyúvaa dííbyé nahjíhé wajyámú petépété nééja píívyetétsoobe tséedoróhevu. Aahévaa ipídójcówáhjitu méenuube Úwáájí Niimúhé meetsáwaa, cuwáihkyuu, lleehówaa, nityéwááhyoo íjkyanéhji. Aanévaa tétsihvu botsii ípívyejtsómé cááméeja jaa, íwaájima íjkyáíjyáhjí déjuco.

Aamévaa míámúnáácoba jaa ímívyéne menú píváhova mýjcomúúne. Kiáváhjáa Úwáájí Niimúhevaa cúwáihyoo, májchóihyoo, íkyuwáábeke díbye wáátsúcúihyoo, kiá ítsiime íjkyáihyóhji; múhduná múúne añúmúnáa já pañe mýjcomu íjkyadúnéjuco ditye méénune. Ánehjívaa inýjkevádú tsúúca tsiíne míámúnáácoba jíhonévú píívyetéhi.

Aanévaa tene íjyunújucóónellí Pínné Wákimyéi Ihchúbá oomýjyucóóhií. Aabévaa wájtsííbeke Úwáájí Niimúhé néehíí:

—¿A tsúúca, táiaáchi?

—Ééé, táhdi. Tsúúca o tsájucóóhií —áñújcuubévaa dííbyeke.

—Juúju, táiaáchi. Wa dáváhcúnéhji majchóvá ílluréjuco me wáyééveki —pítýajcoobévaa Úwáájí Niimúhe. Aamútsivaa tépejco idyéíjkyúnéhji tsiíne cuwájucóóhií.

Aanévaa tsíjkyooji cúúvéneturé iájkyénéhji Úwáájí Niimúhé Pínné Wákimyéi Ihchúbake néehíí:

—Táiaáchi, ayúwa majchóvá tsiíne mé wákimyéivu me péekií.

Áánélliihyévaa neébe:

—Juúju, táhdi. Áronáacáijyu tsúúca iijyu páneeréjuco o ímivyéne.

—Juúju, táiaáchi —neebévaa wáájácútuúbe—. Ané íhyajchíí ápihajcúné acónema mé újcuúhi.

—Tsáha, táhdi —tsiiñévaa neébe—. Tsúúcajáijyu ténéhjímájuco iijyu o ímivyéne.

—Ané, íhyajchíí ílluréjucu mehja me méenuíñe —dibyévéaa nééronáa tsiíñe neébe:

—Mu, tahdi, tsúúcajáijyu tééjamájuco o ímivyéne. Cáhawáá majo me májchóne me úújetéki.

Aanévaa Úwáájí Niimúhé íjtsámeíhi:

—¿Aca, muhdú, áanu pájaaréjucu ímivyéné nééneé?

Áanemávaa kéémelle pimíhtsoháñe páarone icúhjáicú imájchóne neébe:

—Táiaáchi, ané cána majo me úújeté tahja u ímivyéné u nééneé.

Áábévaa núhnéveebéré péjucóó dííbyema téhullévu. Aabévaa tsíhyu-lléturé iitécunú ajtyúvánécoba béhja ájí íjyácunúne. Áané lliiñévaa líl-jkyánécobaúvú, ííne imíjyaú, tséedorówáané úméhewáané mójcomu íjyácunúhi. Ílluréjucu dibye úllévenúne. Áábekévaa Pííneé Wákimyéí Ihchúbá tééjavu inérijkyároné úwaabóhi:

—Táhdi, íhyó pañévú díkyuwáábeke ú waatsúcu híjkyaaáhi. Áánetu íhyo dímajchóhó íjkyaaáhi. Áánetu íhyó pañe ú cúwaáhi. Áánetu íhyohjí díítsíímé mójcomú íjkyaaáhi. Áánetu íhyó pañévú díavyéjú nahjíhé uwáájí ú píkyohíjkyaaáhi.

—¡Tehdújucu, táiaáchi! —añújcuubévaa úllévenúúbere. Áanemávaa neébe:

—Ahdu nééne, okéi íhyó pañévú ané wataaháco. Aabe uke, «Ayúju», o néécooca botsíi oke ú paayúcuúhi. Tsáma, íhdéi oke paayúcudíñe.

—Juúju, táhdi —íñéenemávaa ímiáané íavyéjú nahjíhé íjkyáiíhyó pañévú úcáávéebé allúvú cohpewu llééhówá wataahácoóbe.

Aabévaa: «Ayúju, Táiaáchi», nénéllí páyúcuube iitécunú pévene náh-jihe mójcóhó pañe wáhpécunúne. Íjkyánevéaa úwaaji, niítsúwá, áhdiíhyo, cóowaho, wájamu, mícumi, líiyihllo, pííjyuwa; páneere múhduná añú-múnáá nahjíhé íjkyanéhjí tééhó pañe.

—Áyu, táiaáchi —neebévaa Úwáájí Niimúhe—. Íkyooca, ihdyu, páneere o ímíllénéhjí óhdivu páneevéhi. Ahdíkyane, ílluréjucu majo me pájáábímyeísihdyu uke o ájcu kénehjí u ímíllénéhjívu.

Aabévaa tsúuca Úwáájí Niimúhé ihjyávú íhyájkímuke újcujeíhi. Aanévaa imájchótsihjídú Úwáájí Niimúhé Pííneé Wákimyéí Ihchúbake néehíi:

—Ayúju, táiaáchi. Ayúwa táñahjíééhó pañévú dúcáávéne duucu íne-hjí u tsájtyene u ímíllénéhjí.

Áronáacávaa Píínée Wákimyéi Ihchúbá dííbyeke áñujcúhi:

—Tsáha, táhdi. Muhdú ífvane tahñeubá pañeují o úcáávène o ímílle-néhjí ó újcuúhi. Wa, ihdyu, uure u lííñenehjívú oke daácu.

Ahdújucónvaa Úwáájí Niimúhé íñahjééhó pañévú úcáávène dííbyeke ájcune ínehjí íkyooca úmíjijtédí íjkyánehjívú: ihdyúvaa úwaaji, niitsúwá, wáyyamu, líiyihllo, cóowaho, píjyuwa, nijtyúwá, waabya, mícumi, téhdure tsínehjívú. Áané nįcaúvuvaa Úwáájí Niimúhé nééhíi:

—Ayúju, táiaáchi. Tsúuca úhdi úwaaji niitsúwama. Téeneri u wákimyeítsihdyu u újcúne tájpi ú íjkyáahi. Áané wákimyéi majchótsó ú tsájtýeé ójtsíva páájí, téėjuri wahpéébeke u áñúúbeke u dóhíjkyaki. Aane, tehdujucó oke u píáábóneri mityane ó imíjyúúhií. Ahdíkyane tsáhájucó uure u óómíityúne, uke tákyuwáábé tácujuwámiri píkyóóteé díihkyúhá-jcú líiñévu.

Áané allúriváne íkyuwáábé Píínée Wákimyéi Ihchúbadítyú nehíjk-yáhi:

—Ihdyúhaca ímí Úwáájí Niimúhé dííbyeke waatsúcúhi.

Ehdúvaa ditye nehíjkyánáa cújuwami diityé mujcójuvu wajtsíhi. Áamírívaa tsúuca wájtsiibe tsivá páné ihdeene. Átsihyúvaa botsíi úwaaji, niitsúwá, cóowaho, áhdi wáabyá, píjyuwa, ójtsíva páájí tsíñéhjima píínémúnáama íjkyáhi. Aamévaa Úwáájí Niimúhé cuwáábé dííbyema tsáame diityéké úwaabó muhdú úwáájiri, niitsúwari ditye wákimyeííne, áanemávaa tsúuca oomímye. Ihdyúvähacáa mínejte Úwáájí Niimúhé cujuwami. Téénélliihyévaa úmíjijté ihdeejte tsá áñuhíjkyatú mínejtéke.

Aabévaa Píínée Wákimyéi Ihchúbá tsiíne ihjyávu íkyuwáábedívú iúú-jeténe diityéké pítyajcóhi:

—Ayúju, ámuúha tákyuwáábe, tsúuca íñe o íjyácunúhijkyané ámu-hama ó újcújéhi. Ahdíkyane, íkyooca ílluréjucó béhné illóhe ájcú me méénuííne.

Aabévaa Píínée Wákimyéi Ihchúbá, mívájíhcó néébe, méwake úúbá-llétuube tsúuca úmíhénutéjucóó béhpállí íúmihe. Áhullétuvaa óómiibye méwake neetéhi:

—Muúlle, íhyajchíjyuné béhné illóhe ájcú o méénunéi tsáma mé úújedííneííkye. Díítsíjju, páhdúvá néélleke, neeco dílléi iúújétuki. Tsa-nééréi 'Áyu', o néécooca botsíi mé úújéteéhi.

Aanévaa kílláholle ditye úwááboróné lléébótulle: «Muhdú tsá o úújéi-tyú tsátsííuba o bájtsóroki», íñéene íjpicámííhé iwáágóoténejtééveri dsíí-nelle úújeté ííne imíjyaú córihbáané, tsójcómúcóuba íjkyátúné úmíhé

pañe píicawaréhaja, óónahéréhaja, cúniikyéréhaja, cúlluhííkyóréhaja; múhduná íñe úmihé pañe oovéháñe míamúnaa bájtsone tééhé pañe íñe imíjyaú keeméveríjyuco íjkyánaa péelle áriúcuté ímiñéré úmihe kééméi-yóne. Aanévaa úmihéké Píínée Wákimyéi Ihchúbá apííchó téhmehíjkyané kéémélleke píivyetétsó tiyíhkyóbájimééwadívu. Aallévaa: «Íchiíhaca bivaabíva, íchíhaca bivaabíva», nééllere tsúúca úmihé pañe tsójcómuji bîivámá bajtsójcúóhíí. Tétsihdyúvaa íñe íkyoocápívu úmihéné pañe rááutúne tsójcómuji bîiváháñema tsaríwu míamúnáake pátsaríkyohíjkyáhi. Aallévaa óómípítyúnéllií ídsi nééhií:

—¿Aca kiávú íñe waharó péelle tsá óómityúne?

Áanélliíhyévaa Píínée Wákimyéi Ihchúbá méwake nééhií:

—Muuráhjané ámúhakye ó neerá illóhe ájcu o méénunéi ámuha me úújétuki. Aanéne lléébótulle tépalli úújetéllé tsúúca píivyetéllé tehdu óómíkyóóíñejívari. Ahdújuco, néi, bóónétu tsáané tsíiménémúha wállé uwááboju cáhcújtsóityúne déjuco tsúúca déjucóónulle. Áané allúvú, néi, píivyetéhíjkyáímyé tsíñehjívu. Téhdure úmihéné diityémá bíívatéhíjkyáá ílleebótú níjcaúvu.

Ehdúvaa íñééne kímóóvemútsí tsíjuma walléémudi. Ahdúvaa néé-netu tsójcómuji íkyooca úmihéné pañe rááutúne míamúnáake iijyévéwu pátsaríkyohíjkyá me úmihénúrónáaaca.

15. Iáme chíjchi

Iáme Chíjchí ajoyúwává tsáápilléré íjkyalle tsúuca bádsíjcaja íjkyálle éllévu ováhtsámú pehíjkyá ityáábávaki, áamekévaaa táúhbápétsohíjkyaaabe ditye ílloté tsahévaaa íkyoévahe íwajkyóhájpíinétú nééwáñehe íjkyahévu. Aamévaaa ováhtsámú coévahe íllone píívyetétúmekéjuco Iáme Chíjchí dóhijkyáne.

Ehdúvaaa tsúuca mítyanéjuco Iáme Chíjchí ováhtsámú ídsí taabávau péérómeke íkyoévahe nééwáñéhé allúvú dóhijkyáne. Áánéjpíinévaaa Núhbá ajchi íapííchoháñeri ímámávyéne nééhií:

—Áyu, cána o péékií. Muhdú íívaábeke tákyuwáábeke Iáme Chíjchí tsúuca pírujtsójucóó ídsí allútu.

Aabévaaa Núhbá ajchi Iáme Chíjchí javu péébe tééjavu úújetéébeke neébe:

—Llíhi, ¿muhdú íívaabe, goócótuube eene kiátú u tsááhií?

—Ééé, naáni —neebévaaa Núhbá ajchi—. Ihdyu, dáájoyúwama o íjkyane o ímílléne o tsááhií.

—Tehdújuco, líhi —áñújcuubévaaa Iáme Chíjchi—. Ahdu íívane, tujkénúí óóma tácoévahe dihlóte táúmihéjpíinétú íjkyaha.

Ahdújucóvaaa Núhbájtíiméné ellévújuco íwaajácú uwáájí wáhpáávyeíñúné úmihé tujkévetu. Aabévaaa míjícú waijívaté nééwáñehe íllóki baari íjkyáíjii, caame íjkyáíjii íjkyane. Áíjícú allútuvaaa tsúuca illójúcoóbe, áánemávaaa wálloobe ihñé waajácú tiitíhyoke, Núhbá Miñúbake, díbye idíhdáhínuté tehévaaa níjkyéjitu dóhjíváné booámuke. Aanévaaa Nuhba íwají allúvú íjyócuúvéne íllótujkénúné iúvanúne iiye nééwáñehe túruuvéhi, áákityeíñúhi. Tsúuca Núhbá ajchi nééwáñehe illójucóóhií. Áánerívaaa Núhbá ajchi Iáme Chíjchikye tahjáhi.

Aanévaaa Iáme Chíjchí íkyoévahe nééwáñehe túruuvéjucóóné illéebóne nééhií:

—Ihdyúhaca íhtsútuube íjkyáábeke óvíí ájoyúwa tájíváhi.

Aabévaaa Nuhba nééwáñehe íllóne óómiibye neevá Chíjchikye:

—Naáni, tsúuca úuma dícoévahe ó illójucóóhií.

—Juúju, líhi —añújuubévaa Chijchi—. Tehdújuco. Ahdíkyane, aalle muurá tájtsiiméne. Wa, ihdyu, táábávállema diíkya. Uúhaaca, ihdyu, oke ú wajpííñuúhi.

Áállekévaa ityáábaváne Nuhba tsúuca iiyéjuco ávyejúúvaténe. Ahdu nééne tsá ihdíkyame táábáváityú jamúnáá tsíímeke, tééjá pityájcoju wáájácutúme. Caabyé wajpi pityájcojúúné, wákimyéiháñé, uwááboháñé, llúúváhañe wáájácuubéré córí ájtsimúnáájtsíímeke táábaváhi.

16. Nuutáhe Núhba

Tsáijyúvaaa tsaate míamúnaa tsahi teehe wákyuutéhi. Aamévaa téhi allúvú wájtsímedítýú tsaate nújuwááñé méénúnáa tsaapi coo tsahí allúrí néhcoobéré péébe ájtyúmité kiiyýé allúrí tsaapi ahrúú núhíjkyáábeke; ihdyúváhacáa nuutáhe núhba, Átyuvá Tajpái. Áábekévaa iúújéjéne ímunáajtéké néévaábe:

—Ámuúha, múúbeké éhtsí ó úújéjé ahrúú kiiyýé allúrí núhíjkyáábeke. Wajácútsi mé íjkyaco.

Áánélliihyévaa nééme dííbyeke, cáhcújtsotúmére:

—Muutéhjiré íhyaja. ¡Muhdú ííwane múúbeké mé ílííhi!

Aanévaa tene íjyunújúcóónaa cuwájucóóme íñujúwááñeri. Áánacá-vaa nuutáhe núhba-kévaa úújéjeebe nériivyé íñuujúwá allúvu, áanemávaa pápejcoré tsá díbye cúwatúne. Aabévaa téhullétú llíñémuúcunúhijkyá muhdú tene pájtyeíñé íhyájkímuma.

Áánacávaa tujkénú Nuutáhe Núhba wájtyúhíñujé íhñíwacóóné pámeekéré, méwá níwácoma ájyú níwaco. Téijyúikyévaa pámeere mía-múnaa mítyacóhji níwacóóvahíjkyáhi. Aamévaa íájkyéne díllójcatsíhi:

—¿Múami ámuha íveekí múhtsí níwacóóné mé wájtyúhíñuje?

Áánélliihyévaa tsíjtyehji nééhií:

—Téhdure múhtsikye. Téhdure múhtsikye. Téhdure múhtsikye.

Aamévaa itsíñúmeíñe béhnétu cúwánáa tsiíñe Nuutáhe núhba tsáábe ájyúmú ojtsíné pikyóó méwámyú íhyówááné pañévu. Aanévaa idyé tsi-íñe íájkyéne néjcatsímýe:

—¿Múami ámuha íveekí múhtsikye ehdu mé dáriíve?

Áánélliihyévaa idyé tsíjtyehji nééhií:

—Áánerá téhdure múhtsikye. Téhdure múhtsikye. Téhdure múhtsikye.

Aamévaa idyé tsiíñe cúwánáa íkyooca Nuutáhe núhba íahrúumájuco tsáábe pámeekéré íhyálluúúné bohódóhi. Aamévaa íájkyéne, álluúúvatú-meréjuco néjcatsíhi:

—¿Muhdúami íveekí ámuha meke íllu mé meénu? ¿Íveekí múha meke máhálluúúné mé bohóhi?

Aamévaa cúúvétsihdyu tétsihjírí méívatémé píívyeté téhiwá nǐjkéné ahcómú óhcaca némeímyedívu. Áánetúvaaa núújúwá allúrí íjkyaabe pájtyetéhi. Aabévaa tsitsííveu ááhívu íóómíñe íhyájkímuke úúbálleté muhdú tépejco diityémá tene pájtyene; muhdú íhyájkímú óhcacádívú píívyeténé ílleebópítýú nǐjcaúvu.

17. Áwáhé uubálle

Ócájímú niimúhé cuwáábekéváa nújpakyóóné lluurímu bóóá pírujtsó idyóhíjkyáneri. Áánélliihyéváa íapííchojtééveri ócájímú niimúhé, íáméj-caani íjkyáábe, péé nújpákyó pañévu, áábekéváa méwáhyeju ámabúcú-pejtsó idyóóroki. Áronáacáváa íapííchojtééveri ócájímú niimúhé bóóáke ipállójcóne dííbyema ííñujívu íjchívyéne dsiiné biiváháñé pañétú, chii-kyórá iibáñé pañétú, móhónéjkejíñé pañétújuco dííbyekeváa idyócóriú-cúroki.

Áánélliihyéváa pajtyéébé íjchí ííñújitu íjkyáné iwájyú íjpíjpiínétu, kiá nújpakyo íjkyátútsii íjkyá íjpíjpiínétu, átsihvúváa botsíi íwájyu íjpí méwáhyéjuka dócóriúcúhi. Átsihdyúváa ócájímú niimúhé oomí ihjyávú bajúháñé pañévu. Áané boonéváa lluurímu bóóá íwájyú íjpí pañévú dááritéébé ihjyúcunúhijkyá tsaate dííbyeke ipíáábóroki. Aabéváa ihjyúcunúhijkyáhi:

—¡Oke mé ujcúva, ámuúha táiaáchímúú! ¿A tsá tsaate ámuha íchih-jírí me íjkyatú oke me píáábo o dsíjívétuki, táiaákyuwámyúú?

Áronáacáváa tsá tsaate íjkyatú dííbyeke píáábóiyóme. Muhdú tsíhyu-lle íjchí ííñújiri tsaatéubaré íjkyátútsii íjkyáábeke múha píááboóhi. Aabéváa tétsihvu chémeebe cáátubádú ityóócúneri tsúúca dsíjívéhi. Áronéváa téraara ibóhima íjkyá ráará ihjyúcunúhijkyá tsaate dííbyeke ipíáábóroki.

Aanéváa ehdu méwáhyeju dsíjívéebe ráará wáníkyámeíhijkyáné máhallú Awá Bóóá ajoyúwá illéébóne tsáárolle néhni téjcaami cúvaane iárahjúcúneri néhniyveller tsá píhívetúne. Áané allútuváa díílleke bóóá pítyuutsóhi.

Áánélliihyévá múúne teehe áwahe íñéévárótsihvu dsíjívéhi. Áánerí-váa mé íhdé múnáaúvú pítyúútsohíjkyá caallé walle dítye táábávárolle díityéké néhniálléleke; aalléváa téhdure itsíímávárótsihvu dsíjívéhíjkyáhi.

Áané boonétuváa máhallú Ááhya Bóóá ajoyúwá, máhallú Iwá Bóóá ajoyúwama tsáá bóóá píáábó táúmeíhijkyáné illéébónema. Aamúpíváa

dííbyeúvú ráárávétsii úkeeba íjkyaba chooco íicúvé tehkébá pañévú íbótójcóne cahpíó Jehíjkyá nújpákyó pañévu. Átsihvúvára téeneri pájtyetéébé tsiíne úújeté íjyáwavu téhí déjucóvu. Aabévára bádsíjcájamupí dííbyeke píáábóne áhdó ajcú íajíwavu. Téénélliihyévá múúne íwajyu ajíwáhi; téhdure teene ááhyá moohóné miihóné míamúnáake ajínúhi.

Téénélliihyévára kéememu ááhyá miihóneri táábohíjkyá walle itsímáváné boone túúvälleke. Tujkénúejcóojí pápihchúú aamívá cóójúhaamíné ityúúne íjchómé taabójima; aalle tówaá cáhgúnucódú uurúvéncoba. Tsíjkyooji píínee ójtsí aamívájuco ityúúne téhdure íjchómé taabójima; aalle uhjéтарéjuco uurúvéneúvú tówaaiíne. Nihñée péjco tsáhojtsí aamívá ityúúne téhdure idyé íjchómé taabójima, aalle tówaá tsúuca nújpakyóduréjuco. Tsitsíívevu ááhyá miihóné ityúúnetu ujcúmé áyánéwu, aane ádóille; áánetu cóéeneri tsójtsoímyé díílleke. Ehdu walle itsímáváné boone túúvälleke taabómé llúúvájteé.

18. Ìivíú uubálle

Tsáápilléváa bádsíjcaja, mé ihdémúnáájpi ajoyúwá, íumihévú pehíjkyá pajcóójiváre. Aalléváa tsájcooji imyéénuhíjkyádú íumihévú tsájcuuvé-netu péénáa úméheri ìivíú íjkyaa: «Ìivíuu», díílleke dillóhi. Áánélliih-yéváa áñújculle:

—Mu, pállíu. ¿Kiávúikyé múúne walle péé íuvérújtsima?

Áállekéváa néébe:

—Ané úúma o pééhií.

—Wa, ihdyu, majo —neelléváa dííbyeke.

Aabéváa úmihévú dííllema ipyééne méhdohíjkyá núpíruúúné úmihé úníuri ííñenéhji. Aamútsíváa dille cáátsóné nájcauvu oomíjyucóó ááhivu. Áábemáváa tsúúca ihjyáí íjkyalle; ìivíuke tsúúca tájívallye. Áábemáváa mewa méénuhíjkyará panévare mááhóhañe, cáhgúnuháñé, pícabááné, téhdure tsíñehji majchóháñe; áronéjíváa tsá díbye ímíllehíjkyatú imáj-chóne. Aanéváa tsaríwu méwake patyéhíjkyáhi.

Tsáijyúváa úmihévú péémútsidítýú íwávu ipyééne ìivíú méhdoté núpíru, áané boonéváa íóóvéne wááméneebe áánúwá wájca allúvu. Aanéváa mewa íajtyúmíne íícúí núpírrutu ipíhkyújéne, díbye máhjyune iwáájácúne, neeráhi:

—Íñeva núpíru úúma o píhkyune mehdóva.

Áronáacáváa tsúúca wááméneebe íwátu íjkyáné uméhevu. Áánélliihyéváa úraavyéjúcoolle dííbyeke tehkébá pañévú núpíru ipíhkyúnema. Aalléváa: «Pehdíñe, bóho. Íñeva mehdóva u máchohíjkyáné núpíru», nééllere dííbye líiñe péjucóóhií. Áronáacáváa éhnííñevújuco cáamevu díbye wáámenéne. Áábekéváa úraavyéjúcoolle táállere díbye íóómíyoki, áronáacáváa tsúúca péjúcoobe bájúneri.

Aanéváa kiávú ííjyunútsihvu cúwálledi ìivíú ídáátsóvéne niityéhíjkyá dííllema íkyúwaki. Aabéváa idyé tsítsííveu tsíiñe wááménehíjkyá bájúháñeri. Áábekéváa íhya múhajchótá úráavyehíjkyállema wajtsímútsí

tsátsihvu, átsihvúvaaa icánaájánújcatsíñe ánúmeímútsí ihjya. Átsihvúvaaa iivíú díílleke neéhií:

—Ihdyu, úuma tsíhyulle o íjkyáííbyekéjii eene oke ú úráávyehíjkyáhi. Péjcoré péjco oke áalle újcújeéhi; aane tsá o píívyetéityú muhdú díílleke o pállójcone.

Áanélliihyévaa muhdú iivíuke iékéévéityúrónéllíí íhñíwacóócú tsá-jíitsárí wájtyúhíñumútsí, díbyévaa téenetu éjkeebe ipyéétuki. Aanévaa tsípyejco pécójpíine lleebójúcoomútsí tsaate tééjá allúrí wáhtsiváne. Aamévaa wáhtsiméré mátsívahíjkyáhi:

«ívi, mé peéhíí...chí, chí, chí; chí, chí, chí. ívi, mé peéhíí...chí, chí, chí; chí, chí, chí...».

Ihdyúváchacaa íhmiwa iivíú taaba íjkyalle eene pécójpíine májtsi-váváhi. Aallévaa dityétsí íjtsótúnáa tsáalle iivíuke wámítóucujé cóhpe-túné dityétsiváa íhñíwacóóné wájtyúhíñuróne, áanemávaa péjúcoomútsí tsíhyullévu.

Áané boonévaa iiyéjuco tétsii cóévalle tsúúcajátú tsíimavá wájpíwúuke. Aabévaa uhjétájuco kééméébema péjúcoomútsi tétsi-hdyu, aamútsiváa úújeté tsájaávu. Áájarívaa ájtyúmimútsí wáíjii allúrí amómé íjtómeke, áamedítyuváa iájyabáávaténéllíí doomútsí wájkyójima íjyúwake. Aanévaa imájchóne dityétsí íjyáacunúhíjkyánáa tsojco tsájucóó ellétu. Áábekévaa neélle:

—¿A, tahdi, aabyéjuco uú?

Áronáacávaa tsá díbye áñújcutúne. Aabévaa iiná neétuubéré íjkyuu-júwá ipyéététsóne díllóhi:

—¿Kiávújuco íne tyábojchóji?

Áanélliihyévaa neélle:

—Teejúbáhjané áánúwu dóóhií.

—¡Tyeejúbáhjané áányúwu dyóóhií! —nújtsoobévaa cááyóbaabére.

Ihdyúváchacaa wájkyoji dííbyé bojtsóji. Aabévaa íamómé tutácó íborí-jkyo idyé néhcorá íboríjyowa. Áronemávaa idyé dílloóbe:

—¿Kiávújuco íne tyáboríjyowa?

Áanélliihyévaa idyé neélle:

—Teewáubáhjané áánúwu dóóhií.

—¡Tyewáubáhjané áányúwu dyóóhií! —áñújcuubévaa tsiíne cááyó-baabére. Díbyéváchacaa íjyuwa dííbyé boríjyowa.

Aamútsiváa tétssii íjkyamútsí iitécunú ellétú úverújtsí iiye ááhíveíñúné píícámaá. Aanéváa iiye cáríiwari inúbíjkyúmeíñe, iiye iñíjtyúmeíñe, iiye cáátsómeíjyucóóhií. Aané boonéváa iiye llíyihyo ellévújucu mújccójú tujkévetu ipyééne núppañujéne, áánemáváa mááhoba iiye mámúíhkyú allúrí íjkyáné nijtyúbá pañévú ipáárómeíñe dótsúhcúmeíjyucóó núpák-yotu icátáhbómeíñema.

Aanéváa tsitsííveu páállaho iiye idyé pañénúmeíjyucóó booájú pañévu, áánemáváa iiye dótsúhcúmeíjyucóóne. Áánemáváa iiye wahrájjí allúvú ipíkyámeíñe tsúúca wárájcómeíñe. Aanéváa téhdure úlleba iiye ipyéététsómeíñé allúvú tsúúca íjtyácoji bújcájáámeíjyucóóhií. Aanéváa iiye mááhoji tsójcó tujkévetu pééji iékéévéne majchójúcoóbe. Aanéváa imájchóné boone ellévújucu tsojco péjucóóhií. Áané boonéváa iiye tsiíñe cáríiwa úverújtsí pañévú ipíkyámeíñe péjucóó úmihé tujkévetu, árujtsík-yeováa úráávyelle iité iiye pííca cáátsómeíñé úverújtsí pañévu. Áané únú-túvára idyé díílleréjucu cáátsone tsane. Diilléváhacáa bíirúmújimééwá tsójcó taaba íjkyalle eene ehdu ájtyúmíráttulle pehíjkyáhi.

Aalléváa tsójcó úmihétú icáátsone ááhivu itsájtyene caatsó ípaalláhó íhdyúenére. Áánetúvára tsíjkyooji íbújcájááne tsójcoke ájculle:

—Táhdi, íñe mé dohpójí mājchohíjkyá.

Árónáacáváa úhbaábe:

—Táhdi, íñe mé dyohpójí mājchohíjkyá. ¿Múúcoocáhjané múúhá-ñéhji wállé oke eetyérojívú ácuhiíjkyáhi?

Aabéváa imyéénuhíjkyádú tsíjkyooji ellévújucu péébe déjutu péélle ájtyúmité díbye tsahi teehe wákyuhíjkyáne; áábe éllétúvára dílle wákyu-jpa llííñájááronáa íwakyújpá tsojco íhbúcuíñú tsiéllévúréjucu. Muhdú llííñájááille kiávú íwakyújpá tsojco tsájtyene.

Ehdúvára tsojco díílleke méénuhíjkyánetu íóóchévéne tsiíñe péjúcoo-mútsí tsúúcajátú úújeté cáánímu éllévu. Áámemáváa tsiíñe íjkyalle paí-jyuvaréjucu.

19. Niiwáu

Íhdémúnáaúvuváa tsá múijyú ócájikye dóhíjkyatúne. Aanéváa tsáijyu tsaate ihjyári íkyahíjkyánáa túpáyúuneje dójucóó ócájikye illííhyánúú-beke; aanéváa ámíaaabe iwáájácúne bónéébeke nééhií:

—Ellévá néébájé ihdéejte cáátujé ihdéébeke dóóhií. Muhdú, állíkyó muube u néhíjkyaaabe, tsáma dúhjetédí téhulle. Tsaatéuba ámuhadítýú mé úújedí téhulle.

Áronáacáváa bóneebe dííbyeke nééhií:

—Muhdú tsá o úújéityú téhulle, tsáheecóuba o újcune o dóóiyoki.

Ehdúváa iñéene péjúcoobe úújeté ímiáané túpáyúuneje ócájikye dóju-cóone. Aabéváa tsáheeco diityé élletu ikíhdyahíróne ihjyávú tsajtyéhi, áheecóváa iwáhjáne dójúcoobe. Aabéváa téheeco pírujtsóroobe imíllé éhniíñevu idyóóneé, áanélliihyéváa ítyájkíi éécó ikíhdyahírómeíñé iwáhjáne doóbe. Áronáacáváa éhniíñevúré dííbyeke doopi cáávánellíi tsíñe-jcúéjcúbá eecóné ikíhdyáhinúné iwáhjáne doóbe; áronéváa éhniíñevúré dííbyeke doopívú ájcúnellíi awáá iñéjuwááneréjuco dibye dómeíñe. Áané nájcaúvuváa pávaaríyéjuco dibye cóeváne.

Aanééváa ehdu dibye dómeíñe iúvanúne íñahbe ámíaaabe uhbájucóó ihyájkímuke:

—Muuráhjané ámuhakye ó neerá ámuha néébáje ócájikye dóómeke me úújétuki, áronáacáne ámuha me lléébotúmé tsúúca mé dómeíjyu-cóóhií.

Áanélliihyéváa diityé náhbe ráará méwake nééhií:

—Muúlle, métsu éhllené núhnéke o ájtyúmímeke me újcutéki.

Ahdújucóváa mewa téraarámá péélleke téhullévú iwájtsíne úméheri iñérívyétúné ihde neébe:

—Muúlle, íchihdyúréi oke me téhme; núhnékéi o újcúmeke mé wádó-jcoco.

Ehdúváa iñéene úméheri nérívyeebe téhullétú: «Eeíkyó tsáííyé nuh-néi», néébere baari mewa íjkyállé allúvú wááohíjkyá ihyéécone ikíhd-

yáhinúné núhnédu ipíívyetétsóne. Aanévaa ehdu ítyáji ráará díílleke máváríjchónéllíi némeílle:

—ǂveekíami aabye tsáápiitsadí núhnéke múúhá allúvú wááohíjkyá?

Ehdúvaa iñétsihdyu cárúúvelle iitécunú tsúúca íhñíwaúrjúco díbye íjkyane tsáwajcá allúri. Áánerívaa iíllityéne ítsíímeke iújcúne dsiiné-júcoolle ááhívu. Ááné boonévaa cuuvé tujkévevu: «Ruhdúami riiwáu-méi, réeratúmé oke ámuha mé úújeíñúhi», nééure ááhíveíñuu píllúúveté méwá újíbá allúvu. Aaúvaa tétsii íjkyau dille imájcho íhgyúvu tsájtye-róné wyéohjácohíjkyá díílléjtane. Áánerívaa tsúúca duhcúvatéllé iiná imájchótúneri. Aanévaa imúnaa díílleke íítténe dííllede ídáátsovéhi.

Aamévaa téijyu béhja íhja ánúmeímyé níiwáuke tsáhejúvú tséhdi-chóhi. Aaúvaa téheju tséhdiu tsúúca páñéhrejúco tséhdiñe tétsii íjkyame iájtyúmíne ápihájcú tééú allúvú wáduhjácóhi, áronáacává téhajcúmá turútúrú íjchívyeu: «Ruhdúami, riiwáuméi, réeratúmé ámuha ráharúvú ápihájcú mé rajtsóhi», nééure. Aaúvaa méwake éhniíñevu dúhcúvatétsónéllíi tsáijyu imúnaa áaruco núúhií, áanemávaa néeme díílleke:

—Íñe áaruco mújcojúvú tsájtyéne daabóte. Aane nújpákyó pañévú u péétúné ihde ú neé níiwáuke: «Íchihdyúrei oke téhme; ói úuma íñe áaruco ó ááboté arááyukévá u dóókií». Aau téwajú nájcaúvú úhdityu idyócóríívéne tétsii íjkyánáa áaruco u ááboténejtéeveri u mótónéjculle ááméjú níiñéturéjuco u íjchívyeíñe. Aalle íícúi ú dsííneé ááhívu.

Ahdújucóvaa áarúcoma péelle téhíwajúvú iúújeténe néé níiwáuke:

—Íchihdyúrei oke téhme; ói úuma íñe áaruco ó ááboté uuva arááyuke u dóókií.

Aanévaa icáhcújtsóne dííllé újíbá allútú iñítyéne téwajú allúvú teu íjkyánáa téhí pañévú icátsíñívyéne mótónéjculle ááméjú níiñéturéjuco íjchívyeíñúné ááhívu, íhyákímuvaa néhdújuco. Ááné boonévaa Niiwáu mewa téhí pañétú íjchívyetúné ííttérone dillévaa pétsihdyu iijéjuco cádsómááveu píívyeté amóóbedívu. Aabévá múúne íllyáané peeríhyó únemúúneri.

20. Muhmíba

Tsaatéváa míamúnaa wakyúú tsahi tééhi, áaneríváa uhlle chéméroobe tsá dsíjivetúne. Áanélliihyéváa dífbyejtsíímé dífbyeke ihjyávú iújcújene néjcatsíhi:

—Métsu naaníyó Muhmíbake me píúva díbye llihíyoke illúúvánu díbye ibóhiíki.

Ahdújucóvaaa tsaapi újcujéné Muhmíbake, áabekévaa népejtsóme:

—Naáni, ukéne muha mé píuvá llihíyó chémeébeke u llúúvánuki.

Áanélliihyévaa diityéké dílloóbe:

—¿Íneríami chémeébe?

Áabekévaa añujcúme:

—Wákyújpari chémeébe.

—Juúju —neebévaa Muhmíba—. Cána mújcúríwá aamínetu mé ujcuté.

Ahdújucóvaaa mújcúríwá aamíné ditye újcújeneri uhlle chémeébeke lluvánuúbe:

—¡Ámityáá, amityaa; ámityáá, amityaa! Áyu, wa me úúryúnúne me íjchó díbye ícúí ibóhiíki.

Ahdújucóvaaa mújcúríwá aamíné uurúbá ditye íjchónetu wahájcho-táwuúréjuco íjkyáne uhlle dsíjivéhi. Diityévaa tsiime tsá wáájacutú mújcuri námijtya íjhkyáneri Muhmíbá diityéjcaaníkyé dsíjivetsóne. Aanévahacáa, ihdyu, tsúúca dífbyeúvú táábake iwáájáne eene ehdu úhlleke ámotyáávétsoobe díllema icóévaki. Aanévaa Úhlleke Muhmíbá idsíjivetsóne dífbyeúvú táábake tsajtyéjucóo ihjyávu; tsúúca dílleke táábávaábe.

Tsáijyúvaaa Muhmíbá méwake nééhií:

—Muúlle, métsu me tsítsooté úneu aatye tsiime imájchoki.

Ahdújucóvaaa ditye péene únéu tsítsoóvu. Aabévaa únéu allútú toóllíuji íjkyájiri íneríivyéne tééjí nájcautu cátsíñiivyé «ríó, ríó, ríó, ríó, tyáá...»,

dowávyaráji teene íhyójtšíneúvú nújpákyó allútu. Tsúúca tsítsójúcoóbe. Aabévahacáa amómeke tsítsóótuube míúmukéré tsítsójucóóhií.

Aanévaa teene íhyójtšíneúvú nújpákyó allútú tédówávárájiúcunu íjk-yane míumu wájanéré iwáábyúne píllúúvémeke «ryáaa, ryáaa, ryáaa» ékéévehíjkyaaabe. Aanévaa tsáijyu tújpáñé miiúhoke dibye ékééveebe «ryáaa, ryáaa, ryáaa», íhgyúcunúúbeke «iiváriú», wááohíjkyaaabe tsiime allúvu. Áanetúvaa ájtyúváné miiúhoke «ryáaa, ryáaa, ryáaa», íhgyúcunúúbeke iékéévéne, «llooráriú» wááohíjkyaaabe. Téhdurévaa cuuvéichóobeúvuke «ryáaa, ryáaa, ryáaa», iékéévécoca, «eréwáriú» wááohíjkyaaabe. Ehdúvaa diityémá míúmuke Muhmíba tsitsoobe diityéké néehií:

—Chachíhvúryé íhjíjwuúñé óoma mé píhkyuhíjkyaco. Chachíhvúryé íhjíjwuúñé cháma óoma mé píhkyuhíjkyaco támiñúhájjíwawuúné o méénuhíjkyaki.

Áanélliihyévaa mewa néehií:

—Íináami o újcune ó píkyoó, téjímájucó tsiime dítsóohórohíjkyáne. Aanéjjíva kiátú o újcune ó píkyóóiyáhi.

Áanélliihyévaa diityéké Muhmíba uhbáhi:

—¡Juu! Miñúháa újehíjkyátúúbeúvujtsíímé úhlléúvujtsíímé iná étsii tahñé miñúhájjíwawuúné díchoohóryohíjkyáhi.

Aanévaa ehdúi dibye nújpákyó pañe tsitsóóríi íjkyánáa méwá tónuube Vúúríhi, díllé náálleúvú tajívaa íkyahíjkyaaabe, tétsihdyu pájtyeebe ítyónulleke díllóhi:

—¿Íináami, buhji, ámuha étsii mé meénu?

—Muhává mé tsitsóóhií —añújcullévaa dílbye.

Áanélliihyévaa neébe:

—Óvíárolle péerihyóké míímíbama u dóóhií. ¿Íináami étsii ájivahívémedívú míúmudívú aatye tsiiméké ú doótso? Áju, aatyékeva nehwámyuke dityu ditye idyóókií.

Ehdúvaa neébere nehwámyu áji wááoíñú tétsihvu, áanemávaa ellévujuco dibye péeneé. Aanévahacáa Vúúríhi méwama íhgyuvané Muhmíba lleebó téhi déjúcotu. Áanemávaa poápóá itsáane díllóvaabe dílleke, tsúúca nómiúunuubere:

—¿Múha éhne ílle bívájcaáhácobáji óhdityu líhkyámeíñúhi? ¿Áa? ¿Múha óhdityu bívájcaáhácobáji líhkyámeíñúhi?

Áanélliihyévaa mewa néehií:

—Keeníyó múha úhdityu bívájcaáhácobáji líhkyámeíñúne. Apááb-yérené bóónéepi oke, «iinává ámuha mé meenúhi», díllónéllí, «muhává

mé tsitsóóhií», o néénéllií, «iináami ájívahívámeke mííúmuke ámuha me do. Aatyéké nehwámyuke me túúne me do», nééberéne nehwámyu ájí páároíñúhi.

—«Múúbé ihllotúváhaja, Vúúríhí ihllotúváhaja», múúne ditye néhíjkyá towáhíjpíbácoba, Vúúríhí towáhíjpíbácoba muhdú óhdityu ú néjíívaíñúhi —llíhkyámeííbyéreváa ellévújuco Muhmíba Vúúríhi déjutu poápóá dsínene.

Áábekévaa iáptyúmiténe uhbájúcoóbe:

—«Múúbé ihllotúváhaja, Vúúríhí ihllotúváhaja», múúne ditye néhíjkyá towáhíjpíbácoba, Vúúríhí towáhíjpíbácoba muhdú óhdityu ú néjíívaíñúhi. Ehdúhde, muube, «chíu» —nééberévaa núbijcójucó Vúúríhikye.

Áábekévaa nééroóbe:

—¡Avyéne, ívaa! ¿Muhdúami ívvaábedítýú úhdityu o llíhkyámeííne oke u ne? Apááñerené bóónéélleke ó dilló iiná ámuha me méénune, áánéllihiyéne oke neelle ámuha me tsítsoone mííúmuke. Áánéllihiyéne nehwámyudívú díílleke ó ájcuíñú ájívahívámeke mííúmuke tsíime idyóótuki.

Aanévaa lléébótuube éhniínevúré tácyújuubéré dííbyeke úraavyéhi:

—«Múúbé ihllotúváhaja, Vúúríhí ihllotúváhaja», múúne ditye néhíjkyá towáhíjpíbácoba, Vúúríhí towáhíjpíbácoba muhdú óhdityu ú néjíívaíñúhi. Ehdúhde, muube, «chíu».

Aanévaa ehdu Muhmíba dííbyeke tácyújuubéré úráavyénéllií wáájácúroobe Vúúríhi dííbyeke tsuullé ócájmú nikyéhéjú tujkévetu. Áhejú úmíwavúvaa iwájtsíne, dííbye éllewu irévóóvéne neébe:

—¡Muhdúamíne iiná áanu múúbé nehníjyáudítýú ó neíñúhi!

Ehdúvaa Vúúríhi Muhmíbake iñéene dííbyeke núbijcó ócájmú nikyéhéjú pañévújuco «tyáá»; sáhájucó muhmíba píívyetétú téheju pañétú muhdú íjchivyéne. Áané boonévaa Vúúríhi ióómíne ítyónúllé níhyoke tsajtyéjucóó ihjyávu. Tsúúca dííbyeréjuco díílleke táábaváne.

Téénéllií meke kéememu úwaabó meíhméi míamúnaa inéétuki. Tsaate iiná imityúné meke néhajchíí téeneri me íjtsámeííne ímityúné íhjuháñé éhniíñevu me cóhbótuki. Téhdure mé ikyanéjcutu átéréené íhjuháñema méénujcátsiháñé me llííñétuki; ánéhjí nájcauvu tsáijyu múúne meke ávyéjute cuvéhoojánúhi.

Aanévaa Muhmíba ócájmú nikyéhéjú pañe íjkyaaabe tsá muhdú píívyetétú íjchivyéne. Aabévaa íhya múhajchótácóbaúvú tsíhyulle téhejú

pañe iíjkyané boone ícahpáyuúvú pañétú íbañéwá iújcúne távihiyíkyúhi, áanemávaa tsúuca uubókyunújúcoobe:

—Jooo... Chíjpanyé kiiyébá dica; cúúryúco wajcányé viiuvu, tyóllíújibáányé tyaavuryu-tyavuryu, chachíhdyú íchihdy; chachíhdyú íchihdy.

Aanéwaa ehdu Muhmíba néecooca kíjyeba gugugu tsáane cúúrúco wajcánema tóllíújibáané póo táíhañúné téhejú tujkévetu tsáane kémuéllé dííbyé ikyátsihdyu watsíhijkyáhi. Áanélliihyévaa idyé tsiíne uubókyunúhíjkyaaabe:

—Jooo... Chíjpanyé kiiyébá dica; cúúryúco wajcányé viiuvu, tyóllíújibáányé tyaavuryu-tyavuryu, chachíhdyú íchihdy; chachíhdyú íchihdy.

Ahdújucóvaa idyé tsiíne gugugu kíjyeba tsáane cúúrúco wajcánema tóllíújibáané póo táíhañúné téhejú tujkévetu tsáarone téhdure kémuéllé dííbyé ikyátsihdyu watsíhijkyáhi. Áanéjpiínéuvaa tsátsaaráwu dííbyé inííñetu wájsi tsáará choocówu iékeéveneri néríivyebe tsíhbahji ikyemúhbáhji allúvújuco; áaneri tsúuca ijchívyeebe ócájmú nikyéhéjú pañétu. Tsúuca pájtyetéébé Muhmíba.

Aabévaa ávyeta újtsityéébé juuvári péébe úméneba ríjyáávécoca, «dsói», íñamehéjú ihjyúvahíjkyáhi. Áanélliihyévaa nehíjkyaaabe: «¿Muuju chuuryúri? Ehdúi chuuryúri íne íjkyaaabe íwalléémú cudsújpakyóné iádóne úchíhajcúne». Ihdyúvaa íjtsúcunúúbé tsaate ováhtsámú juuvá únúiri íimílletké néhcome dííbyeke pátsárijkyóne, áanélliihyévaa ehdu lílhkyámeíhíjkyaaabe.

Aabévaa ehdu péhíjkyaaabe úújeté chiíyórojívu, áájitúvaa tsájuhji iújcúne kijtyújúcoobe chiíyóro. Aabévaa tujkénúeju ikíjtyúne llijchúcú: «Juuvá vityíí...». Átsihdyu tsiiyu ikíjtyúne llijchúcuube: «Juuvá wájjí-taa...». Tsiiyu ikíjtyúne llijchúcuube: «vúruhbámújibáané oo...». Nihñeejuré ikíjtyúne llijchúcuube: «Éhtsíi noravallajíí...chiyóój, chiyóój...». Áanemávaa íchiíyóro iníjkevádú ellévújuco peebe llijchuubére:

«Juuvá vityíí... Juuvá wájjítaa... Vúruhbámújibáané oo... Éhtsíi noravallajíí, chiyóój, chiyóó...».

Aabévaa: «Juuvá vityíí», íchiíyóro llijchúcúcooca juuva vityíivye-híjkyá ráautúne; kiátucó pééíbye. Aabévaa: «Juuvá wájjítaa...», llijchúcúcooca juuva wájjítaaávehíjkyá íné imíjyaúhaja, áanerívaa poáhpóá dsíínehíjkyaaabe. Aabévaa: «Vúruhbámújibáané oo...», llijchúcúcooca

vúruhbámuji juuva anúcuhiíkyáhi. Téhduréváa: «Éhtsíi noravallají...», díbye llíjchúcuoca juuva nóhrabahíjkyá ápiichóne.

Ehdúvaa íchiíyóro llíjchuubéré péébe idyé cábuúveté óówá ujíco néesavavu. Aanévaa iújcúne móóhouri íjkyoobe tsúuca íihwáñejíjucó, áané-mávaa íkyéjtúhityu íkyááveébe. Aabévaa tsiíne péébe ájtyúmité móóhóu wájco, aanévaa idyé íjkyóne íñéjúwatu íbajtsíhlláhi píkyámeííbye. Tsúúca íné imíjyaú néene wájpí íjkyáábeke tsiíne walléémú íímílle ehdu íkyááveébe. Aabévaa wahájchotáréjucó Vúúríhíjatu íjkyane iwáájácúne tsíhdyuréjucó íchiíyóro Muhmíba llíjchune:

«Dítsíjújú aráméébeúvú bajcúnee, Vúúríhí bajcúnee, chiyóó, chiyóó...».

Ehdúvaa chiíyóro llíjchuube úhlléúvújtsíimeke illéboobóne, ténetu diítyéjtsíiju, Vúúríhí taaba íjkyalle iwáájácu muhmíba Vúúríhiúvú bajcúnetu chiíyóro ikíjtyúne llíjchune. Aanévaa Muhmíba chiíyóro íné imíjyaú llíjchuubéré tsáane tsiime illéébóne tsíjjuke néehíí:

—Wáha, ¿aca íiná ílletu naaníyoúvúdú tsáahií? ¡Muuráhjáubá dííbye!
Ehdúvú tsiime tsíjjuke ínéene lleebúcunú tsiíne chiíyóro íhjuváne:

«Dítsíjújú aráméébeúvú bajcúnee, Vúúríhí bajcúnee, chiyóó, chiyóó...».

Áamekévaa neélle:

—Maáhuúje. Dííbye íhyaja. Wa, ihdyu, me íjtsó dííbyéjucó íkyáhaj-chííjyu.

Áánéllíihyévaa tsiime wáníjkyámyeímyéré néehíí:

—¡Muurá, wa, dííbyéjucó naaníyo! ¡Naaníyoo, naaníyoo!

Aabévaa wájtsííbedi áatye llohíllóhí, ¡Naaníyoo, naaníyoo!, néémere. Áábé íkyáávevaa imíwu néene: «Múúhakyévá, naani, díihwáñejíwú daácu», dítye táúmeíínéllíí: «Cháhaá, cháhaá. Nyuumúmú tyééjiri, nyuumúmú tyééjiri», nehíjkyaaábe. Áánéllíihyévaa: «Ané, éenere díbajtsíhlláhivúré múúhake daácu», dítye néénéllíí, téhdure: «Cháhaá, cháhaá. Nyuumúmú tyééjiri, nyuumúmú tyééjiri», nehíjkyaaábe. Áánéllíihyévaa: «Ané, naani, eene díchiíyórovúré múúhake daácu», dítye néénéllíí, téhdure: «Cháhaá, cháhaá. Nyuumúmú tyéérori, nyuumúmú tyéérori», néébere cúúmuri íñeríívyéne cúúmúíhkyutu ténehji ohbáñujéhi. Áané lli-íñevané tsiime carícarí ténehji iújcúyóneri. Áané boonévaa tavíhyejúvú iácúúvéne Vúúríhí ajchi áyáábéwu íjkyáábeke tsíjudítýú táúmeííbye:

—Cánava chiva áabyéwúuke o kíjkyóchoki.

Ahdújucóvaa cáhcújtsolle íllíwúuke ájcúúbeke iékéévéne neébe:

—¿A ihdyúhacápe éhne chúúcajájuco maáryaííñúcachíhijkyánéé?

Áanemávaa dííbyéwúuke kíkýtsoóbe Vúúríhkye lléébótsoobére:

—«Íkyání ajchi, cáání ajchi, Muhmíba ajchi, juj, juj, juj. Íkyání ajchi, cáání ajchi, Muhmíba ajchi, juj, juj, juj. Áju, Waává dyuucúva».

Ahdújucóvaa ténihyo íjtsiiméneke újcujéne. Áané boonévaa wahá-jchota diityémá íjkyáne ánúmeííbyé diityé já ehnííñetu. Áájarívaa íjkyaaabe úhlléúvujtsíímé tsúúca ováhtsámú íjkyame dííbyé já allútú pájtyémeke nehíjkyáhi:

—¿Kiávú eene, tyau, ámuha me pééhií? Ámúhájcaaníúvuképe o á mótyáávetsóné uujóve.

Aanévaa ehdu pájyuvaré diityéké díbye nehíjkyánellíí imíllémé dííbyeke illííhyanúne. Áanemávaa tsáijyu dííbye néhcovu péémeke tsájkeeméllé pájtyé íaarúcoma. Íhdyúváhacáa dííbyere eene kéémellédú diityéké pállócohíjkyáhi. Mítyanévaa mivájíhcoóbe. Aanévaa tsíijyu tsíjtyéhjike imíñútsómema dííbye ja dítye árucóónúrónáa lleebómé tééjá pañe míamúnaa íhgyuváne:

—Juu, juu. Iijyúpe muha mé wajtsíhi. Túrójíívéébedíijyu muha mé wajtsíhi. Juu, juu. Ééwá allúvú dacúúve. Ééwá allúvú dacúúve.

Áanemávaa ehdu íhgyúvájcatsímyéré niitsúmú tyekétyéké íhgyúvátsóneri iíllityéne: «Íhdyúhaca íaahívmúnáama íjkyaaabe meke méénudíñe» —néémere óómihíjkyáhi.

Aamévaa tsíijyu tsiíñe tééjá allútú pájtyémeke dílloóbe:

—¿Kiávú eene, tyau, ámuha me pééhií? Ámúhájcaaníúvukée o á mótyáávetsóné uujóve.

Áánéllíihyévaa néémeé:

—Muhává llihiyóúvú meemého máaabyúcutéhi.

Áronévaa nehnílleébe:

—Mákiwájíívaryá.

Aanévaa ehdu díbye méémeho áwánéllíí óómimye tsíjkyooji tsiíñe péémeke dílloóbe:

—¿Kiávú eene, tyau, ámuha me pééhií? Ámúhájcaaníúvukée o á mótyáávetsóné uujóve.

Áánéllíihyévaa tsiíñe néémeé:

—Muhává llihiyóúvú namííkyaho máaabyúcutéhi.

Áronévaa téhdure nehnílleébe:

—Mákiwájíívaryá.

—¿Aca íneríyá aabye múúbé nehníjyáuké mé ékéévéiya? —néeme-réváa tsiíne péémeke díllópéjtsoóbe:

—¿Kiávú eene, tyau, ámuha me pééhií? Ámúhájcaaníúvukée o ámó-tyáávétsóné uu jóve.

Áánélliihyéváa nihñéréjuco ditye nééneé:

—Muhává llihiyóuvú oowáhó máaabyúcutéhi.

Áánélliihyéváa: «Juú, juú. Peeyádyuujúhoó ámúhama tánijíhllohíñe o pañénuki» —néébere diityémájuco oóivyeíñúne.

Ááneríváa ímíjyúúveméré néjcatsíhi:

—Juu. Íñeeríhya, ihdyu, áánúke úmeco mé méénuúhi.

Ehdúváa néemere dífbyeke tsajtyéhi. Aaméváa péeme aabyúcutéju-cóo óówaho. Aanéváa téhejú pañévú ihdyúúrú wáápéné pañévú «tyáá», Muhmíba ícátsíñívyéne adójucóo tyatyátyatyá páneere téhejú pañe cóe-váne. Téhduréváa pañénuube téénetu ínijíhllahíñe. Aanéváa óówaho iúj-cúne ováhtsámú dífbyeke nééhií:

—Naáni, muháí díhde mé gúnucúhi. Íllevúca dicha.

Aaméváa oómiñé boone óówáhó éjutu íjchivyéne pirúwu ínáhaamíné píhjaabe, námíkyáho dúúruháñé téhaamíjí allúvú wáápene. Aanéváa ténehji ípíhjáne oómiibye wajtsí waajáwu ováhtsámú muhmíba nújúíwa igúnucúné níjkévánaaáca. Áábekéváa tsúúca pahúllevátú cáchíyijk-yómé díbye ióóveki, aanéváa íjkyátútsíhjíma ádoobe mítyane oovéhi. Aanéváa íhbáu mítyane díbye óóvene ováhtsámú íajtyúmíne wáábyau itsíváne nééhií:

—Naáni, muháva uke me wáyúnuki.

Aaméváa ávyetá íjkyájté néémeke neébe:

—Cháhaá, cháhaá. Cháhápe níjíhóri dííkyáániúvuke o wáyúnutúne. Tyúchíyíú behjibariyépe dífbyeúvuke ó wayúnúhi.

Ehdúváa díbye néénéllíí tútsíyíú behjibá iújcújéuri ditye dóhjínuróné mótoovéhi. Aaméváa idyé dífbyeke cáríiwari pídjócoíyónáa neébe:

—Cháhaá, cháhaá. Cháhápe cáríiwari dííkyáániúvuke o pídjócotúne. Íhvá íhjíríyépe dífbyeúvuke ó pídjóco únéú allúvu.

Ahdújucóváa únéú allúvú dífbyeke itsajtyéne íhvá íhjírí ditye pídjó-jcoróné tsá báátune. Áánélliihyéváa wáánéjpákyó pañévú íipaajárone ditye dífbyeke píkyóóíyónáa neébe:

—Cháhaá, cháhaá. Cháhápe wáánéjpákyori dííkyáániúvuke o túútune. Ihdyúpe ryeryéryéryé néjpakyóríyépe dífbyeúvuke o túúhií.

Ahdújucóvaaa dáíhcójpákyó pañévúré dííbyeke ipááróne ditye coo néhcoténé allúrí pimíhtsó íhlló allúvú iíjchivyéne diityédí uuhívatéébe: «Íñéhaca úhlléuvújtsíímé uhjúuu... ujújuúúuu...».

Aanévaaa illéébóne néjcatsímye:

—¡Áádi éhne néhnihávaabe tsúúca ijchívyéhi!

Ehdúvaaa néémere tsááronáa únéú pañévú cátsíñívyeebe iíjchívyéí-tyúhullévu. Áánélliihyévaaa ááhitu wahrájí iújcújéjiri míhehíjkyarómé tsá píívyetétú iújcune. Aanévaaa tsíjyu tsíju cuuve íñijtyúwá allútú avúhcúlleke nújpákyó pañétú ííténe nehíjkyaaábe:

—¡Chíí! ¡Tyújpañéhdée táñáhbeúvú úhlléuvú ájuhíjkyáá! ¡Chíí!

Áánélliihyévaaa tsiíne ditye míhééróóbeke tsá ditye úcuhíjkyatúne. Apáábyérevaaa ohróbake imíheúcúúbeke, «tsíuu», ditye llííhyánúcooca nújpákyó pañétú nehíjkyaaábe:

—¡Ayu, tániúúbé chííújaaháñee!

Áánélliihyévaaa tsiíne ditye míhéérónáa tsá múijyú ditye úcuhíjkyatúne. Ehdúvaaa Muhmíba diityédítýú úmívá téhí pañévu.

21. Wajtyú kíkííjye

Tsáijyúváa tsáné kíkííjyé tsúúca kéémévéroobe tsíjjuma íkyahíjkyá ihj-yáí táábávátuúbe. Aabéváa ínéubá méénútuube, óvéhemúnáajpi íjk-yaabe, átéréénéhjír éjtsámeíbyé, tsáijyu tsíjjuke nééhií:

—Wáha, íhyajchííjyuváne Wajtyu meke aahíveéhi.

—Juúju, líhi. Óvíi tsaábe —áñújculléváa tsiiju ímiánéhjír éiwáábyúnema.

—Ahdíkyane ói ó úlletéhi —nééberéváa kíkíijye ellévújuco pééneé.

Aabéváa eene báju pañévú iúújeténe íhñiwaco wájtyúhiñú tsiiju dííbyeke iwáájácútuki. Aabéváa tsúúca tsájúcóóbedítýú: «Aabyécó ájchíwuúne oke néébe Wajtyu» —dille íjtsámeíñáa tééjavu ááhivéváabeke díllolle:

—¿A, líi, aabyéjuco uú?

—Ééé, méhe. Áánújuco oó.

Ehdúváa ínééne díílleméikye iékéévéne tsúúca cábílánúube. Ááne-máváa ellévújuco díbye óómiñe. Tsíjkyoojíváa idyé tsiíñe kíkíijye tsíjjuke nééhií:

—Wáha, íhyajchííjyuváne meke, Líiyi, líyíihyóné tájkii, aahíveéhi.

—Juúju, líhi. Óvíi tsaábe —tsiíñéváa neéle.

—Ahdíkyane, wa, ói ó úlletéhi.

Ehdúváa tsíjjuke ínééne ellévújuco kíkíijye pééneé. Aabéváa idyé tsiíñe báju pañévú iúújeténe líyíihyóónetu ítyájkííñe ípíkyóónécobájima ellétú tsájúcóóhií. Aabéváa tsúúca tsájúcóóbedítýú: «Aabyécó ájchíwuúne oke néébe, Líiyi» —dille íjtsámeíñáa tééjavu ááhivéváabeke téhdure díllolle:

—¿A, líi, aabyéjuco uú?

—Ééé, méhe. Tsúúca o tsááhií —neebéváa dílleke.

Ehdúváa ínééne díílleméikye iékéévélleke tsúúca tsííhiíbe. Áánemáváa ellévújuco díbye óómiñe. Áané tsiíjyuváa idyé tsiíñe kíkíijye tsíjjuke nééhií:

—Wáha, íhyajchíjyuváne aídsajé uubámyé tsaáhi. Aame: «Aídsaa, aídsaa; aídsajé, aídsaa», májtsívaméré tsáacooca eene bádsíwá éjutu ú déúhúúveéhi.

—Juúju, líhi. Óvíi tsáámeé —tsiiñévaa neéle.

—Ahdíkyane, wa, ói ó úlletéhi.

Ehdúvaa tsíjjuke tsiiñe kíkiiyye ipítýájcoíñúne tsiiñe ellévújuco péébe idyé tsiiñe bájú pañévú iúújeténe, ipáhdúvájkimyeíñe, ellétú tsáju-cóó: Aídsaa, aídsaa; aídsajé, aídsaa' —májtsívaabére. Aabévaa kíkiiyye éhne múúne mítyame úúbámye tsáhdu tsúúca tsájúcóónéllií: «Aatyécó ájchíwuúne oke néeme aírajé uubámye» —nééllere déúhuuvé bádsíwá éjutu. Aanévaa eene iyye kíkiiyye kémúúmécobádú tsáábe tsíjju méikye iñééréne péjucóóhií.

Ehdúvaa kíkiiyye tsíjju máyé íjkyaaabe dílleke ímítýunéhjír é dáríívehí-jkyáhi. Téénélliihyévaa tsá kééméné ováhtsámú tsíjju mómáyé, cáánímu-máyé, kemékéméjuco íjkyáítyuróne. Múúnekévá aírajé kíkííyyé íjtsaméí diityé ííbúú pañévú úcaavémé íllure páhdúvájkimyeíhi.

22. Taavámééwa

Tsaapíváa tsííjújkeemélleke píkyohjé íúmihénéjpiínévú dille tépallíjí iák-yohíjkyaki. Aalléváa tépallíjípiíne iiye íñuujúwá lliíñe cúwahíjkyálle-dívú tsájcuuve tsaapi ováhtsá bohdivájucóóhií, aabéváa neevá díílleke:

—Oke, taalle, doodádoda.

Áanélliihyéváa íwabyáúúhovu iácúúvéne pápejcoré dííbyeke dódá-cohíjkyalle, aalléváa tsá cúwahíjkyatúne; íllure dódácópécóvehíjkyalle ováhtsake. Aabéváa tene tsítsiivédújuco ellévújuco péhíjkyáne, áané boonéváa kéémelle cúwávelle ílluréjuco cúwahíjkyané cójíhajchótá, ílí úmihéné ájkyótulle.

Aanéváa pívájcoojívájuco muubá kéémélleke dodájcori cúwávétso-híjkyalle cóóji cúwahíjkyánáa tsájcooji ílli tsíeméjpiikye ityáávábema dííllé ajtsíkyuvu péébe ájtyúmité íllure tsíju cójíhajchótá cúwahíjkyané íúmihéné ájkyótulle. Áállekéváa neébe:

—Wáha, ¿íveekíami cóóji ú cúwahíjkyá? Muuráhjáa táúmihéné íbí-vatétu uke ó píkyohjé tépallíjí u ákyohíjkyaki.

—¡Ináami, líhií! —áñújculléváa cuwáháñema—. Muubá, íhya, cuuve tsáhdunéjuco: «Oke, taalle, doodádoda», néénéllí pápejcoré o dódácópé-jcóvéneri o cúwávelle íñe ó cúwahíjkyá cóóji díúmihéné ájkyótulle.

—¡Juu! —neebéváa íllí—. ¡Muubéjuú! Iiñúhejúne pehtsóco. Íkyooca díhllííñévú niikyémiba u píkyoone, uke díbye: «Oke, taalle, doodádoda», néévácooca téeneri íhjíne ú dótáhjínuúhi. Aabe ipyéhíjkyádú wááméné-roobe «duj», úújetéébeke dícanúbáóóuri u wápújuhjácóóbeke ú doóhi.

Ahdújucóváa téjcooji niikyémiba íwabyáúúhó lliíñévú íjkyátsíívyéne dille téhmehíjkyánáa cuuvé tujkévevu, imyéénuhíjkyádú, ováhtsá tsáábe neeváhi:

—Oke, taalle, doodádoda.

Áanélliihyéváa, ílliváa néhdújuco, iiñúhejúne péétsoke dille niik-yémíbari íhjíne nííñuube tsítsííveu wááménéroobe «duj», úújetéébeke ícanúbáhóóuri illííhyánúúbeke ípimíhtsori ityúúne doólle. Aalléváa

pehtsócke idyóóne tsápejcoréi ímí cúwáronáa tsíjkyuuve tsíjpiiyéjuco ováhtsá idyé díílledivú íbóhówáávéne neéneé:

—Oke, taalle, lliiyílli.

Ahdújucováa téhdure íwabyáuuuhóvú iácúúvéne dííbyeke pápejcoré íhñíwau tállíyíkyohíjkyalle. Aallévaa idyé ikyúwávéne tsitsííveu ováhtsá péené boone pájcoojíré tsiíne cúwahíjkyá, ílí úmihéné ájkyótulle.

Ehdúvaa tsíeméjpí díílleke tsiíne pívájcoojívájuco cúwávetsónaa tsúúca ílí úmihéné bíívatéjucóóhíí. Aanévaa idyé tsiíne ajtsíkyuvu ílí péébe kéémelle cúwahíjkyáalleke ájtyúmitéhi. Áállekévaa tsiíne neébe:

—Wáha, ¿idyéjvúú táúmihéné íbíívatétu uke íchihvu o píkyoíñulle íveekí cójíhajchótá ú cúwahíjkyáhi?

—¡íináami, líhíi! —neellévaa kéémelle—. Muubá, íhya, cuuve tsáhdunéjuco: «Oke, taalle, lliiyílli», néénéllí pápejcoré dííbyé níwau o tállíyíjkyóneri o cúwávelle íñe ó cúwahíjkyá cóóji díúmihéné ájkyótulle.

—¡Juu! —neebévaa ílí díílleke—. ¡Muubéjuú! Íñúhejúné mirúúwa. Íkyooca tsáabe uke: «Oke, taalle, lliiyílli», néévácooca íhñíwau u tállíyíjkyóne teeu u dóbahjyúcúne dííbyeke u lííhyánúne ú doóhi.

Ahdújucováa téjcuuve míruuwa: «Oke, taalle, lliiyílli», nééváabeke íhñíwau idyóbahjyúcúne kéémelle doóhíí. Aanévaa idyé tépejco ímí dille cúwáronáa cúúvénetu tsaapi ováhtsá tsájucóó coomímukévaa ityáávámé wahpákyunu. Aabévaa díílleke neeváhi:

—Taalle, óvíjyuco óoma tácoomímuke dityu o doókií. Áronáa, taalle, ávyénécoba díhlloco tene ímyeki.

Aabévaa ováhtsá ehdu kéémelle néhdújuco pimíhtsori coomímuke ityúúmeke diitu íllolle. Aanévaa tsúúca coomímú tutácó báábane ipíñáóne ováhtsake neéle:

—Áyu, líhi. Tsúúca íñe dícoomímú tutácó baabájucóóhíí. Wa, majchóva.

Aanévaa kéémelle íjtsúcunú tsamútsí doóíne coomímú tutáco, áanemávaa téécó allúvú tsóhnáávelle, áronáacávaa tutácó pañévú ováhtsá iúcaávéne «chiibochibo», péeneri dííllé álluúúné pañévú dii péeneri béebévelle míhchúcunúné allurí coomímuke íoróhcóne ellévújuco ováhtsá úmiváne. Aallévaa íbúwajíí tétsii míhchúcunúhíjkyáalledívú ílí iwájtsíne díllóhi:

—Wáha, idyéjvúú táúmihéné íbíívatétu uke íchihvu o píkyoíñulle íínerí ú mihchúcunúhíjkyáhi.

—¡Ináami, líhii! —tsiíñévaa kéémelle nééhíí—. Muubáhjáubá oke: «Taálle, óvíjyuco óóma tácoomímuke dityu o dóókií. Áronáa, taalle, ávyénécoba díhlloco tene íímyeki», néhdújuco ávyénécoba o íllóné pañévú «chiibochibo», péeneri díi táhálluúúné pañévú péeneri o béébévelle íñe, ihdyu, ó mihchúcunúhijkyáhi.

—¡Juu! —neebévaa ílli tsííjyuke—. ¡Muubéjuú! Iiñúhejuné iiwákýo. Íkyooca tútaco u píñáóné pañévú dibye úcáávéebé allúvú tsíeméné ú wátaahácoó dibye ibáábaki, áábeke ú doó íkyoomímumájucu.

—Juúju, Líhi. Íkyooca ehdu dííbyeke ó méenuúhi —neellévaa dííbyeke.

Aanévaa tsíjkyooji cúúvéneturé imyéénuhíjkyádú coomímúcóbama ováhtsá tsáábe kéémélleke táuhbájucóó dille diityécóbake ityúúkií. Áamekévaa pimíhtsori ityúúmeke ipíñáóné úniúvú tsíeméné wataájí dííwane íjkyátsíívyelle. Aanévaa íiwakýo tútácó pañévú úcáávenemáyé wátaahácolle cohépéwu, áánerívaa báábáábeke doolle íkyoomímumájucu.

Átsihdyúvaa íámé díílleke pátsárijkyótulle tsúcájá íjkyánáa ítsiime díílleke atsíkyuhíjkyá ihdíkyame íámeke idyóómedítyu, áámé bajcúnevaa íjínuhíjkyalle íñuujúwá ajíjitu. Tsáijyúvaa ítsiime íumihe íllome taavá daallíkye. Áábekévaa idyóóbedítyú téhdure tsííjýkeemélleke ájtsikyúme, áábe bajcuvaa idyé íjínulle. Áanáacávaa tsájcooji kíáhjitú tsaapi tsáábe dillóvwa téjkeemélleke:

—¿Múúbe bájcú, taalle, íbajcu?

Aanévaa tsúuca dííbye íjtsaméi iwáájácúne, áñújculle:

—Lléúw bájcú.

—Juu —áñújcuubévapéecu—. Lleúróuvu bájcú. ¿Ácooca, taalle, múúbe bájcú íbaju?

—Nííwúwa bájcú.

—Juu; nivúwayúvu bájcú. ¿Ácooca íbajcu, taalle, múúbe bájcúhaja?

—Tájcu bájcú.

—Juu; tacúróuvu bájcú. ¿Ácooca, taalle, íbajcu?

—Llíhpye bájcú.

—Juu; líhpyéroúvu bájcú. ¿Ácooca, taalle, íbajcu?

—Ííba bájcú.

—Juu; íbáyóuvu bájcú.

Ehdúvaa dílloobe pábajcújíré díllévaa íjínú bajcújitu. Áané níjcáuvúvaa dibye tsábajcútú díllónéllí kéémelle nééhíí:

—Áatsiiméhjáa úmihé íllome Piikyá Muutsíjike tááváábedítýú oke ditye dóótsóóbe bájcu.

Aabévahacáa daalli íjkyabe íñáhbeúvuke kéémelle dóóne tsúúca iwáájácúne lláhájtsí njícaúvú ipyéene imúnáake kéévatéjucóóhií:

—¡Ámuúháa! Mííjálléhé njícaú dáállíí; múútsúhé njícaú dáállíí; mé tsaá, mé tsa áámyéke táálléke me kíkýtókíí. Áámyéréhacápe, táálléréhacápe, mé náhbeke Piikyá Muutsíjike dóóhií. Mé tsa dohpójí njícaú dáállíí, nécájánébá njícaú dáállíí, mé tsa táálléke me kíkýtókíí.

—Jíí, jíí, jíí —néémerévané daallímú ellétú tsááme kílláhólleke íjpiínévú íújcullema tépejco kíkýtójucoó pápejcoré illu májtsívamére:

«Áámyéréhacápe, táálléréhacápe, múúha náhbeke Piikyá Mutsíjike dóóhií, éjeeje; áámyéréhacápe, táálléréhacápe, múúha náhbeke Piikyá Mutsíjike dóóhií, éjeeje...».

Aanévéa idyé ehdu papéjcovaré kéémélleke daallímú kíkýtósóneri cúwávelle tsiíne cójñhajchótá cúwahíjkyá íllí úmihéné ájkyótulle. Aanéváa tsiíne ílli ajtsíkíyuvu tsáábe tsiiju tsucáaháñé cúwálleke ájtyúmitéhi. Áállekéváa tsiíne neébe:

—Wáha, wáha, idyéjuvápe táúmihéné u ájkyo uke íchihvu o píkyoíñulle íveekí tsiíne cójñhajchótá ú cúwahíjkyáhi.

Áanéllíihyéváa chooco íájkyénéhjí neéle:

—¡Íináami, lííhi! Muutá, íhya, íñáhbekeváa Piikyá Muutsíjike o dóóné allútú papéjcovaré oke kíkýtópécóvehíjkyáhi. Ááneri o cúwávelle, ihdyu, o cúwalle íiná díúmihéné ó ájkyóiyáhi, lííhi.

Aanévéa muutá ditye íjkyane iwáájácúne neébe:

—Muutéjuú; íñúhejúné daallímu. Ahdíkyane, ípyejco uke kíkýtósóvameke kéévánécoba ú áñújcuú, teene muha me lléébóne ícúí me tsáá diityéké me lííhyánúmeke me dóókíí. ¡Muutá néhniíhívame íveekí ehdu uméikye dáriivéhi!

—Juúju, lííhi —neelléváa tsiíju.

Átsihdyúváa ihjyávú óómiibye íñahbémuke úúbálletéhi:

—Ámuúha, daallímúha méétsíjijuméikye papéjcovaré kíkýtóshíjkyámeke ípyejco úmeco mé méénúhi. Ahdíkyane óvíí ámuha bállowáanema ójtsíva mé íjkyátsíiivyéhi. Aane dille kéévánécoba áñujcúné me lléébócooca mé peéhi.

Ahdújucóváa téjcooji bállowáanema íojtsívá ditye íjkyátsíiivyéne. Áánemáváa tsííju nuujúwá allútú llééwaji meenúme ráautúné, daallímu-

váa téhullévú úmivámé múhdutú ipájtyetétuki. Aanévaa tene íjyunúnáa imyéenuhíjkyádú daallímú tsáame kéémélleke íjpiínévú ipíkyóóllema tsúúca májtsivájucóóhií:

«Áámyéréhacápe, táálléréhacápe, múúha náhbeke Piikyá Mutsíjike dóóhií, éjeeje; áámyéréhacápe, táálléréhacápe, múúha náhbeke Piikyá Mutsíjike dóóhií, éjeeje...».

Áánélliihyévaa kéémelle, ílliváa néhdújuco, kéévánécoba áñujcúhi:

«Llíhi, lihiyómu, mé ballówá mé tsívaíñuu; ejeeje. Llíhi, lihiyómu, mé ballówá mé tsívaíñuu, ejeeje...».

Áállekévaa daallímú néé májtsívamére:

«Taálle, taalléro, múhduráha múúhakye ú áñúcuhiíjkyááhii, ejeeje; taálle, taalléro, múhduráha múúhakye ú áñúcuhiíjkyaa, ejeeje...».

Áámekévaa áñújculle:

«Llíhi, lihiyómu, cuwáháñé maváarii, ejeeje...».

Aanévaa tsúúca ítsiime illéébóne ícúí itsááne llééhowáánema bádsíwá ejúné wátajcóhi, áamedítuváa tsaate tehmé áachi, áánetúvaa tsíjtyehji páñevu iúcaávéne tsúúca daallímuke wápújuhcójucóó pahúllévatu. Téhdurévaa kéémelle ícanúbá óóuri tsaatéké wápújuhcóhi. Aamévaa daallímuke illíihyánúmedítú tsaatéké tsíjjuke íajtsíkyuúíñúne péjucóóhií. Ehdúvaa kéémélleke íámé wajyámúnuhíjkyámeke téhdure dohíjkyá, muhdúvájáa íllí díílleke úwaabódújuco.

23. Daalli ójtsi

Tsáijyúvåå míamúnaa wákimyéiháñevu pééné boone daalli diityé pímíht-sóné ibóhdóne dohíjkyáhi. Áánéjpíinéuvåå tsaate tuvååó daalli diityé pímíhtsóné bóhdóóbeke, átsihvúréjucóvåå dííbye ójtsí pihllone pávihkya íkyoocápivu.

Uwååbo: Tså múu tsíjtye éhnénéhjí dómájcotú ditye íjkyátúnåååca. Uke ditye pítyúútsoobe ú píhllodí daallídyu.

24. Wáhtsáji úniba

Tsáijyúvára tsaate tsilléhjivu ipyéé wáhtsájike téhmétsoíñú íumihénevu. Aamévára téhulle íjkyánára mútsiitsi óróochíñeri wáhtsaji íumúúpívyéne tsúuca lleenéjucóóhií. Áánáacávára tsúuca tééja múnara óómimye ájtyumíva imutsiitsi, óvátúhréi néene, lléénemeíñe. Áánélliihyévára dillómé wáhtsájike:

—Wáhtsa, ¿úubáhjané múúhá mutsiitsi, óvátúhréi néene, ú lleenéhi?

—Keenéiyóha —tóónuubévápeécu.

—Áyu, cána dica uke muha me wáájácuki —iñéénemávára iékéévéebeke únibáácú ícatétsómé tétsihvúréjuco íkyoocápi.

Uwáábo: Múu tsíeméné ujcú iiná u wákímyeíñe áhdo. Tsá múu tsíjtyé tsíeméné ékéévetú diityéké táúmeítyúme.

25. Llééú núúmiho

Lleeúváa Tsíhkyohómúúbé améjcau ipyééki icúhjícú táúmeí mícumi:

—¡Oke mícúmitu maájcu, oke mícúmitu maájcu! ¡ícúí oke mícúmitu maájcu!

Ehdúváa icúhjícú lleu mícumi ityáúmeíyóne tsatsíhdyuré ínú-mihóócú, íhñíwau mícúmíri íttétuube, cáchúihjyácómeíñú Tsíhkyohómúúbé améjcau iúúbámyénuki.

Uwáábo: Tsá múu tsíeméné icúhjícú méénutúne. Mééma ímítýú ijchívyéne.

26. Cooñóú uubálle

Íñe úúbálle, majtsíjyúdú nééne, ijkyá tsíímene iyyéhíjyé cuuvé pañe tsííjuke wájýámúnúcooca ditye iúúbállénejtééveri májtsiváné, tsíímévá naavénedi, dííbyere Cooñóú íjkyáábedi, íllityéne ícúí ikyúwaki. Ahdu nééne íllu teéne.

Diibyévá Cooñóú juváñeri péébema tsííménewúújtsiiju ílhjyúvánejtééveri májtsiváhi. Aabévá íjpííma íjkyátuubéi juváñeri péébeke walle kiávú díbye pénehji díllónéllíí neebe ínehjí íjpíítyu íjkyanéhjí íñéhco-téne. Aaju íllu téené majtsíjyu:

—Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú muhmútu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o níwaúúva.

Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú comíjí táátatu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o níwátaatáva.

Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú naavérójcááhatu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o álluúúva.

Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú teetéjitu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o númihóova.

Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú cuníjcááhatu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o dómíuhóova.

Cooñóú óó, Cooñóú oo, coñoñoño. ¿Cóño? ¡Áo! ¿Kiávúhana, Coño, u péé? Kiávú, idyé, o péjuúi; llihíyoúvú illóhéwájcatu ó újcuté. ¿Íveé? Oova o tájkiííva.

Ehdu teene tsíímene, cúwápítyutsi íjkyátsike tsíiju cúwatsó íllu nééné uubálleháñé iúúbállénejtééveri.

27. Muhdúhjáa cheméháñé ihdéuvu ditye llúuvánuhíjkyáne

Ihdyúvané Píívyéébe míamúnáájpiikye dótsuuhóro ipíívyé báníhetu, áánetúvané iwáleeke méenuube baajúríú caatsóbatu. Áábekévané wápijtsiiméneke píkyoobe ihñé tsucóbáará naamé nuubúmujtsúúhoo, waa-jácujtsúúhoo, piivyétejtsúúhoo, íjtsaméijtsúúhoo íjkyánehjívu. Áánéllií mee míamúnáa mé íjkyáhi.

Áábekévané míamúnáájpiikye bajcúnuube báníheííñetu, áánemávané iéécónúne téhaamíjitu miihénuúbe. Áábekévané íjtsaméivu iájcúne téhdure ájcuube tujkévejúvu. Átsihdyúvané botsíi neébe:

—Íñe tápiivyétsó íjkyané nuubúmúhde ú íjkyáhi. Aabe íñe uke o bóhówajtsóné múu ihdíkyané chémé úhdi íjkyácooca óvíikye ú dilló dííbyeke.

Áánéllií cheméháñé, állóócoháñé íjkyácooca me táúmeíñe mé újcujé ténéhjí wáabyuta jááháñé bóunááletu mé ihdémúnáajpi núúbumu, cárejpi bájtsónetu. Áané nuubúmú áámitu me újcújécooca dííbyeke mé dillóhi, ihdyúvá méé táálle íjkyáalleke, dille ihdíkyáne cheméháñé itsúcójcaáyoki.

Aane núúbumuu, náámeé, cárejpii íjkyané uméhééné mé íibuwa wájíh-tánuhíjkyá ihdíkyáne chémé meke úúvécoóca. Ihdyúvá mé íjtsaméí íjkyaróné éhllévu íjpyéévére me jááháñé bóunáálleri bajtsóuvúdu. Áánéllií cújúwari tsaate chémécooca lluvánunúnáa miiváménuhíjkyá majtsíjyuri:

«Taálle, taálle, taálle, taálle, táállévu. Juu, taálle, taálle, taálle, taálle, táállévu...oke naaménu, taálle. Juu, oke naaaménu, taálle. Juu, oke naaménu taálle, táállévu. Juu, ehdífvájuube máhallú Aíívyé Núhbá cújúwari ó áiivyéjucóóhi, taálle. Juu, oke naaménu taálle, táállévu...».

Ehdu ihdémúnáa mivájiinú tsaate állóócori chémémeke, núúbumuhe iékéévéneema. Téhdure mivájiinúmé núúbúmubaa, báníhe áámii, wáákyujii, néébáhe áámii íjkyánéhjiri, míamúnáa allóócori chémeme íícúí ibóhiíki.

28. Píicáhé uubálle

Ihdyúvané iáábé májchotáhé píicáheé, aahévané múhdúné iáábé majchóhi; áábekévané tééhe chíjchí, tééhe wáyjá dohíjkyáhi, áíúcúpétsohíjkyáhi.

Ehdúvané páhduube: «¿Aca ooke íhya téhdure májchóíyohe? Cána, ihdyu, o péékií», iñééne péébekéjuco dibye dóhijkyáne, áíúcúpétsohíjkyáne. Máhallútuváne íívamuje májchórómekéjuco tehe dóhijkyáne. Téénéllíí íívamu tújpámyéhjiúvú íjkyámé bájuííñé teetévánéhjiúvú, teenévané tééhé wádsíwáhaacáné, diibyévané tééhe chíjchí diityéké cóvátsohíjkyáne.

Aanévané píicáhe néévá iámé caame májchone téhí pañévú dójcone téhulle iámé majchóhi, íibávané majchóhi. Téénéllíihyévá múúne ííbá úmico duurúváhi. Téhdure ííbá nííwau pácheeréwuúji, diibyévané píicáhe wáyjá chíjchidi dííbyeke wáchéreácóne. Téhdurévané míímiba píicáhe néévá óóvéébeke idyé ehdu pajtyéne. Aanévané múhdúné iáábé píicáhe néévá óóvéróbeke tééhe wáyjá úmoba chíjchidi dohíjkyáhi, cóvátsohíjkyáhi.

Áanáacávané cuhvétámú ihdéepi néépikyo némeíhi: «¿Aca íhya téhdure ooke teehe ehdu méénúíya? Tsáháubáha. Áyu cána o péékií», iñéénemávané ihñé wajyáhbábá, ihñé nuubúmú pallójcoba íjkyaba, ihñé pallójcó caréjpíkyoma iújcúne tállójcómeííbye. Áanemávané tsúúca píicáhé tujkévetu péjúcoobe: «Ihdyúwámeke úme cójá, iáábé májchotá píicáhe cójá, úmeco méénuhíjkyáhi; áyu, cána o péékií», néébere ellévújuco lloríhllórí nériivyé tééhé wadékevu, aabévané tétsihvu túrújíívetéhi. Aabévané tétsihdyu tééhé wajcáné íítehíjkyáhi. Téénéllíí néépikyo úméheri iñeríivyéne téhé wájcavu iúújeténe ííbówáwu «vóij-vóij» meenúhi. Teenévaa dibye nááménúmeíhijkyáne.

«Áyu, cána, o éévélleki», nééberévané néépikyo tééhé wájcavu dsííneííúhi. Áanemávané tééhe néévá idyópíyuúcúne ityúrújíívéne dibye májchórónáacávané tsúúca chíjchi dííbyeke aamújucóó. Áánéllíihyévané dóllíyíivyebe líííñéé wajcavu, áanerívané chíjchí cuujúwá tsá dííbyeke

iiná muhdú méénutúne. Áanemávané tsiíne állúe wajcávú idyóllíyív-yéne tsiíne bótsómeíhíjkyáabe. Aanévané: «Tsáháubá oke muhdú tehe méénúityúne», némeíbyé néépikyo. Áronáacávané chíjchí cujúwá néépi-kyó ihwájíicú táchéreácóné íkyoocápi páiwáraáu.

«¡Tsá muurá o dsíjívéityúne!», nééberévané néépikyo tsihba iúj-cúyéne májchóóbeke chíjchi tsiíne áíúcúrónáa téwajcá lliínevú tsiíne pállójcoóbe. Aabévané ihñe nuubúmú bañéhé pañévú, támillé pañévú, ipáátánúmeíne vóíhkyúmeíhíjkyá, naaménúmeíhíjkyá, teene ipállójcoki. Aabévané néehí: «Juu. Íllújúcooi bóónéénejcúvú, míamúnaápe píivyéne pañévú, dííbyeke u wáriihyórohíjkyaiñé, u méénuhíjkyaidyújuco».

Aabévané tééhetu iníityeíñúne néé íámeke: «Ámuúha, tsúuca pííca-heke úmeco ó meenúhi. Ahdíkyane íchihdyu ihdíkyáné iááberéjuco teehe me óóveíne». Áanéllíihyévané meeméhí néehí: «Cána ói ó májchotéhi». Téénéllíihyévá múúne meeméhí níiwau íhwájima cohpehi, teenévané píícahe dííbyeke cóvajtsóne. Téhdure dííbyé kéjtuhi tsítsíhíúvu, áanetu dííbyé íhjné cópécóhjiúvú, cújuwávaa dííbyeke áíúcúne. Aabévaa áíí-vyeebe ihñe píívyé nujpákyó déjucóvú áákityeíñúhi. Tétsihdyu íjkyane míamúnaa píícaheri chémémeke tsuuco ékeevéhi. Aanévané tsúuca míí-tyétsíjyuco iáábemútsí ápíchó nééhe píícahe néévá ehdu májchone; míí-tyétsíjyuco iáábemútsí tééheri mámávyémútsikye tééhe chíjchí dóórónáa tsúuca ehdu pállójcomútsi.

«Juúju. Tehdújuco. Íllújuco bóónéénejcúvú ihñe pállójcó bañéhewa méénuhíjkyaidyújuco tene pééneé», nééberévané meeméhí íbátsúhcú-meíhíjkyáné báñéwari chíjchi dííbyeke cóvajtsoróne. Áábéjtúpájivúvané tééhé cujúwá coéváhi, áanetúvané íkyéjtúhivu téllijyu coéváhi.

Áanemávané tsiíne meeméhí tééheri inéríivyéne tééhe néévá máj-chórónáa piéhduré teéne, áanéllíihyévané tsiíne nújpákyó pañévú ááki-tyéébé tóbuj. «Juúju» —neebévané—. «Íllújúcooíhíya píínéétsihvu, míamúnaa íjkyátsihvu, tene wáájácútsámeíne me ípívyejtsóne». Ehdú-vaa tsúuca néépikyómútsí meeméhima tsúuca újétééevetsó píícahe íámé májchóiñévu.

Aanévané tééhé níjhcaú umóbá, tééhé níjcáu wáároma, néehí: «¡Íkyaj! ¿Muhdú ívane ehdu pajtyéne?». Aanévané tétsihdyu tééhé níjcáu umóbá píícaheri míamúnaa chémémeke révójcóné allurí diityé níiwau wadíjwadí íjkyánáa diityéjpí towáhtówa. Téénéllíi íllyíáábé cuu-mújpíuji towáánécoba íjkyane téhdure ojtsóvéncoba, píícahevaa idyé dííbyeke cóvajtsóne; áanáacávané téhdure tééhe wááro ihjyúvákímyeíhi.

Aanévané tééhe wállé amánájimééwá ihñé ipíívyéné nuubúmú nujpákyo wáábyá pañe túráhcámeíllé téébá pañévú míamúnáake áma-búcúné tujkéveri vecóvecó cheméme; tééhé umóbá diityémá dóllyíjkyá-meíhi; téhdure tééhé nuhtsúú núúbúriu diityémá ihjyúvákímyeíhi.

«¡Íkyaj!» —dibye nééne—. «¿Muhdújucóváami íhya teéne? ¿Kíatúami íhya teéne? ¿Íveekíami ehdu teéne? Muurá mé májchotá aanúwá pák-yóomuwa, aane walle oovéhi. ¿Áánejpákyó íjkyánáa íveekí illu óoma peéne?». Áronáacávané chijchi cábyúruúveíñú ¡maayamaya tyée!

«¡Íkyaj!» —tsiíne néébe—. «¿Muubáami áákitye? Juu, íáábé máj-chotá piicáhé áákityéhi». Ááneri tsúuca míamúnáa chéméjucóóné píicá-heri. Cójíjpíinéniiñétú caatyé píicáheri chémeme tsúuca towáhtówá íjpi pééne.

«¡Íkyaj!» —dibye nééne—. «¿Aca íhya iiná tájtsiiméneke pajtyéhi? ¿Kíatú íhya újcuúbe? ¿Muhdú nétsihdyu újcuúbe?». Tsúuca dibye dílló-jucóóne. Pácúúcúhe mééikye tsúuca dibye díllójucóóne: «Peroánómú pacúúcúhe mééi, cána dicha; bahtsímú ihdéébé pacúúcúhe mééi, cána dicha; ááméjumúnáa ihdéébé pacúúcúhe mééi, díchaá». Ehdúvané múh-duná ííñújimúnáa íjkyámé pacúúcú píúvaábe. Téénéllií pácúúcú allúvú píicáhe míamúnáájpíhdi íkyáhajchíí dífbyeke míamúnáa tsarílléhi, neh-nílléhi.

Áané miivájú illuú:

«Oképe táalle nújpakyóóné déjucóóné amánájimééwá oke áma-búcúhi... Juu, tsáhava muhdú o íjkyatúne; tsáhava muhdú o íjkyatúne. Tééhé nájcaú umóbá umíne óoma dóllyíjkyámeíhi; tééhe wááro óoma ihjyú-váhi...».

Páhdúúbé pacúúcúhe mééikye dibye píúváábeke dibye náámenúne, dibye llúúvanúne. Aanévá diille nújpakyóóné déjucóóné amánájimééwá míamúnáake áma-búcúné tujkéveri vecóvecó píicáheri chémeme tsuucó-véhi. «Juúju» —dibye nééne—. «Íllújúcooííhya teene mehné me píív-yéné cavúúru bañéwá, me píívyé wabúúru bañéwá, me píívyé májchotá aanúwájpákyori me nááménúmeíne». Téénéllií bañéwari iúúbóné boone píicájpákyori píicáheri chémémeke tsojtsómé kéémemu. Wállé májcho-távané íjkyárowa ihdyu míamúnáadívú túhuuvéhi.

Iáábé májchotá piicáheváne éhjívu cávíiyivyé íáábé májchotá aanúwavu, áánetúvané íjívu cávíiyivyéné míamúnáa májchotá aanúwavu. Aanévané teene waabyénu, téhdure dsijíve. Áánerívané íh-

démúnáaúvú tútávátsócatsíhijkyáhi. Aane tsá añúmúnáa táábó tene líí-
ñetúne; téené uubálléré, téene díllóré lííñéne.

Átsihdyúvané táhdi Iámé Májchotáwá Niimúhe Bóóake Iáábé Nii-
múhé, nééhií: «Óvihdyu dihñé kujúwá díhvéjtsólléne ílluréjucó, ihdyu,
támájchotá aanúwajpákyó o óóvene ihdyu óóma páneevétso. ¿Íveekí
óóma ehdu pééneé? Tsá muurá oke tene cáávatúne». Ehdúvané míamú-
naa píicáheri chémémeke tééhe mééí úpíyíjchómeke kéémemu lluvá-
núhi.

Áánetu páñétúehe píicáhe tsúúruheúvú íjkyáhe wájcá tsáwajcáre,
ááhé duurúbava míamúnáake páhdúvátsohíjkyáhi. Áánetu íámé máj-
chóné píicáhé ihdíkyahéré íjkyahé tówáátuhe.

Étsihvúréhjáa ó cúwaíñú taalléroúvú oke úmíjijté uubálleháñé úúbá-
llénáaáca.



IDENTIDADES

**LO
CA
LES**





La fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá

Patrona espiritual de la ciudad de Caraz, capital de
la provincia de Huaylas, departamento de Áncash



Raquel Hortensia Aguilar Maguiña



Raquel Hortensia Aguilar Maguiña

Natural de Huaraz (Áncash). Realizó sus estudios primarios en la Escuela Santa Teresita del Niño Jesús y los estudios secundarios en el Colegio Nacional Santa Rosa de Viterbo. Ingresó a la Universidad Nacional de Áncash Santiago Antúnez de Mayolo a la carrera de Ingeniería Civil. Viendo que no era su vocación, viajó a Suiza en 1992 a especializarse como docente de francés e inglés. Regresó al Perú en 1999 y desde entonces se dedica a la enseñanza de idiomas en el Centro de Idiomas de la UNASAM. Actualmente es docente de estudiantes de pregrado y de posgrado.

La fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá

1. Historia de Caraz

1.1. Caraz prehispánico

El Caraz prehispánico tiene su mayor expresión en el sitio arqueológico de Tumshukaiko (2300 m s. n. m.), ubicado a escasos 800 m del centro de la ciudad y «considerado el de mayor monumentalidad en el callejón de Huaylas» (Pajuelo, 2003, p. 44). La antigüedad del sitio se calcula en 2000 años a. C., es decir, en el periodo precerámico, según estudios de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Francisco Carrillo, lingüista huaylino, nos indica el significado etimológico: *tumshu* = adormecimiento, entumecimiento; *qayku* = lugar o vivienda amurallada. Probablemente, haya sido un templo amurallado, donde los sacerdotes sufrían adormecimientos. Otra interpretación sugiere: *tumshu* = masa del cerebro, tuétano; *kayku* = encerrar al ser. Y la interpretación sería algo como «el centro de la vida» (Pajuelo, 2003, p. 45).

Quien ha estudiado Tumshukaiko es el arqueólogo Alberto Bueno, que relaciona al sitio con la influencia Chavín, pues, en sus estratos superiores, hay evidencia de la presencia de la cultura Recuay (200-700 d. C.). Esto demuestra una larga ocupación del sitio, que resalta su importancia durante todo el periodo prehispánico (Bueno, 2013, p. 59).

En la actualidad, Tumshukaiko viene siendo preservado y rehabilitado por la Municipalidad Provincial de Huaylas para su uso como destino turístico de notable importancia. Otros sitios arqueológicos se han hallado en la campiña de Caraz, Inkawain, Shanllacoto y Pampahirca, en Yuracoto; en la cumbre del cerro San Juan y a sus pies, en Llamalloc; en

Sahuan Puncu por el caserío de Yuco; y hay piedras grabadas en Mishí Rumi, Shocsha y Maquiyoc.

Es necesario señalar que el sitio donde actualmente se ubica la ciudad de Caraz no estaba habitado en la época prehispánica porque era una zona baja y se podía inundar con las crecidas del Atun Mayu o río Santa. Se le utilizaba como zona de sembríos de maíz y granos probablemente para abastecer a los sacerdotes y guardianes de Tumshukaiko. En Runtu Purej, zona más alejada, sí existía presencia humana. También debemos indicar que, en aquel entonces, el centro político del vasto territorio de Huaylas era el poblado de Atun Huaylas, ubicado a 22 km al norte de Caraz.

No hay indicios de construcciones de la época incaica en Caraz o en sus alrededores. Es posible que el poco tiempo de la presencia cusqueña en la zona (entre 1470 y 1532) no les haya permitido dejar vestigios, como sí los hay en Recuay (Pueblo Viejo) y Huaraz (Kanapún). En cambio, en Atun Huaylas vivió la hija del curaca Pomapacha, Quntuy Wachu, quien pasó a ser esposa secundaria del inca Huayna Cápac y con quien tuvo una hija: Quispe Sisa. El historiador Fernando Silva Santisteban, en su muy interesante trabajo donde analiza la obra de Cabello de Balboa, *Miscelánea antártica*, en el capítulo concerniente a los incas y su relación con los pueblos sojuzgados, señala el modo como establecían los llamados «lazos de sangre» para tener controladas las provincias levantiscas:

Fue Huayna Cápac el Inca que soportó el mayor número de rebeliones, tanto de las etnias y señoríos como de la propia nobleza. Para salir del paso obsequió mujeres de linaje Inca a los curacas de los señoríos conquistados o se emparentó él mismo con las mujeres nobles de los grupos sojuzgados. Este fue el caso de Huayna Cápac con la provincia de Huaylas. (Silva, 2000, p. 367)

1.2. Caraz en la Colonia

Durante la conquista, Caraz fue zona de paso para los españoles, quienes pisaron suelo caracino en enero de 1533, según narra el cronista Astete y transcribe Fray Alberto Gridilla:

Otro día, miércoles 17 del mes (enero de 1533), antes del mediodía llegamos a un pueblo grande que está en un valle entre sierras de muchos maizales, y en medio del camino hay un río grande y furioso (el Santa)

y tiene dos puentes juntos, hechos de red y están atadas a muy recias piedras; por uno de estos puentes pasa la gente común y tiene sus porteros, y por el otro pasan los señores y capitanes, y está siempre cerrada, y la abrieron para que pasase el capitán Hernando Pizarro a su gente, y pasaron muy bien los caballos (el lugar se llama ahora Inca Jamanan). En este pueblo que se llama Guayllamarca (Huaylas) descansaron dos días porque los caballos iban fatigados del mal camino, y porque descansase la gente de pie e indios de servicio. Del señor de este pueblo fuimos recibidos y servidos de comida y de todo lo que fue menester: llámase el señor de este pueblo Pumapaccha. (Gridilla, 1936, pp. 193-4)

Luego, Hernando Pizarro pasaría a Huaraz, por lo que se colige que atravesó la zona de Caraz el 20 de enero de 1533.

En 1534, Francisco Pizarro, desde Jauja, dividió el nuevo Perú en encomenderías, entregando la de Lurín Huaylas al escribano de la conquista Sebastián de Torres y quedándose para sí la de la Atun Huaylas, en mérito de haber desposado a Quispe Sisa, a quien bautizó con el nombre de Inés Huaylas Yupanqui. Caraz pasaría a pertenecer por pocos años al marqués, pues a su muerte, acontecida en 1541, su hija Francisca Pizarro sería la propietaria de Atun Huaylas y de sus indios tributarios.

Los naturales tributaban a sus *encomenderos*, pero mantenían incólumes sus lazos con la Patsa Mama. Si bien se impuso la mita minera para explotar las minas de Ticapampa en Recuay, de Shansha en Huaraz y de Colqipucro en Huaylas, no se sentía con dureza el peso del yugo de los españoles.

A partir de mediados del siglo XVI, Caraz comenzó a tener mayor presencia. Ante la rebelión de los *encomenderos* a la muerte del marqués Cristóbal Vaca de Castro llegó con el título de gobernador del Perú y fue recibido por las tropas leales a la corona, un total de 400 españoles, en el callejón de Huaylas a inicios de 1542. En Caraz, conoció al padre del Inca Garcilaso de la Vega, quien fue nombrado capitán del ejército leal (Álvarez-Brun, 1970, p. 65). Vaca de Castro derrotó al joven Almagro en Chupas y entregó el mando al primer virrey del Perú, Blasco Núñez de Vela, en 1544.

Quien realmente se encargó de sentar las bases del Virreinato fue el quinto virrey, Francisco de Toledo, que gobernó entre 1569 y 1581. Implantó las reducciones de indios, el régimen de trabajo de las mitas mineras y el servicio personal de los aborígenes. Las primeras reducciones

de las que se tuvo noticia en el callejón de Huaylas fueron las de Huaraz, Yungay y Caraz. Esto sucedió en 1574. En estas reducciones se formarían los futuros pueblos y cada uno estaba adjudicado bajo la advocación de un santo. A Caraz le correspondió el patronazgo de san Ildefonso.

1.3. El siglo de las rebeliones

Si bien el siglo XVII fue el de la extirpación de idolatrías en Huaylas, el siglo XVIII fue el de las rebeliones. Las rebeliones coloniales eran mayormente antifiscales; los indios se rebelaban por no pagar nuevos o más tributos. Por entonces Caraz había tomado un gran impulso gracias a las minas de plata de Colquipucro, en Huaylas; tal es así que recibió el título de villa antes que Huaraz. Manuel Reina registró las rebeliones de ese siglo, haciendo notar que el nombre de Caraz figuraba en la mayoría de ellas.

El sismo de 1725 causó mucho daño en todo el corregimiento de Huaylas. Un alud bajado de la cordillera acabó con el poblado de Áncash, en las cercanías de Yungay. Los sismos y aluviones son una constante en nuestra historia, pero su prevención nunca fue tomada en serio por los españoles, que no estaban habituados a tener en su tierra tales desastres. La pobreza que dejó en Caraz este sismo fue el aliciente para las rebeliones que sucedieron después.

Tenemos el testimonio de un gran represor, el capitán Fernando Norabuena, a quien se le encargó aniquilar las protestas en los corregimientos de Huaylas y Conchucos. Este temible hombre escribiría al Virrey: «Esta es la gente más guapa e insolente de todo el reyno» (Eguiguren, 1959, p. 96).

Sin saber de que se estaba suscitando la rebelión de Túpac Amaru II en el Cusco, el 14 de noviembre de 1780 los indios y mestizos de Caraz se levantan tumultuariamente reclamando la imagen de la Virgen del Rosario que el párroco Marcos Herrera había llevado a un escultor para reparar lo deteriorada que estaba y la encontraron descabezada, lo cual motivó la reacción de los fieles. Los indios atacaron al párroco en su casa y durante cuatro días se posicionaron de Caraz. El Marqués de Casa Hermosa se hallaba en Huaylas y al tomar conocimiento de estos hechos dispuso que los escuadrones de Milicias de los alrededores, marcharan a sofocar el movimiento. El enfrentamiento fue brutal y se decantó a favor de las fuerzas virreinales. Apresaron e hicieron pasar bajo la horca a muchos indios, lo más repudiable fue que por orden del marqués des-

cuartizaron a un curaca y a dos líderes más, arrojando las partes de los cuerpos por toda la población. (Reina, 1980, p. 47)

1.4. Caraz en la emancipación

Ya desde 1804, en la zona se repartían panfletos revolucionarios y desde los púlpitos se agitaban las ideas de cambio y se generalizaba la protesta. Es encomiable el rol que cumplió el «clero bajo» en ese tiempo. Fueron los curas de los pueblos quienes fomentaron las nociones básicas entre la gente humilde: José María Robles en Yaután, el cura La Hoz en Huaramey, don Pablo Malarín en Yungay, y don Gabino Uribe en Aija. Quien coordinaba estas acciones desde Huaraz era el sacerdote Juan de la Cruz Romero. En 1815, el cura Mariano Robles tomó las armas en Huaraz y fue secundado por patriotas en Huacra, Caraz. El movimiento fue rápidamente develado, pero quedó como un hito.

En 1818 existía una Célula Patriota en Huaraz, que coordinaba con todos los pueblos del callejón de Huaylas. Por ello, los espías de San Martín, tanto el médico inglés Paul Jeremías como los criollos José Paredes y José García, le informaron sobre la disposición de los huaylinos de apoyar la causa de la independencia. En 1819, fueron enviadas desde Lima tropas realistas a sofocar los disturbios que en numerosos pueblos de la región se suscitaron debido a la resistencia al pago del «diezmo eclesiástico». La población de Caraz aprovechó de estas revueltas para expresar sus anhelos de libertad e independencia.

El prócer huaylino Juan Bautista Mejía estuvo en primera fila el día de la toma de Huaraz por el ejército patriota, el 29 de noviembre de 1820, fecha en que horas de la tarde fue liberada Caraz del yugo español, pues nuevamente la gente de Huacra se había alzado a favor de la independencia. Huacra, a partir de entonces, pasó a llamarse Pueblo Libre.

1.5. Caraz en la República

Son varios los hechos que marcan la huella de Caraz y su gente durante la vida republicana. Tenemos, en primer lugar, la creación de los barrios tradicionales basados en la antigua demarcación colonial. Luego, sería el traumático episodio de la guerra contra la Confederación Peruana-Boliviana en 1839, que también tiene su detalle más adelante.

Caraz participó con energía en todo acontecimiento nacional, tanto en 1841 durante el alzamiento de Ramón Castilla, como en 1866 cuando se alistó en defensa de la patria ante las pretensiones colonialistas de España.

En el interregno, «el 12 de abril de 1861, a propuesta del Congreso Extraordinario Constitucional del Perú, el presidente Ramón Castilla decreta la elevación de la villa de Caraz, capital de la provincia de Huaylas, a la categoría de ciudad» (Pajuelo, 2003, p. 30).

En 1870, visitó Caraz el sabio italiano Antonio Raimondi. A él se le atribuyó la consagrada frase «Caraz dulzura», aunque no hay consenso sobre si lo dijo por la excelente producción de caña de azúcar en ese entonces o por las famosas «cajetas de Huaylas» con deliciosas jaleas y manjar blanco.

El 28 de julio de 1877 se colocó la primera piedra del «templo de piedra» en la plaza de armas de Caraz a iniciativa del párroco Inocencio Moreno, con planos del ingeniero Teodoro Elmore, empleando solo cal y piedra. La obra quedó en cimientos a causa del conflicto que se suscitó en 1879.

Muy importante fue la participación de Caraz durante la guerra con Chile entre 1879 y 1883, porque los caracinos, a la cabeza de los pueblos de Huaylas, enviaron a sus hijos en defensa de la patria durante los cinco años que duró la contienda. Ellos marchaban a la guerra encomendando sus vidas y bienes a la Virgen de Chiquinquirá, en el entendido que, así como se puso al frente de las tropas patriotas en Ayacucho y Pan de Azúcar, haría lo mismo en defensa de sus hijos caracinos en las batallas en defensa de la patria. Reflejo de esta actitud fue la fulgurante presencia de Germán Alba Jurado, héroe de la guerra, que ofrendó su vida en la batalla de Huamachuco, el 10 de julio de 1883.

Otro capítulo importante en la historia de Caraz fue el papel que desempeñó en la rebelión de los indios del callejón de Huaylas, en 1885. En marzo de ese año, se levantaron en Huaraz Atusparia y sus huestes contra los abusos de los *mishtis*, que después de la guerra expoliaban a los indios. Tomada Carhuaz, la tropa indígena pasó a Yungay e ingresó en aquella ciudad a sangre y fuego, derrotando a la «Guardia Urbana», que se defendió con los 100 rifles que había dejado en el lugar el batallón «Amazonas» en 1883. Cuando se aprestaban a hacer lo propio con Caraz, la población se dirigió al templo de Chiquinquirá a pedir a la

Virgen del Rosario que no permitiese matanzas contra sus hijos. Fruto de esos ruegos, el entonces párroco Fidel Olivas Escudero salió al frente de las tropas indias portando el Santísimo Sacramento y logrando de este modo conjurar el peligro. En Caraz no se derramó una sola gota de sangre durante los seis meses que duró esa rebelión.

1.6. Caraz en la revolución aprista de 1932

Derrocado el oncenio de Leguía en 1930, el coronel Sánchez Cerro no pudo mantenerse en el gobierno y se vio obligado a renunciar a la presidencia en marzo de 1931 ante el levantamiento de varios sectores militares. En marzo de ese año, se fundó oficialmente el Apra en el Perú, con Haya en el extranjero. Los nuevos partidos fueron definiendo su estrategia, mientras el PC, ya sin Mariátegui y fiel a las directivas soviéticas, se constituyó en un partido de cuadros, eminentemente clandestino; y el Apra se definió como un partido de masas.

Convocadas las elecciones, se presentaron Sánchez Cerro al amparo de la oligarquía, y Haya de la Torre por el Apra. Venció el primero y Haya denunció fraude. En julio de 1932, se levantaron los apristas en Trujillo, Cajamarca y Huaraz. La sublevación fue reprimida con las armas. La llamada revolución aprista en Huaraz tuvo un inicio sorpresivo y un final trágico. Mientras que en Trujillo se enfrentaban los apristas con la policía y el ejército, en Huaraz la revolución la dirigía un militar.

El sargento mayor de infantería Raúl López Mindreau llegó de Pombamba para ponerse al frente del movimiento. El 13 de julio de 1932, se alzó en armas en Huaraz, desconoció a Sánchez Cerro y proclamó su gobierno formando un gabinete ministerial con elementos apristas. La revolución aprista en Huaraz ya estaba cantada. La población, sin dinero en las manos y cansada de hacer largas colas para obtener bonos alimenticios, esperaba el triunfo del movimiento popular que se enfrentaba al régimen. Por ello, el alzamiento no tuvo resistencia. Los revolucionarios tomaron Huaraz sin derramamiento de sangre.

Ese mismo día, los revolucionarios llegaron a Caraz recibiendo el apoyo pleno de los apristas caracinos. Al mediodía, retumbó la voz del cabo Alberto Torres en la plaza de armas llamando al pueblo a la rebelión. Se dio a conocer Carlos Alberto Philipps como secretario general del Comité Aprista Departamental de Áncash, secundado por el Dr. Sixto M. Alegre, el mayor Isidoro Nieto y el ciudadano español Juan Alonso, quie-

nes asumieron el mando en la provincia encarcelando a las autoridades civilistas. Al día siguiente, Philipps y el cabo Torres fueron llamados a Huaraz a ocupar cargos de mayor importancia. (APMPH, 1946, p. 102)

En su proclama, el mayor López Mindreau planteaba que

el gobierno que en este momento tengo el honor de representar reivindicará las libertades públicas que han sido holladas; garantizará la vida del pueblo, abaratando las subsistencias, salvando así de la miseria que la actual crisis le agobia. Nuestra masa indígena explotada y succionada por el gobierno de Sánchez Cerro tendrá dentro del actual régimen político verdaderas garantías en sus vidas y propiedades, cesará la explotación inicua y grosera del gamonalismo y se abolirán las pesadas cargas que gravitan sobre el indio; entre otras, el oneroso impuesto al consumo de la sal y el pago de contribuciones prediales de sus insignificantes parcelas de tierras, abolición que regirá desde el 28 de este mes hasta dentro de dos años. Será una realidad la abolición completa del servicio vial no remunerado, así como el servicio conocido con el nombre de «trabajos de República», que constituye una afrenta y una ignominia en un país culto y civilizado como el Perú.

La alusión de López Mindreau a los campesinos fue solo declarativa, pues no se interesó en establecer lazos con este importante sector social, que pudo haber servido como sostén social de la revolución.

El día 16 el militar sublevado constituyó su Junta de Gobierno con diez miembros o secretarios, colocándose él como presidente y jefe político militar; el abogado caracino Sixto M. Alegre ocupó el cargo de ministro de Justicia y Culto. Esta junta dictó orden de prisión a los contrarios al movimiento e impuso cupos a los comerciantes. Pero pronto se desprestigió el movimiento con la infiltración de elementos indeseables de la ciudad, que cometieron una serie de tropelías a nombre del nuevo régimen.

El gobierno envió fuerzas para develar la revolución. El encargado fue el sargento mayor del Ejército Jesús Lazos Rosas, quien atacó Huaraz el 17 de julio al caer la tarde. Cerca de la medianoche, la ciudad estaba controlada por las tropas gubernamentales, iniciándose la persecución a los sublevados. López Mindreau huyó hacia Caraz, pero fue capturado. Uno a uno, iban cayendo los complotados. Lo irónico era que los campesinos, a quienes decían representar, eran los más entusiastas delatores de los fugitivos.

Instalada la Corte Marcial en Huaraz se enjuició a 52 acusados, dictándose sentencia el 3 de agosto. Cinco de los revolucionarios fueron condenados a muerte; acompañaron a López Mindreau al patíbulo, el

médico caracino Carlos A. Philipps, el Tnte. Santos Soto, el cabo Alberto Torres y el español Juan Alonso. La madrugada del 5 de agosto, los condenados fueron trasladados del templo de San Francisco, donde estaban presos, al cementerio de Pilataraq, llamado cementerio Villón. Allí los esperaba el pelotón de fusilamiento. (Alba, 2006, pp. 78-81)

1.6.1. Carlos Alberto Philipps

Nació en Caraz el 18 de enero de 1895, en el hogar de Enrique Philipps y Heraclia Olivera. Estudió la primaria y la secundaria en el colegio «Dos de Mayo» de Caraz; y sus estudios universitarios en Lima, en la Facultad de Medicina de San Fernando, de la Universidad de San Marcos, de donde egresó como médico dentista.

Quienes lo conocieron hablan de su energía inquebrantable, así como también de sus altas dotes intelectuales. Estudiando en Lima es que abrazó la causa del aprismo.

Una vez que retornó a su entrañable Caraz, ejerció su profesión con esmero, ganándose el respeto de la comunidad. Se casó con la joven caracina Eudomila Jurado en el templo de Chiquinquirá la madrugada del 20 de enero de 1927, tuvo la dicha de ver crecer a su menor hijo. Fiel devoto de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, se encomendó a ella antes de morir. Fue fusilado a la edad de 37 años. (APMPH, 1946, p. 103)

1.7. El motín de Yanahuara

Hasta 1935, se cultivaba en el valle de Yanahuara la caña de azúcar para la producción de la chancaca y huarapo. El huarapo era la bebida preferida por los campesinos de la zona y la tomaban en las fiestas patronales, verbigracia en la festividad del 20 de enero en honor a la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, como agradecimiento por todas sus bendiciones.

En 1924, la diversión les salió más cara, pues el departamento de Recaudaciones de la Caja de Depósitos y Consignaciones de Áncash dispuso la creación de un impuesto especial al huarapo, medida que los mestizos e indios de Caraz consideraron arbitraria. La fiesta de la Virgen de Chiquinquirá no tuvo el lustre de siempre.

El 27 de febrero se reunieron a orillas del río Lullán unas dos mil personas para protestar ante la oficina de la Caja de Depósitos y Consignaciones de Caraz. Allí amenazaron con atacar las oficinas si no se les hacía caso. Los ánimos estaban verdaderamente caldeados.

Temerosos los caracinos, se encerraron en sus casas ante un inminente derramamiento de sangre. Como siempre, en casos de conflicto, invocaron la intersección de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Al cabo de horas de negociaciones, los amotinados lograron el acuerdo de que se suspendiera el cobro del arbitrario impuesto. Caraz en esos años no tenía más resguardo que cuatro de los llamados «huayruros», gendarmes llamados así por su capa negra por fuera y roja por dentro. Uno de ellos era el popular *Camacho* (Alba, 1986, p. 64).

1.8. El terremoto en Caraz

El domingo 31 de mayo de 1970, Caraz había tenido como siempre una mañana comercialmente agitada, aunque en menor grado que Yungay, que era un centro comercial más dinámico, obligando a que muchos caracinos hicieran compras en esa ciudad, razón por la que muchos compartieron la loza de piedra y barro con los hermanos yungaínos.

Ese domingo era especial pues, aparte de la inauguración del mundial de fútbol México 70, esa tarde se disputaba en el estadio de Caraz un encuentro entre Electro Perú de Huallanca contra la selección de Caraz por el aniversario de la Escuela Primaria de Varones N.º 321, hoy colegio «Micelino Sandoval Torres». Cuando los jugadores estaban calentando previo al inicio del encuentro deportivo, los relojes marcaron las 3:23 p. m., y las miradas se entrecruzaron al sentir el movimiento de la tierra. Al principio, todos pensaron que era un temblor más, pero cuando el sordo ruido siguió creciendo al igual que el movimiento, hizo trastabillar y caer a quienes querían correr.

El público y los jugadores que se quedaron en el campo, pasado el susto, se dieron con otro mayor al escuchar otro sonido que venía de la quebrada de Lullán. El pánico cundió al escucharse el grito: ¡se viene la laguna de Parón! Todos corrieron despavoridos hacia el campo de aterrizaje; los más ágiles lograron trepar a los vehículos que estaban en la entrada del estadio, pero al llegar a la altura del cementerio se dieron con la pista bloqueada por la caída de los muros de los pabellones

de nichos. Abandonaron los vehículos y corrieron por la pista de San Miguel, pero se quedaron helados al ver que por el aeropuerto venía una inmensa mole de piedra y barro, que devoraba cuanto encontraba a su paso, por lo que optaron por correr al noroeste hacia el cerro San Juan.

Felizmente, la laguna de Parón no salió de su dique. El huaico se originó al reventar un pantano, que bastó para arrasar con el puente Lluillán, el camal y la piscina municipal. Mientras que Caraz, luego del susto provocado por el huaico, parecía una ciudad bombardeada y la gente en su desesperación optó por ir a la parte alta, siendo el lugar preferido la Cruz Monumental, a donde llegaron portando frazadas para protegerse del frío.

Las casas de Caraz eran de adobe, generalmente de dos pisos, y por efecto del sismo muchas de ellas se cayeron o perdieron el segundo piso. La gente abandonó la ciudad para refugiarse en campamentos ubicados en Condormarca y Las Palmeras, pasando la actividad comercial a la av. Circunvalación y la av. Minerva, obras del visionario alcalde Horacio Coello Figueroa.

Entre las pérdidas materiales figuraban la destrucción de los templos de la Virgen de Chiquinquirá, el templo de la Virgen de las Mercedes y del Niño Jesús del barrio La Esperanza. También el palacio municipal, el colegio Dos de Mayo, la mayoría de las escuelas primarias, la Caja de Depósitos y Consignaciones y el hermoso cine Véliz, considerado el mejor de todo el Callejón de Huaylas. También quedó dañado el aeropuerto Oswaldo Luna, que contaba con servicio semanal a Lima, y el puente de calicanto que llevaba a Pueblo Libre.

En el primer momento de la reconstrucción llegaron a Caraz 200 iglús donados por la Cruz Roja alemana, contruidos de material sintético, cuya durabilidad no debía pasar de los cuatro años. La intención de remodelar las construcciones tradicionales sufrió un rotundo rechazo en una consulta popular. Caraz perdió mucho y ganó muy poco tras el sismo de 1970 (Pajuelo, 1984, pp. 50-56).

La casa donde se alojó Bolívar quedó destruida por el sismo de 1970, así como también desapareció la placa recordatoria. Posteriormente, la compañía de ingeniería de combate Huascarán, el 9 de diciembre de 1984, con motivo del Día del Ejército, hizo colocar otra placa recordatoria de bronce en el muro a manera de cerco, que desdice de la magnificencia de la mansión que existió en el lugar (Pajuelo, 2003, p. 52).

1.9. Caraz y el movimiento campesino de los ochenta

El domingo 9 de octubre de 1988, más de tres mil campesinos celebraron el aniversario del Día de la Dignidad Nacional, instaurado por Juan Velasco Alvarado veinte años atrás. Quien convocaba era la Liga Agraria «Huandoy» y la celebración solo era pretexto para hacer sentir la protesta por los múltiples problemas que aquejaban a los hombres del campo. Acudieron a la convocatoria delegaciones de la SAIS «Alpamayo», de las comunidades campesinas «Cruz de Mayo» de Caraz, «Juan Velasco Alvarado» de Pueblo Libre, «24 de Junio» y «San Lorenzo» de Huata, «Huancahuasi» de Mato, «Túpac Amaru» de Acayó, Productores Independientes de Yanahuara y el Sindicato de Comerciantes de Caraz.

Ese domingo Caraz se paralizó completamente. Miles de campesinos colmaron la plaza de armas y, nuevamente, los caracinos, avizorando el peligro, acudieron a la Virgen de Chiquinquirá a implorar su intercesión. Era la crisis económica que había originado el gobierno aprista lo que tenía exaltados a los manifestantes.

En previsión de posibles disturbios, el batallón de ingeniería Huascarán desplegó a sus efectivos y las tanquetas salieron a vigilar las calles. Los oradores del mitin criticaron a las autoridades por el abandono de la gente del campo, la tensión iba en aumento. Macedonio Lirio León, hombre fuerte de la FADA, habló en quechua y señaló que la crisis económica era más nefasta que el sismo del setenta, pues la inflación galopante afectaba directamente al campesino, que veía cómo sus productos se desvalorizaban día a día mientras los abonos subían constantemente. Al final, convocó a un gran paro regional indefinido, que debía iniciarse el 13 de octubre.

El paro duró cinco días. No había ingreso a Caraz, pues los campesinos habían bloqueado la carretera y realizaban marchas todos los días.

El lunes 17, llegó a Huaraz el representante del presidente García, quien firmó un acta aceptando los 13 puntos del pliego de reclamos de los campesinos de Áncash. Triunfo rotundo de la FADA y de las 20 ligas agrarias, especialmente para la Liga Agraria «Huandoy» de Huaylas, pues fue en Caraz donde se inició la justa protesta. (Pajuelo, 2003, p. 68)

1.10. El progreso de Caraz

Si bien Caraz descolló por su clima tan benigno, que hizo a sus terrenos aptos para los cultivos de panllevar, ha sido la producción de frutales lo que ha marcado su desarrollo. Tal es así que antes del sismo de 1970, en la campiña de Caraz se cultivaba la naranja; tal era la producción de naranjas y tanta su dulzura, que, en aquellos tiempos, se les ponía la etiqueta de las célebres «naranjas Huando» y eran vendidas como tales.

Tras el sismo, llegó a la zona el empresario alemán Peter Uldrich, quien alquiló extensas áreas de cultivo para dedicarlas a la producción de flores de exportación. Fue entonces que Caraz vivió un nuevo periodo de florecimiento económico. El uso indiscriminado de pesticidas hizo que las protestas se acrecentaran y, ante el rechazo general, el empresario abandonó Caraz a fines de la década de los noventa.

Ya en el presente siglo, han sido dos cultivos los que han propiciado mayormente el sostenimiento de la agricultura caracina. Se trata de la alcachofa, que por más de una década se cultivó en extensos terrenos agrícolas, y últimamente es el arándano, que se produce en grandes cantidades.

Las flores, la alcachofa y el arándano son productos de exportación. De modo que la economía caracina sigue teniendo en el agro su principal soporte.

2. El cristianismo y la Virgen de Chiquinquirá en Caraz

2.1. Breve historia de la Virgen de Chiquinquirá

La Virgen del Rosario de Chiquinquirá es una advocación que desde 1562, año en que se pintó la imagen, se conserva en Boyacá, Colombia. Advocación difundida por los frailes dominicos como parte del proceso de evangelización en dicho país, que se denominaba Nueva Granada en ese entonces. Ese mismo culto comenzó a desarrollarse a partir de 1709 en Maracaibo, de la actual Venezuela. De ese país llegaría al Perú el culto a esta venerada imagen.

2.2. Caraz y la evangelización

Sobre el lento proceso de la evangelización en la zona tenemos el siguiente dato:

Los primeros en dedicarse a la conversión de los pueblos de Áncash fueron los dominicos y los agustinos. Ellos iniciaron las prédicas cristianas y fueron los más decididos en el empeño de borrar de la memoria de los indios a los dioses tutelares que adoraban. Les siguieron más tarde los franciscanos, los jesuitas y los mercedarios. (Álvarez-Brun, 1970, p. 89)

Los dominicos enviaron a la zona al célebre fray Domingo de Santo Tomás, a quien se le atribuyó la fundación del convento de Yungay entre 1542 y 1545. Su sucesor fue otro famoso evangelizador, fray Francisco Cano, «gran perseguidor de ídolos, terror y espanto de las idolatrías» (Arriaga, 1621, p. 56).

A fines del siglo XVI, reinaba en España Felipe II, hijo de Carlos V. Por esa época, la zona recibió en dos oportunidades la visita del arzobispo de Lima Toribio de Mogrovejo. En 1585, se produjo su visita inicial (lamentablemente, no se han hallado aún los cuadernos de esta visita. En cambio, sí se cuenta con los documentos de su segunda visita, realizada en 1593).

Según los datos proporcionados por el libro de la segunda visita pastoral de santo Toribio, referentes al corregimiento de Huaylas, Caraz tenía en ese año:

un total de 1094 almas en la población, de los cuales 260 eran indios tributarios y 57 reservados. Los indios de Caraz eran mitimaes de Conchucos, puestos allí por sus antiguos señores los Incas. Era párroco Fray Pedro Álvarez, dominico. La iglesia poseía diez canchas de ovejas y una el hospital. Tenía cuatro estancias o haciendas pertenecientes a los padres dominicos de Yungay, otras a Cristóbal López, a Policarpo, a Rafael Álvarez, a Juan Braco, a Felipe Carbajal, a Juan Julca, Tomás Paria y Luis Chávez. (Gridilla, 1936, p. 324)

Comenzado el siglo XVII, se inició el llamado proceso de extirpación de idolatrías, donde los religiosos llegados a la zona, franciscanos, jesuitas, mercedarios y agustinos, no siguieron la política diseñada por Toribio de Mogrovejo, que era la de la persuasión y el amoroso reclamo a la conversión, sino más bien optaron por el franco enfrentamiento con

las deidades andinas. Tenemos la célebre frase de José de Arriaga, clérigo que dirigió ese proceso en el lugar: «Aconseja a los que directa se encargan de anunciar la doctrina christiana a los indios, de proceder sin vejación y de procurar saber dónde tienen sus huacas y adoratorios y hacer que las deshagan poniendo en ellos cruces» (Arriaga, 1621). Según la *Carta annua* de 1616, el proceso de extirpación de idolatrías fue desarrollado porque los naturales seguían adorando a sus falsos ídolos en sus huacas ya destruidas.

Es muy interesante analizar el proceso que se vivió en ese tiempo. El hombre del Ande ancashino, a un siglo de la presencia española, ya claramente entendía que los europeos llegaron para quedarse, que el *patsakuti* anhelado, el retorno del Inca, iba a demorar y que había de encontrar caminos para enfrentar a la cultura que se le imponía, sin perder su propia cultura. Esto es lo que en antropología se llama el proceso de aculturación, mediante el cual «el mundo andino resistió a la cultura europea, tomando en préstamo elementos de dicha cultura» (Yauri, 1994, p. 252).

Caraz y sus indios pasaron por un proceso semejante. Supieron camuflar el culto a las antiguas deidades en el culto cristiano. Y Tumshukaiko nunca dejó de ser visitado, aunque siempre en secreto y con las reservas del caso.

Con el paso del tiempo, en Caraz se erigió un templo a un costado de la plaza principal del pueblo. Este templo fue amparado por los primeros españoles asentados en el lugar. En la actualidad, a ese templo primigenio se le conoce como la iglesia del Carmen.

2.3. El patrón del pueblo

El patrón de Caraz es san Ildefonso de Toledo, cuya imagen se hallaba en el altar mayor de la iglesia del Carmen. Según tradiciones, porque documentos escritos no existen, se sabe que alrededor de 1573, a iniciativa de unos religiosos españoles, se estableció en esta ciudad la parroquia de San Ildefonso, donde se proclamó a este santo patrón del pueblo. Son 447 años que tiene de existencia la parroquia de San Ildefonso de Caraz.

Cuenta igualmente la tradición que los terrenos donde se ubica la población de Caraz son terrenos de cultivo, siendo solo habitada la zona de Runtu Purej (granizo que camina), que está a kilómetro y medio de la

actual ciudad. Fue allí donde se construyó la primera capilla dedicada a san Ildefonso, la que está completamente en ruinas.

Posteriormente, ya cuando Caraz se impuso sobre Runtu Purej como núcleo urbano, la capilla se trasladó a ese lugar. Ese templo era de mayores dimensiones que el anterior y tenía forma de cruz. Ocupaba toda la extensión del actual templo de piedra y del Carmen, teniendo altares para la Virgen del Rosario, la Virgen del Carmen y para el patrón san Ildefonso.

Las festividades de San Ildefonso se realizaban en enero, dando inicio a estas el día 23, con gran pompa y fervor religioso. Con el paso del tiempo, el templo se redujo a su brazo izquierdo y fue entonces que comenzó a despuntar el culto a la Virgen del Rosario, lo que originó que al templo se le llamara desde entonces templo del Rosario.

Muchos años después, ya en la república, se refaccionó el templo y se colocó sobre el altar mayor la imagen de la Virgen del Carmen, por lo que comenzó a llamarse con ese nombre al templo, el mismo que se conserva hasta hoy.

En 1893, el párroco Domingo Alba vio la necesidad de cambiar la imagen de san Ildefonso, que estaba bastante deteriorada por otra de mejor calidad, y fue así que hizo traer de España la que hoy conservamos.

Las fiestas dedicadas al santo patrón fueron decayendo y en el año 1920 la Banda Municipal se propuso hacer renacer la festividad preparando para ese año los festejos con mucho boato, no obstante, ese notable esfuerzo en los años posteriores el olvido volvió a cernirse sobre la festividad de San Ildefonso. En tanto, el templo del Carmen, después de sus tiempos de esplendor, llegó con el paso de los años y por descuido de los párrocos a su completa destrucción. Es entonces que llegan a esta ciudad los entusiastas padres carmelitas, quienes, guiados por el verdadero amor cristiano y espíritu progresista, renovaron nuestro templo haciéndolo un verdadero recinto digno de Dios, y el primero de todo el departamento. (APMPH, 1947, pp. 90-1)

Ante la declinación del culto a san Ildefonso, surgió la veneración a la antigua imagen de la Virgen de Chiquinquirá, asentada en el barrio de Sacramento, que luego pasó a llamarse barrio de Arequipa.

2.4. Llegada de la Virgen de Chiquinquirá a Caraz

Los frailes dominicos fueron los primeros evangelizadores de Huaylas. Competían con los frailes franciscanos, que se afincaron en Huaraz, y con los agustinos, que pasaron a Conchucos.

En la tradición dominica, su santo fundador, santo Domingo de Guzmán, fue el instaurador del rezo del Santo Rosario. La Virgen se apareció a santo Domingo en 1214 y se lo entregó como un arma poderosa para la conversión de los herejes y otros pecadores de esos tiempos. Además, le encomendó la tarea de propagar su devoción. Fue así que cuando llegaron a América los dominicos, seguidores del santo, impulsaron la devoción del rezo del Santo Rosario. La imagen que representa a la Virgen María portando un rosario en sus manos es la de la Virgen de Chiquinquirá, cuyo culto estaba bien difundido en el llamado Virreinato de Nueva Granada, a donde pertenecían Zulía (provincia de la actual Colombia) y Maracaibo (en la hoy Venezuela).

En Lima, se asentaron las cinco órdenes religiosas más grandes de esos tiempos: jesuitas, franciscanos, carmelitas, dominicos y agustinos. Cada orden se empeñó en levantar el mejor templo y el más grande convento. Así, los dominicos se instalaron a una cuadra al este de la plaza de armas. Su fama era la mayor, pues los dos primeros santos que dio esta tierra estaban ligados a esa orden, san Martín de Porres y santa Rosa de Lima. La veneración a estos dos santos aurorales vivieron apenas iniciado el siglo XVII, y habría influido en que en Lima los dominicos no difundieran el culto a la Virgen de Chiquinquirá. Y si la imagen alguna vez pasó por ese convento, pues lo hizo discretamente, para luego afinarse en Caraz, donde sí podía ser objeto de mayor veneración.

Según las crónicas de la parroquia de San Ildefonso de Caraz, en 1759, ya existía el cuadro de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, el cual fue llevado por los frailes dominicos.

En la época que era Párroco de San Ildefonso de Caraz, Fray Carlos Priego y Coro, visitó esta Parroquia el 16 de noviembre de 1759, el Juez Visitador Fray Juan Francisco de Alzamora enviado por el ilustrísimo Sr. Dr. Don Diego del Corro del Consejo de su Majestad, dignísimo Arzobispo de la Metrópoli; encontrando que había una cofradía y un lienzo de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá. (Alba, 1975, p. 12)

Esa imagen era la primera que había llegado al Perú, pues en Lima recién se la conoció el siglo siguiente. En 1808, según los mismos cronistas, una réplica del cuadro de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá fue llevada a Lima por los padres dominicos recoletanos.

2.5. La Virgen de Chiquinquirá en la historia de Caraz

Haciendo respetar la antigua división andina, los primeros habitantes de Caraz se agruparon en el barrio de Yanachaca, mientras que los españoles y mestizos ocuparon los barrios de Sacramento y El Triunfo, que luego se fusionaron para formar el barrio de Arequipa.

El cuadro con la representación de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá fue llevado a un pequeño templo del barrio de Sacramento, hoy Arequipa. Allí era venerado sin mayor suceso, hasta que llegó 1824, en que arribaron a Caraz las tropas libertarias dirigidas por Simón Bolívar. Es por ello que el historiador don Jorge Basadre señaló:

La Virgen de Chiquinquirá llegó a Caraz en 1824, cuando en su marcha hacia Ayacucho, el ejército patriota integrado por colombianos, hizo una escala en esa ciudad. Un oficial a las órdenes de Bolívar traía consigo un lienzo de la Virgen, que en Chiquinquirá, departamento de Boyacá se celebra cada 26 de diciembre. Cuenta la tradición que el mencionado oficial se vio precisado a separarse de su esposa llamada Isabel Piñeyro, a quien dejó en Caraz al cuidado de la imagen. Él murió en Ayacucho y ella se quedó en Caraz. (Basadre, 2000, p. 336)

Entre esas tropas, llegaron muchos soldados nativos de los pueblos que hoy conforman los países de Colombia y Venezuela, enrolados en la primera división de Colombia, con su comandante Jacinto Lara y sus batallones Vencedor, Vargas y Rifles. También la segunda división de Colombia, dirigida por el general José María Córdova, con sus batallones Bogotá, Voltígeros, Pichincha y Caracas. La caballería estaba conformada por los escuadrones Granaderos de Colombia, y los Húsares de Colombia. Todos esos soldados traían la devoción a la Virgen de Chiquinquirá y grande fue su alegría al encontrar una imagen de ella en Caraz.

Bolívar y los oficiales de los batallones colombianos *Rifles* y *Húsares de Colombia*, que conocían de la fama de los milagros de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá durante las luchas por la independencia de Colombia, especialmente en la agitación revolucionaria de 1812 de los patriotas Manuel Bermúdez y Pedro Quiñones, fueron a orar ante el

imponente lienzo que se encontraba en el templo principal, pidiendo su intercesión. (Alba, 1984, p. 45)

Luego del resonante triunfo en Ayacucho, Caraz tomó importancia a los ojos de Simón Bolívar, quien declaró a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz como patrona de la libertad «por haber mantenido la fortaleza moral del soldado patriota durante la campaña final de la emancipación» (Pajuelo, 2003, p. 181).

El Libertador, una vez al mando del Gobierno y en agradecimiento a su estancia en el curso de la preparación de la batalla final, declaró en 1825 a Caraz como pueblo independiente.

2.6. Caraz y la Confederación Peruana-Boliviana

La confederación fue un intento de subsanar la separación artificial del Perú y Bolivia, llamado antiguamente Alto Perú. El resultado debía ser un solo país fuerte y sólido, potencia en esta parte de América, con un gran equilibrio entre su desarrollo costero y serrano. Se dividió en tres estados: Huaylas quedó comprendida dentro del «Estado nor peruano»; el «Estado centro peruano» abarcaba hasta Puno; y el «Estado sur peruano», la actual Bolivia. Chile se sintió en peligro, pues la confederación suponía el fin de la servidumbre marítima y el fortalecimiento de los puertos peruanos y bolivianos en desmedro del puerto chileno de Valparaíso.

En 1836, el presidente Felipe Santiago Salaverry fue derrocado y fusilado. Andrés de Santa Cruz se proclamó entonces protector de la confederación. Declaró nulos los actos del Gobierno de Salaverry y volvió a crear el departamento de Huaylas, pero sin la inclusión de la provincia de Cajatambo. El prefecto encargado fue el general supeño Francisco Vidal, conocido como «el primer soldado peruano» gracias a su temprana participación en las luchas por la independencia.

En el frente interno, Santa Cruz tenía actitudes caudillescas y acumuló para sí un excesivo poder; además favorecía abiertamente a los pueblos del llamado «Estado sur peruano», por ser originario de allí. Esto causó alarma entre los pueblos del «Estado nor peruano», que no tardaron en pronunciarse. Como señaló Jorge Basadre en su monumental *Historia general de la República*: «La primera de las actas que dieron lugar al renacimiento de la República peruana fue la de Huaraz, capital del

departamento de Huaylas y tiene fecha del 21 de julio de 1838». Huaraz, pueblo amante de la libertad, vio con temor en el protector de la confederación la misma esencia de Bolívar, el ansia de instituirse dictador y, desconociendo la autoridad de Santa Cruz, se declaró independiente de la confederación. El ejemplo de Huaraz fue seguido por otros pueblos del callejón y de la zona de Conchucos.

El pronunciamiento de los huaracinos no incluía el llamado a que una fuerza extranjera ingrese a nuestro país para liquidar a Santa Cruz. Es por ello que cuando ingresaron las tropas chilenas, con quienes se decían iban a restaurar la República peruana, no se hicieron esperar las voces de repudio a dicha agresión.

La estrategia del gobierno chileno consistió en apoyar a los «restauradores» con tropas, armas y dinero. La derrota de la confederación se fundó en la traición interna de Gamarra, Castilla y otros militares, decididos enemigos de Santa Cruz.

Santa Cruz no vio el peligro de la intromisión de Chile. Quiso llegar a transacciones y arreglos; por ello, dejó partir a la vencida primera expedición chilena en Arequipa y no se esforzó por aniquilar la retaguardia de la segunda expedición chilena cuando se retiraba de Lima hacia Huaylas.

Lo correcto hubiera sido dejar que las tropas chilenas se asfixiaran solas, no entablar combate en Portada de Guía y no seguirlas en el callejón de Huaylas. La derrota santacruzista en la batalla de Yungay, o del cerro Pan de Azúcar, el 20 de enero de 1839, fue un triunfo chileno, antes que la victoria de Gamarra, que en su envanecimiento cambió el nombre de nuestro departamento de Huaylas por Áncash para conmemorar su victoria¹. Áncash era el nombre del poblado que desapareció el 6 de enero de 1725 y que se ubicaba entre el cerro Pan de Azúcar y el río Santa, en las cercanías de Yungay. En el quechua ancashino, *ancash* tiene dos significados: *ancash* significa «liviano», y *ancash* se le llama a una flor azul que crece a orillas de un riachuelo al que se le ha dado ese nombre. A orillas del riachuelo Áncash, se consumó la victoria chilena sobre Santa Cruz; por ello, Gamarra tuvo la infeliz ocurrencia de poner ese nombre en reemplazo de Huaylas.

1. Mediante ley del 28 de febrero de 1839.

La disolución de la confederación supuso el fortalecimiento de Chile y la condena al Perú y Bolivia a ser países de segundo orden, débiles ante cualquier agresión, como sucedería en 1879. Como señaló Alba:

La obra cumbre de don Andrés de Santa Cruz no fue comprendida por los caudillos peruanos de su tiempo ni por la sociedad; empero lo fue por Portales, el Catón chileno, que combatió con vehemencia a la Confederación, pensando que era la valla formidable que se levantaba en sus fronteras del norte para plasmar en realidad sus ideales de conquista que iba a ejercitar 40 años después. (1996, p. 218)

2.7. La fiesta del Milagro

Con este nombre se conoce al 20 de enero, aniversario de la batalla de Pan de Azúcar, cuando las tropas del general Andrés de Santa Cruz, presidente de la Confederación Peruana-Boliviana, se enfrentaron a las del ejército restaurador, dirigido por el general Agustín Gamarra y el coronel chileno Bulnes. Tomemos el relato de Augusto Alba Herrera al respecto:

Los caracinos atribuyen el triunfo del Ejército Restaurador a un milagro de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá que se venera en la capilla de su nombre en la ciudad de Caraz. Y que el general Gamarra en agradecimiento mandó celebrar el año de 1841 la más grande fiesta de esos tiempos en acción de gracias, y es así que quedó fundado la Fiesta del Milagro que se celebra con gran pompa cada 20 de enero. (Alba, 1996, p. 75)

2.8. La revolución pierolista de 1895

Debido a la impopularidad del segundo gobierno de Andrés A. Cáceres, se encendió la chispa revolucionaria dirigida en Caraz por Carlos de Piérola, pariente del califa Nicolás de Piérola. De Mato llegó una tropa de 20 jinetes, que tomó Caraz en ausencia del subprefecto y reforzando la tropa se dirigió a Huaraz, donde fueron derrotados por los gobiernistas. El 4 de diciembre de 1894 volvieron a atacar Huaraz reforzados por voluntarios casmeños, siendo nuevamente repelidos.

Carlos de Piérola retornó a Caraz, donde asumió el cargo de prefecto del departamento, y el 18 de febrero de 1895 ingresaron triunfantes a Huaraz. Las tropas caceristas se retiraron al norte, al ser derrotadas en la batalla de Sihuas, el 19 de marzo de ese año (Alba, 1986, pp. 40-1).

2.9. Caraz en la revolución de Augusto Durand

El político huanuqueño Augusto Durand, líder del Partido Liberal, se levantó en armas en agosto de 1899, contra la oligarquía y el centralismo que representaba el Partido Civil, que había impuesto fraudulentamente la candidatura de López de Romaña. Tomó la ciudad de Huánuco y se dirigió a Huaraz al mando de una fuerte tropa. Allí ingresó el 1 de setiembre ante la huida del prefecto Bernalles.

El 8 de setiembre Augusto Durand ingresó a la ciudad de Caraz al mando de 200 soldados, siendo alojado en la casa de Pedro Lúcar, ubicada al suroeste de la plaza de armas. Hombre religioso, presentó sus respetos ante la venerada imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

«El señor Durand abandonó Caraz la noche del 10 de setiembre dirigiéndose a Yungay, ante el aviso que por la vía de Moro subían tropas del ejército al mando del mayor Juan Lechrer» (Alba, 1986, p. 58). A esta revolución se unió el chiquiano Luis Pardo, quien posteriormente visitó Caraz, a donde había llegado su fama de bandolero (Alba, 2013, p. 56).

2.10. La capilla de Chiquinquirá

La imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, en el siglo XVIII, se encontraba en el primer templo colonial, en la plaza de armas de Caraz. En 1759, poseía dos mantos de diferentes colores y escapularios de la Virgen y del Niño, una vara de plata y un par de zarcillos de oro con perlas.

A mediados de 1819, se fundó la Hermandad de la Virgen de Chiquinquirá con 130 miembros, siendo el primer procurador Clemente Paredes y su segundo procurador Juan Bautista Guerrero. Los de la hermandad decidieron que tuviera capilla propia; y se inició la construcción en los terrenos cedidos por Antonio Ferry Campana, que estaba en disputa con Hilario Alba. Este terreno se hallaba a seis cuadras de la plaza de armas, en el barrio de Sacramento. La imagen fue trasladada a su capilla a medio terminar a fines de 1824, una vez proclamada patrona de la libertad por orden de Simón Bolívar.

Una sucinta descripción de la capilla Chiquinquirá² nos dará una idea de lo que fue este santuario. Tenía la puerta principal hacia el sur, de donde se veía una torre mediana en la que había una campana pequeña. El retablo principal era de yeso pintado con cuatro nichos y dos imágenes, que eran del santo Señor de Molle con sus rayos de plata dorada, y la imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá en el altar con ara, mantel y palio. Al lado del Evangelio había un retablo pequeño de yeso pintado, perteneciente al Señor del Triunfo, con la sola imagen de dicho Señor con túnica morada.

Las rejas del comulgatorio eran de madera pintada. En la puerta se veía el coro sostenido de unas columnas de yeso pintadas, en el que se hallaba un órgano corriente. Al lado derecho, entrando, cerca del comulgatorio se encontraba el púlpito de yeso pintado. Al pie de la escalera del púlpito estaba la puerta de la sacristía, que comunicaba con el altar mayor. Había también un retablo de yeso pintado perteneciente a santa Rita; esta tenía su túnica y manto negro de pana y una diadema de plata de cuatro y media onzas.

En el cuarto de la capilla había tres cuadros: de la coronación de María Santísima, del Cristo de la Columna y de un Santo Cristo. En el altar principal, había un Santo Cristo con su reflejo de plata. Todas las alhajas y ornamentos estaban al cuidado de Lorenzo Torres (Alba, 2008, p. 28).

2.11. Reconstrucción del nuevo templo

Como ya se ha dicho, el hermoso templo que tenía la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá en la plazuela que lleva su nombre, en el barrio Arequipa, quedó afectado por el terremoto de 1970. Dicho sismo destruyó el retablo del altar mayor, los retablos o altares ornamentales de estilo semibarroco, que pudieron haber sido restaurados. Los anchos muros del perímetro de templo se mantuvieron, así como las bases de las torres, para ser techadas con eternit en forma provisional, pero se mantuvo así durante muchos años, desdiciendo su importancia religiosa, por falta de recursos económicos. Frente a su deplorable estado solo surgió el interés de los miembros del comité de mayordomos de la fiesta de la coronación, con el recambio de vigas deterioradas del techado del templo y el cambio de eternits, así como el repintado.

2. Construida en noviembre de 1848 por el párroco Diego Gonzáles de León.

Pero, con motivo de haber tomado la mayordomía de la fiesta patronal del 20 de enero de 1992, ejecutaron la ampliación y reconstrucción del lado oeste del templo, así como la remodelación de la torre occidental, respetando la base que data de 1911, que fue construida por los barrios El Triunfo y Sacramento, que luego se unieron para dar paso al barrio Arequipa. En el diseño de las ventanas laterales intervino monseñor José Ramón Gurruchaga Ezama. Luego, en 1994, al tomar la municipalidad, por segundo año consecutivo, la mayordomía ejecutó la ampliación del templo del lado este, donde estaba la sacristía, que fue inaugurada el 19 de enero de 1995. Esta obra también comprendió la remodelación de la plazuela Chiquinquirá, incluida la pileta que era de piedra rosada traída desde Cajamarca.

El retablo de madera del altar mayor fue confeccionado en los talleres San Juan Bosco de Chacas, financiado mediante la venta de simbólicos bonos entre los fieles de Caraz, Chimbote y Lima, dirigido por el párroco Luis Gordillo Hinostroza. Fueron mayordomos de la fiesta patronal trece familias residentes en Lima, bajo la presidencia de Julián Obregón Valverde, siendo los padrinos el embajador de Colombia Luis Guillermo Grillo Orlante y Maritza Souza Moreira, de ascendencia caracina.

En 2007, una vez más se hizo presente la preocupación de los caracinos residentes en Lima, en este caso bajo la presidencia del coronel FAP (r) Hugo Rubiños del Pozo, que entregó el cielo raso de madera machihembrada del templo en sus tres naves (Pajuelo, 2008, p. 55).

2.12. Fundación de la Hermandad de Cargadores de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá-Caraz

La Hermandad de Cargadores de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz fue fundada el 20 de enero de 1996, en la misa de las 10:00 a. m., motivada por la donación de trece hábitos de color granate y azul, por parte de los mayordomos³. La primera junta directiva por un periodo de dos años estuvo presidida por Germán Oliveros Salas, el vicepresidente Alfredo Salas Ángeles, el secretario Mario Muñoz Arias, el tesorero Luis Cervera Rodríguez, el fiscal Agustín Obregón Valverde, los vocales Juvenal Rodríguez Torres y Edward Cadenas Méndez, y como

3. Conformado por un grupo de hijos caracinos residentes en Lima a través del Centro Unión Caraz, como resultado de la idea planteada por los mayordomos de la fiesta octaval, del 28 de enero de 1995, durante el recorrido procesional.

asesor estuvo el párroco Luis Gordillo Hinostroza, quien oficializó la fundación. Figuraban también como miembros: Carlos Ramírez Apéstegui, Washington Oliveros León, Palmiro Montes M., Andrés Ibáñez Ramos, Hernán Méndez Sánchez, Gregory Cadenas Méndez, y posteriormente fue incorporada la profesora Clemencia Pando de Malaspina, que fue la única mujer (Pajuelo, 2008, p. 57).

2.13. Himno a la Virgen

El autor de la letra y música fue el maestro de coro Mateo Arteaga Vega, que la compuso en 1964. Hay otro himno que lo entona ahora en Lima, cuya letra es del poeta Gustavo Figueroa Polo y la música del maestro César Escudero Acosta. Recopilamos las letras del primer himno.

HIMNO A LA SANTÍSIMA VIRGEN DE CHIQUINQUIRÁ DEL MAESTRO MATEO ARTEAGA VEGA

Salve imagen milagrosa
Virgen de Chiquinquirá,
tu protección poderosa
nuestra voz ensalzará.
Aquí nos tienes Madre
a tus devotos hijos,
que a tus pies rendidos
imploramos tu favor.
Tú eres refugio y consuelo
en tempestad y bonanza.
Tú eres vida y esperanza
de cuantos acuden a ti.
Concede ventura y paz
¡Oh, Madre milagrosa!
ampara bondadosa
al pueblo de Caraz.

3. La festividad actual

Figura 1. Los dos cuadros de la Virgen de Chiquinquirá en el día central después de la Misa de Fiesta. La que está en el anda y recorre las calles de Caraz es una réplica de la pintura original que está inamovible en el altar mayor.



Foto: José Antonio Salazar Mejía.

3.1. La celebración hoy en día

Los festejos a la venerada imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz tienen en la actualidad una duración de once días. Los festejos se inician el 10 de enero con las novenas en su honor. Cada 20 de enero se celebra la fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, en Caraz, Áncash. La noche de la víspera se celebra con una misa seguida de la procesión nocturna por las principales calles de la ciudad, retornando al templo luego de tres horas; seguidamente, se inicia el baile popular al son de la banda de músicos.

La fiesta grande tiene dos días de duración, el 19 y 20 de enero. En la víspera, se celebra la misa, que es seguida de la procesión nocturna, en la cual la imagen de la Virgen es paseada por las principales calles de la ciudad. Se retorna al templo luego de tres horas; seguidamente, se inicia el baile popular al son de la banda de músicos, y en los últimos años se realiza presentaciones artísticas con cantantes folklóricos de fama nacional, dando por finalizada esta jornada con la quema de vistosos fuegos pirotécnicos.

Se inicia el 19 muy temprano con el recibimiento de las delegaciones de caracinos, que retornan de las ciudades de Lima, Chimbote y Trujillo. El recibimiento se hace solemne en la plaza de armas de Caraz, para luego recorrer las principales calles de la ciudad y arribar a la plaza e iglesia de Chiquinquirá. Después, se saca del altar la imagen de la Virgen y se coloca en andas. Posteriormente, se celebra la misa, seguida de la procesión en el perímetro de la plaza de Chiquinquirá y se retorna al templo.

El día 20, día central, la celebración empieza muy temprano con la salva de 21 camaretazos. Luego, en horas de la mañana, se realiza la misa, seguida de la procesión, acompañada de danzantes de Shacsha, que recorren las principales calles de la ciudad y retornan al templo a recibir las adoraciones. Posteriormente, devuelven la imagen a su altar. La fiesta continúa con el almuerzo típico ofrecido por su mayordomo y danzando al ritmo de la banda de músicos.

El día 21 es la tradicional misa de colocación, en la que la imagen vuelve a ser colocada en su lugar, sobre el altar mayor del templo de Chiquinquirá. La misa de colocación tiene un devoto particular, que se encarga de velar por el cuidado de la imagen durante todo el año.

3.2. Las novenas

Del 10 de enero hasta el 18 del mismo mes, se realizan las novenas en honor la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, de Caraz. Los *novenantes* se inscriben con anticipación ante la parroquia para separar la misa y ser considerados en la programación general de festejos. Una vez anotados, realizan la invitación respectiva a familiares y amigos. Para este acto se reparten dulces, que la familia prepara con anticipación.

Caraz se caracteriza por sus sabrosos dulces; el manjarblanco de Caraz es el más reputado del norte del Perú, así como el dulce de membrillo, las rosquitas bañadas y otras delicias propias de la culinaria caracina. De modo que los novenantes hacen gala de su exquisito gusto al invitar estos dulces a sus acompañantes.

Cada novenante, persona o institución, se encarga de su día. Luego del sismo, se estila que sean las instituciones quienes pasen las novenas. Es entonces que sale en procesión La Peregrina, pequeña imagen de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, que día a día recorre Caraz

visitando casas e instituciones. De acuerdo con lo coordinado, la visita puede ser en horas de la mañana o de la tarde.

De acuerdo con las posibilidades económicas de cada novenante, contrata el coro para la misa, ya sea del mismo Caraz, de Carhuaz, o si le permite la economía algún coro de Huaraz, la ciudad capital de Áncash. Otra prerrogativa es contratar sahumadoras o comprometer a algunos familiares para que solemnicen con el humo de los sahumeros el día de su novena. Lo que sí no faltan son las avellanas que se sueltan en señal de regocijo y en honor a la patrona de Caraz.

Desde las 7:00 p. m., las campanas del templo de Chiquinquirá tañen convocando a la feligresía. La comunidad católica se concentra en el templo y el novenante del día ingresa al templo a las 7:30 a. m. para presidir el rezo del Santo Rosario, realizar las reflexiones y elevar las preces de cada día, según establece el antiguo manual de la novena a la Virgen de Chiquinquirá.

A las 8:00 p. m., el párroco de Caraz preside la solemne misa de novena. El templo luce repleto, pues no hay buen caracino que no asista a las novenas en honor a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Con mucha unción participa la feligresía en el entendido que la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá derrama muchas bendiciones a quienes píamente participan de su novena.

Culminada la celebración, todos los presentes pasan a la casa del novenante del día, quien les agradece su participación agasajándoles con algún potaje de la región, el clásico *ponche* de la novena y una variedad de dulces preparados por la familia. En el caso de las instituciones, es mayor el compromiso. Las avellanas siguen siendo soltadas al aire anunciando que empieza el baile en el domicilio del novenante.

3.3. Las solemnes vísperas

El 19 de enero Caraz amanece con un ambiente muy especial. Desde muy temprano van llegando las delegaciones de caracinos residentes tanto en Lima, Chimbote y Trujillo, donde se hallan las colonias más numerosas. Se percibe la alegría de familiares y amigos en este reencuentro al que convoca la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

Todas las delegaciones se van concentrando en la plaza de armas a partir de las once del día. Una vez que se ha reunido la mayor cantidad

de residentes, se inicia un breve paseo por las principales calles de la ciudad ante el aplauso de los transeúntes. La comitiva arriba a la plazuela del barrio de Arequipa y hace su ingreso al templo de Chiquinquirá para saludar y rendir honores a la imagen de la santa patrona de Caraz.

Las expresiones de agradecimiento por la vida, la salud, el trabajo, y tantas gracias recibidas de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, son comunes en este momento. Se vive instantes de particular devoción, pues quienes llegan desde lejos, con los ojos arrasados en lágrimas, le cuentan sus cuitas a su santa madre, la madre de todos los caracinos, que vela por ellos estén donde estén.

El almuerzo del día 19 es en cada hogar caracino. No hay familia que no reciba siquiera a algún miembro que resida fuera del lugar. Por ello, se alista la mesa y mantel largo. Convocados por la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá, las familias caracinas viven momentos de inigualable unidad en honor a su patrona.

A las dos de la tarde, el mayordomo de la fiesta se dirige a la plaza de armas de Caraz a recibir a la banda de músicos contratada para la ocasión. La población se concentra en la plaza con la curiosidad de ver de dónde es la banda que va a amenizar la solemne fiesta patronal. Generalmente, se contrata a las bandas más representativas o que están de moda en la región. Así han desfilado por Caraz la banda orquesta «Juventud Marcará», la banda filarmónica de Llipa (Barranca), la del Centro Musical Pomapata (Bolognesi), etc.

El mayordomo se dirige a la plaza del barrio Arequipa al frente de su banda de músicos para presidir la tradicional «bajada» de la milagrosa imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz. La «bajada» consiste en la colocación de la imagen en el anda procesional. Desde la restauración de la imagen en 2002, se instituyó la costumbre de no tocar la imagen original para evitar algún daño al manipular el cuadro. Es por ello que se tiene una copia exacta, que es la que se utiliza para la «bajada».

De modo que se ha restaurado la dualidad, que caracteriza a las fiestas andinas de Áncash, donde son dos imágenes que se veneran: la principal, que está en su altar, y su «paso» o «doble», que es quien sale en las procesiones. De esta manera, Caraz se equipara a Huaraz, la ciudad capital, donde la imagen del Señor de la Soledad se mantiene en su altar, siendo la imagen del «Señor de Mayo» quien sale en procesión.

En este lapso, es decir a media tarde, se realiza el arreglo general del templo para las solemnes vísperas y se acomoda la imagen en el anda procesional. Aquí es cuando interviene la Asociación de Cargadores de la Santísima Virgen de Chiquinquirá de Caraz. Ellos son quienes tienen mucho cuidado en ubicar la imagen y fijarla en el anda. Una vez colocada convenientemente en su lugar la imagen de la patrona de Caraz, se adorna el anda con flores de la región.

En la plazuela de Chiquinquirá, hacen su aparición los danzantes portando sus estandartes distintivos para presentar su saludo a la Virgen. Son los Shacshas y los Huanquillas. Ellos no pararán de danzar hasta el día siguiente y sin importarles el estruendo de la banda de músicos, tocan y danzan con gran vitalidad y energía.

A las ocho de la noche se inicia la solemne misa de vísperas, con la participación de toda la feligresía. Prácticamente todo Caraz se concentra en la plazuela y en el templo. Los devotos llevan velas y las prenden a la imagen con la ilusión de que su súplica sea escuchada y participan de la misa con fervor. Los demás dan vueltas por la plazuela y se reúnen en grupos de amigos y familiares: es el reencuentro que propicia la Virgen de Chiquinquirá.

La banda de músicos sigue alegrando a los presentes hasta que llega la hora en que enciendan los fuegos artificiales. Son generalmente tres castillos de 10 o 12 cuerpos los que iluminan la noche caracina. Con intervalos de 15 minutos, a partir de la medianoche se van consumiendo lentamente los castillos y el público aprecia el arte de los constructores, quienes compiten en elaborar la mejor figura y la composición más vistosa.

Pasada la una de la madrugada, de a pocos se van retirando a sus domicilios a descansar, pues la jornada que les espera al día siguiente tiene aún más actividades.

3.4. El día central

Amanece el 20 de enero y, cuando los relojes marcan exactamente las seis de la mañana, un estruendo de bombardas anuncia que se ha iniciado «la salva de 21 camaretazos» y la diana de saludo a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá en su día. La banda de músicos ameniza el momento cuando el mayordomo y sus acompañantes realizan en

la puerta del templo el clásico saludo a la Virgen. Se escuchan piezas clásicas del folklore huaylino y las infaltables «mañanitas» ofrecidas en su honor.

Después de aproximadamente una hora de baile y alegría en la puerta del templo, todos los concurrentes son invitados a pasar al domicilio del mayordomo a servirse el desayuno de fiesta, que consiste en el típico «pecan caldo», o caldo de cabeza de carnero, servido con sus vísceras, mote de maíz y adornado con cebolla china y perejil. Rápidamente cada quien se dirige a sus domicilios para cambiarse, pues se acerca la hora de la misa central.

A las 9 de la mañana, el obispo de la Diócesis de Huaraz, acompañado por el párroco de la parroquia de San Ildefonso de Caraz, preside la solemne misa a la que están invitadas las principales autoridades del departamento. Caraz es capital de la importante provincia de Huaylas, por lo que su fiesta patronal es muy reconocida en toda la región. Así, en un clima de gran hermandad, se inicia la ceremonia litúrgica, que tiene entre sus partes más destacadas la homilía del obispo, el que se refiere a la trascendencia de la devoción del pueblo caracino hacia su madre y patrona, y realza la importancia de la fecha ligada a un acontecimiento de tanta importancia para la vida de la región, como es la batalla de Pan de Azúcar, cuyo triunfo está ligado a la aparición milagrosa de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

Poco antes de las 11 de la mañana comienza la procesión de la imagen por las principales vías de la ciudad de Caraz. La imagen se dirige rumbo al este por la av. 20 de Enero hasta llegar al cruce con la av. La Merced, ubicada a unas 10 cuadras de la plazuela de Chiquinquirá; de allí dobla hacia el sur por dicha avenida hasta llegar al templo de la Virgen de la Merced, en donde la procesión hace un breve descanso.

A continuación, su peregrinar la lleva por el jr. Daniel Villar en dirección oeste hasta llegar a la plaza de armas. Pasado el mediodía, el municipio rinde un solemne homenaje a la patrona de Caraz y, luego, el alcalde de Caraz junto a su cuerpo de regidores acompaña a la sagrada imagen por el jr. Raimondi hasta el cruce con el jr. Grau, en donde voltea la procesión hacia el norte por la av. Noé Bazán Peralta hasta llegar al monumento a la Madre, en el cruce con el jr. San Martín, y esta calle es la que conduce a la plazuela de Chiquinquirá, y allí es cuando la Virgen ingresa a su templo bajo el aplauso triunfal de toda la feligresía.

Pasadas las tres de la tarde, la comitiva se dirige al domicilio del mayordomo o a los ambientes que se han reservado para el tradicional almuerzo con el que se agasaja a propios y extraños que participaron de la procesión, que es una de las más largas de todo Áncash, pues son alrededor de 40 cuabras que recorre la imagen bendiciendo a todo Caraz. Por ello es que la Asociación de Cargadores de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá cumple un especial papel en este día.

Luego del almuerzo, se realiza la solemne ceremonia de proclamación del mayordomo del siguiente año. Como en el 2020 se hizo cargo de la mayordomía la Municipalidad Provincial de Huaylas, a pedido de la comunidad en general, el 2021 volvió a asumir el encargo la municipalidad. Este hecho provocó que espontáneamente se ofrezcan dos familias caracinas a asumir la mayordomía de la fiesta del 20 de enero para los años 2022 y 2023.

3.5. La colocación

La colocación es una ceremonia tradicional que se realiza en Caraz cada 21 de enero, y en ella se realizan una serie de actividades. A las 9 de la mañana se realiza la misa de Acción de Gracias y de despedida a las delegaciones de caracinos residentes en Lima, Trujillo, Chimbote y diversas ciudades del Perú y del mundo.

Esta misa tiene sus devotos, y en la presente ocasión recayó en la familia de Bertha Félix Rosas, quienes con gran esmero se encargaron de la tradicional misa. Una vez concluida la ceremonia religiosa, la imagen es retirada de su anda y guardada en la sacristía. Los asistentes se despiden y se conmueven hasta las lágrimas, pues queda todo un año para volver a ver a su Santa Madre.

Ya en la plazuela, la banda de músicos entonó la waillishada, o el pasacalle de despedida con el que tradicionalmente se despide a los visitantes. Son momentos de mucha emoción que se repiten de año en año en Caraz. Quienes se van lo hacen con la esperanza de volver el siguiente año a venerar a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

3.6. La novena octaval de la fiesta

Pese a que se han retirado los visitantes, Caraz sigue de fiesta. La noche del 21 de enero se da inicio a la novena de la octava, que en esta ciudad se denomina «Fiesta Octaval». Esta se realiza hasta el 31 de enero. En realidad, no es una novena, sino una oncenaria de días en que Caraz celebra a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá por su octava. Durante todos esos días, la imagen de La Peregrina visita a una institución durante el día y por la noche dicha institución se hace cargo de la novena y de la misa con gran participación popular.

Caraz mantiene esta original tradición. Ya es el Círculo Social Caraz, el hospital, la UGEL, la comisaría, la fiscalía, la Cooperativa Chiquinquirá, el Poder Judicial, el Banco de la Nación, o el municipio, quienes de forma indistinta, de año en año, se hacen cargo de uno de los días de la novena.

Participar de una novena implica el arreglo del local propio, pues es la patrona de Caraz quien los va a visitar. De modo que todas las instituciones compiten en arreglar sus instalaciones para el día de la visita. Recibir la imagen supone que debe de haber un agasajo a quienes pasan a saludar a la Virgen y, por supuesto, tras la novena y la misa, hay una colación.

3.7. El rompe y la víspera de la fiesta octaval

Quien asume la responsabilidad de la fiesta de la octava son los Devotos Perpetuos de la Octava, organización que en el 2020 estuvo presidida por Enrique Oliveros León. En coordinación con el procurador de la festividad, el presidente de la fiesta patronal de la octava se encarga de ver todos los detalles de las actividades que se van a desarrollar en los tres días que siguen.

La noche del 31 de enero, luego de la misa, a las 9:00 p. m. se inicia la jarana con banda de músicos y fuegos artificiales. Son los mayordomos de la octava, los llamados Devotos Perpetuos de la Octava, quienes se hacen cargo de presidir esta celebración, por lo que la expectativa de la población es singular. Se organizan alrededor de sus hijos, quienes a nombre de la familia son inscritos como Devotos Perpetuos de la Octava;

este es un modo muy especial como las nuevas generaciones de caracinos se integran al culto a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

El presidente de la fiesta patronal de la octava coordina con el batallón de ingeniería del ejército acantonado en Caraz para que colabore con su banda de músicos y solemnice la celebración en honor a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

La mañana del 1 de febrero, a las 8:30 a. m., la Virgen retorna a su templo con gran acompañamiento y regocijo de la ciudadanía. A las 9:00 a. m., el mayordomo realiza la visita a las autoridades y a sus oferentes recogiendo las donaciones ofrecidas.

Luego del almuerzo, a las 3:00 p. m. es «la bajada» de la imagen a las andas. La feligresía acude con flores y cirios a rendir homenaje a la santa patrona de Caraz, mientras que en la plazuela los músicos de la banda van alegrando a los presentes. A las 8:00 p. m. se desarrolla la solemne misa de vísperas con gran participación de la feligresía.

A eso de las 11:00 p. m. es la retreta de fuegos artificiales; nuevamente compiten los especialistas en demostrar sus habilidades confeccionando el mejor castillo para deleite de la comunidad. A las 12:00 a. m. viene la serenata especial a la patrona de Caraz, que se prolonga por varias horas.

3.8. El día central de la fiesta octaval

Cada 2 de febrero se realiza la solemne octava de la fiesta patronal de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Esta celebración es muy particular, pues ya no se cuenta con la presencia de los visitantes y foráneos, es más popular, más íntima.

A partir de las 9:00 a. m. se van concentrando en la plazuela de Chiquinquirá los mayordomos, verbigracia, los Devotos Perpetuos de la Octava, los niños, con sus papás, familiares y amigos, así como los feligreses. A las 10:30 a. m. es la solemne misa de fiesta octaval celebrada por el párroco de la parroquia San Ildefonso de Caraz y ofrecida por una familia. Nota muy especial la dan los pequeños mayordomos, quienes se hacen cargo de portar las ofrendas en el momento del ofertorio. Así, suben de par en par llevando el pan, las espigas de trigo, las uvas, el vino, los cirios, las flores y, por supuesto, un hermoso rosario que entregan a la santa patrona de Caraz.

Al final de la misa, el párroco bendice a todos los mayordomitos e inscribe a los nuevos: en el 2020, la niña Grecia Chiquinquirá Terry fue proclamada como la nueva integrante de los Devotos Perpetuos de la Octava.

A las 11:30 a. m. se inicia la procesión que, según la costumbre, no tiene el mismo recorrido que la procesión del 20 de enero: la imagen ya no toma la av. 20 de Enero, sino baja por el jr. San Martín hacia la plaza de armas. La sagrada imagen bordea la plaza para tomar el jr. Sucre, en donde voltea por la av. Noé Bazán Peralta hasta llegar al monumento a la madre, en el cruce con el jr. San Martín, por donde baja para ingresar luego a su templo.

A la 1 p. m., los devotos, colaboradores e invitados, pasan a una reunión de confraternidad que ofrecen los mayordomos de la fiesta octaval. Todos son atendidos con esmero, pues «la bendita» de la Virgen debe llegar a todos los asistentes, con gran solicitud, en el entendido que la patrona de Caraz derramará más bendiciones cuanto mayor haya sido el «cariño» para con sus devotos. Tras el almuerzo viene la fiesta popular, que se prolonga hasta bien entrada la noche.

El lunes 3 de febrero, a las 11:00 a. m., se realiza la misa de colocación. Una vez concluida la ceremonia religiosa, la imagen es retirada de su anda y guardada en la sacristía. De esta manera, llegan a su fin las celebraciones por la festividad patronal de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz.

4. Las danzas en honor a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá

Figura 5. Danza en honor a la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá.



Fuente: Municipalidad Provincial de Huaylas.

4.1. Los Shacshas

Danza declarada Patrimonio Cultural de la Nación mediante Resolución Directoral Nacional N.° 1685/INC del 19 de noviembre de 2008.

El origen de la danza de los Shacshas es preínca. Indudablemente, con el correr del tiempo y la influencia española, ha sufrido cambios radicales.

La invasión y la conquista española trajeron consigo la evangelización, provocando un choque entre dos formas de religiosidad. Algunos estudios conciben este cambio en las convicciones indígenas, como una transición angustiosa y desgarradora; para un indígena ser cristiano significaba renunciar a sus dioses, a sus mitos, sus costumbres y su propia moral. De este modo, ambas religiones comienzan a vivir en permanente contradicción. Más adelante surge un sincretismo religioso, mediante el cual los indígenas conservan algunas de sus antiguas costumbres, pero incorporadas a los rituales cristianos. Esto se observa en diversas fiestas patronales en el Callejón de Huaylas, donde las danzas, como la de los Shacshas, se conservan como parte de una costumbre indígena incorporada al culto de imágenes católicas como el Señor de la Soledad en Huaraz, la Virgen de las Mercedes en Carhuaz y la Virgen de Chiquinquirá de Caraz. (López, 2007, p. 12)

Cuando observaron esta y otras danzas, los cronistas españoles las anotaron como datos curiosos. Esto señala José de Acosta: «Vi también mil diferencias de danzas que imitaban diversos oficios, como de ovejeros, de labradores... ordinariamente eran todos con sonido y paso y compás muy espacioso y flemático» (Citado por Ámez 2016, p. 7). Ámez cree que esta danza originariamente estaba ligada a la agricultura y a la caza. «Tal vez en su lejano inicio haya sido una danza totémica, dedicada a uno de esos camélidos (la llama y la alpaca), o también pudo haberse derivado del “llamamichic”, bailado por los pastores de llamas» (Ámez, 2016, p. 6).

El investigador caracino César Ángeles Caballero (1953, pp. 135-40) describe la danza de los Shacshas, en un artículo aparecido en la revista *Perú Indígena*. Mantiene la estructura del análisis de las danzas establecida por Josafat Roel en 1951, a través de la descripción de la vestimenta, coreografía, instrumentos musicales, escenario y la oportunidad.

La danza de los Shacshas se baila en todo el callejón de Huaylas. El etnohistoriador Marcos Yauri, en conferencia dictada en el INC Áncash

el 10 de junio de 1998, señaló que fue positiva la aparición de los nuevos grupos de Shacshas, pues son parte de nuestra identidad cultural, la misma que no es estática, es dinámica, asimila lo nuevo y lo transforma a su realidad para mantener su vigencia.

En Caraz, es la danza más característica de la celebración de la festividad de la Virgen de Chiquinquirá. En la actualidad, el grupo «Huellas Huaylinas» es el más representativo en la interpretación de esta danza los días 19 y 20 de enero en Caraz.

4.1.1. Estructura de la danza

Según María Ámez (2016, pp. 15-6), la danza de los Shacshas tiene en su desarrollo dancístico tres etapas marcadamente diferenciadas:

- a. **Danza alegórico mítica.** Esta parte de la danza se realizaba en las plazas públicas durante los grandes *takis*, y ponía en escena historias, mitos, leyendas, y costumbres u oficios. En la actualidad, pasa desapercibida.
- b. **Danza ritual mágico religioso.** Antaño era el momento de las ofrendas, oráculos y ritos en restitución a la tierra y se realizaba en los templos. En la actualidad, se le llama «la adoración». Es cuando los danzantes ingresan al templo a rendir veneración a la imagen del Señor de Mayo.
- c. **Momento popular o ayllunakuy.** Luego de la colocación, adoración y despedida, todos los grupos de danzantes salen al atrio del templo integrándose al público para bailar al compás de alegres huaynos y chuscadas celebrando el llamado *qatu ushay*. Esta fiesta final o despedida puede durar toda la noche, ya en sus alojamientos.

4.1.2. Mudanzas

La danza de los Shacshas tiene movimientos bien marcados que son sus «mudanzas»; estos pasos tienen su propia ejecución musical. El «campero» es quien indica a los músicos el cambio de tonalidad para luego señalar a los danzantes la mudanza que van a ejecutar. López y Ámez han registrado:

- a. **La paloma.** Esta mudanza es la estilización alegórica de los movimientos de desesperación que realiza la paloma atrapada por las patas con certero rigor. Para María Ámez, este paso confirma su hipótesis de que la danza de los Shacshas es de origen agrícola, pues el ave trata de levantar vuelo, pero el peso del arma de caza lo mantiene sujeto al suelo (2016, p. 12).
- b. **La coqueta.** Probablemente, este paso tuvo otro nombre en tiempos pasados. Ahora se le conoce con el curioso nombre de «coqueta», debido a los acentuados movimientos de cadera que realizan los danzantes.
- c. **Chaquitacla y huini.** Dos alegorías alusivas a las actividades agrarias; la chaquitacla, un arado manual, y el huini o desterronador. El bailarín entre giros y zapateos sugiere el manejo del arado y con el mango del látigo simula deshacer terrones (Ámez, 2016, p. 12).
- d. **Coripalma.** Se baila al ritmo de la melodía, abriendo las piernas. Luego, con los pies juntos y pegados se marca la melodía. Esto se realiza casi al finalizar la danza y siguiendo un orden determinado.
- e. **Yuquispanqué.** Es el trabajo que se realiza con el chicote alrededor de todo el cuerpo del danzante. Por su nombre, esta mudanza se relaciona con el ave mítica, que robó el fuego y las semillas y se los regaló a los hombres, según la investigación de Marcos Yauri (2006, pp. 163-8).
- f. **Kutulina wayta.** La mudanza en mención tiene lugar en el momento de la despedida. Se marcan los pasos altos, levantando las piernas y alternando la izquierda con la derecha, en un rítmico y viril esfuerzo.
- g. **Hakte waroma.** Se baila abriendo y cerrando las piernas, con saltos discretos de un lado a otro, siempre con el chicote en los brazos.
- h. **Yungay paloma.** Se salta en un solo pie, y se gira simulando a un ave.
- i. **Mula manyé.** Se marca el paso de acuerdo con la melodía, con los pies pateando para atrás. Luego, se marca con saltos laterales.
- j. **La rueda.** Todos los danzantes, al compás de la música, forman una gran rueda, con el «campero» al centro. Él desde su posición indica y dirige la danza. Según Noemí López, este cambio coreográfico parece ser una alegoría muy estilizada del chaco, círculo humano para coger las vicuñas y trasquilarlas (2007, p. 13).

- k. **Las columnas.** Los danzantes forman dos columnas, durante su recorrido por las calles y la adoración. El danzar en dos filas paralelas es la representación de la dualidad andina.
- l. **Estrella.** Los danzantes forman la figura de una estrella, cogiendo cada uno el chicote del compañero del lado. Este paso probablemente se baila en reminiscencia al culto antiguo del Waraq Quyllur, «el lucero del amanecer», el antiguo dios de los Waras, primeros pobladores de este lugar.
- m. **La culebreada.** Esto se observa cuando los danzantes bailan formando la figura de una culebra, o imitando sus movimientos. La serpiente es una de las representaciones del dios Guari, primer dios andino. Es probable que esta mudanza haya sido ejecutada inicialmente en su honor.
- n. **Triángulos.** Los danzantes se agrupan de tres en tres. Así, bailan en grupos en una imitación alegórica a la inicial división del mundo en tres partes: el Hanan Patsa, mundo de arriba; el Kay Patsa, nuestro mundo, el del medio; y el Uku o Urin Patsa, el mundo de abajo.
- o. **La cruz.** Los danzantes forman con sus cuerpos la figura de una cruz, en representación a la cruz del Señor de la Soledad. Para que esta mudanza sea más visible, cada danzante deja un puñado de flores en su ubicación, quedando señalada la cruz en el piso.

4.1.3. *Personajes que intervienen en la danza*

- a. **Caporal o caporala.** Es la persona, generalmente mujer, que se hace cargo de la atención de los danzantes. Es quien los organiza, cobija y atiende. El caporal o la caporala se encargan de llamar a los danzantes a los ensayos y convocar a los músicos. Entre sus funciones también está conseguir a los «kelles», los oferentes que van a regalar alimentos, bebidas, o algunas partes de la vestimenta, según su voluntad. La caporala lleva el estandarte del grupo de danzantes en el «rompe», en la octava y el día de la colocación.
- b. **El campero.** Es el bailarín más diestro del grupo, que conoce las mudanzas de la danza a la perfección. Él es el encargado de indicar cuándo se debe cambiar de mudanza. El nombre *campero* significa «jefe de campo», pues está encargado de dirigir la cuadrilla de danzantes. Lleva siempre un distintivo que lo singulariza. Su autoridad

sobre el grupo es indiscutible. Él impone castigos con su chicote a los danzantes que incurren en alguna falta.

- c. **Las puntas.** Son los guiadores de cada columna. Como tal, también son autoridad dentro del grupo de danzantes. Las «puntas» deben ser bailarines hábiles para poder reemplazar al «campero» ante alguna circunstancia. Su función mítica es configurar la representación de la dualidad andina.
- d. **La cuadrilla.** Está conformada por todos los danzantes. El número de danzantes siempre es impar. María Ámez señala que pueden ser desde once hasta más de veinte (1997, p. 9).
Tradicionalmente, la danza de los Shacshas era una danza interpretada exclusivamente por varones. Pero en la actualidad las cuadrillas de los autoproclamados «Shacsha modernos» gustan de incluir a mujeres en su agrupación.
- e. **Los músicos.** Para ejecutar la danza de los Shacshas es imprescindible la presencia de músicos. Son cinco o más ejecutantes (dos en la chiska, dos en los burros y un violín), quienes están bien imbuidos de la estructura musical y los giros de las melodías de acuerdo con las mudanzas.

4.1.4. La vestimenta

En la actualidad, la vestimenta de los Shacshas ha sufrido modificaciones en la calidad de los textiles y la forma de la confección. Está sujeto al poder adquisitivo y al estatus social de los danzantes. Sin embargo, se mantiene el diseño y el corte. Por la vestimenta, a la danza la nombran *china danza* (danza de mujer); «¿Por qué usan blusas femeninas y pelucas delicadamente enruladas? Recordemos a Zuidema, quien señala que en el Cápac Raymi los hombres pumas tocaban tambores y llevaban el vestido femenino *Pucacaychu uncu*» (Yauri, 1994, p. 170). Sobre esto abunda el antropólogo visual Aristóteles Barcelos Neto, quien identifica al ser andrógino en que se convierte el danzante, pues es un varón con vestido de mujer (lleva además medias de nailon como las mujeres de pueblo y la máscara tiene finos rasgos y «chapas» femeninas); y señala que el danzante se convierte por cinco días en un ser mítico, un sacerdote que refleja en su ser la dualidad andina macho-hembra, y así se acerca más a la deidad, llevando en su danzar los anhelos del pueblo,

que ven en él al portador de sus peticiones ante el Señor. El danzante de Shacsha es un puente entre lo humano y lo divino (Barcelos, 2006).

- a. **La montera o gorro.** La montera es una especie de gorro adornado con hilos dorados y plateados. Lleva también incrustaciones de lentejuelas y mostacilla. A veces se le adorna con la figura de un santo de la devoción del caporal u oferente. El gorro va rematado con un pequeño penacho de plumas en la parte frontal.
- b. **La máscara o tapacara.** La máscara es el elemento que ayuda a la transformación de una persona común y corriente en un ser superior, intermediario entre el pueblo y la divinidad. Está confeccionada en tela metálica, por lo que adopta la forma del rostro del danzante. La máscara está pintada, de modo tal que semeja el rostro de un europeo, con ojos azules, bigotes y enormes chapas en las mejillas.
- c. **La peluca.** Puede ser negra o rubia y se extiende hasta debajo de los hombros. Generalmente es de pelo natural, peinado en forma de rulos; como las pelucas de las imágenes de los santos de las estancias de Huaraz.
- d. **El monillo, saco, blusa, polaca o casaca.** Es la prenda que caracteriza a los danzantes. Es copia fiel del monillo que usan las campesinas en Huaraz. Tiene diferentes nombres por esa ambigüedad, es estrictamente una blusa; pero al ser usada por varones, también se le llama saco, polaca o casaca. El monillo de los danzantes está confeccionado en seda o dril, es de color blanco o celeste y lleva adornos bordados de figuras estilizadas (flores, olas o animales) en el pecho, los puños y la vuelta que cubre los hombros. Para darle mayor vistosidad, el monillo de los Shacshas está adornado con blondas y grecas.
- e. **El pantalón.** Es de color blanco y generalmente se le confecciona en diolén. El pantalón de los Shacshas es amplio para permitir la facilidad de los movimientos de los danzantes. Esta prenda está confeccionada de forma tal que llega solo hasta las pantorrillas.
- f. **La pañoleta.** La pañoleta va en la cintura y cubre a modo de una pequeña falda parte del pantalón. Generalmente, se confecciona en seda, su forma es cuadrada, es de color blanco y sus dimensiones son 50 x 50 cm.
- g. **Las polainas.** Las polainas van fuertemente atadas a las pantorrillas. En ellas van cosidas las shacapas. Las polainas deben ser hechas en

material resistente como cordellate, tapizón, bayeta, cuerina o cuero. El tamaño de las polainas varía y va de los 15 a los 30 cm.

- h. **Las medias.** Las medias de los Shacshas son medias de mujer, de color carne o piel. Son medias de talla única y el material sintético en que están confeccionadas es el perlón.
- i. **Las zapatillas.** Es otro elemento de la vestimenta de los Shacshas, que semeja a la indumentaria femenina, pues son zapatillas de dama. Necesariamente las zapatillas de los danzantes deben de ser de color blanco.

4.1.5. Los accesorios de los danzantes

- a. **El chicote.** El chicote que usan los Shacshas es de cuero crudo trenzado y va incrustado en una pata de venado de unos 15 o 18 cm. El chicote puede medir hasta dos metros y en la punta lleva hilos de penca (cactus que abunda en la zona), lo que le da un sonido característico al hacer restallar al chicote.
- b. **El pañuelo.** El pañuelo de los Shacshas es de seda, de corte cuadrado y color blanco. Sus dimensiones son 30 x 30 cm.
- c. **La banda.** La banda que usan los Shacshas es de terciopelo bordado con hilos de oro. Antiguamente, solo era una cinta con los colores de la bandera peruana, pero hoy en día se ha impuesto que los danzantes ostenten en la banda el nombre de su agrupación. Así tenemos «Flor de Huaraz», «Corona del Señor de Mayo», etc.
- d. **Las shacapas.** Son el elemento accesorio que da el nombre a la danza. Las shacapas o maichiles son semillas secas traídas de la ceja de selva. Solo conocedores realizan el tratamiento de estas semillas para que puedan ser utilizadas en la danza. Si las shacapas son secadas al sol, se les llama «macho»; y si además son tostadas al fuego, se les llama «hembra». El sonido es diferente debido a este proceso. El sonido que producen las shacapas, al ser agitadas por los pies de los danzantes, es un típico: *shac, shac, shac*. De allí, por onomatopeya, proviene el nombre de la danza: Shacsha.

4.1.6. Los instrumentos que intervienen en la danza

- a. **La tinya.** Este instrumento de percusión es un pequeño tambor de unos 35 o 40 cm de diámetro y 30 cm de alzada. Está confeccionado

en el tronco de una Puya Raimondi o *kunku*. La tinya en Huaraz está cubierta por piel de asno y debido a ello se le denomina «burro» o «burrito».

- b. **La *chiska*.** Es un instrumento viento confeccionado en una caña de Guayaquil. Es una pequeña flauta de 20 o 25 cm, cuyo extremo proximal tiene la forma de un pito y lleva el *shullún*; y el extremo distal es semitapadillo. La *chiska* tiene cinco orificios en la parte frontal y uno en la parte posterior.
- c. **El violín.** El violín se ha incorporado a la música de los Shacshas en las postrimerías de la colonia. Su sonido brillante acompaña a la *chiska* y les da carácter a las melodías ejecutadas.

4.2. Pluma Danza

Danza muy antigua, cuyo ámbito es el norte del callejón de Huaylas, concretamente Caraz, capital de la provincia de Huaylas. Se le ha ubicado en las estancias de Yuco Alto y Yuco Bajo, Ántash y Pahuas, que pertenecen al distrito de Caraz, en Huaylas.

Esta danza ya ha sido declarada como Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura el 30 de diciembre de 2008. La norma señala que se trata de una expresión de raigambre prehispánica, que hace referencia a un antiguo antagonismo entre las comunidades de agricultores del valle y los grupos de pastores de altura, registrado a lo largo de la historia andina.

El Pluma Danza se baila en Caraz la víspera y el día central de la gran festividad de la Virgen de Chiquinquirá, los días 19 y 20 de enero de cada año.

4.2.1. Estructura y mudanzas de la danza

El Pluma Danza tiene en su desarrollo dancístico varias etapas marcadamente diferenciadas, cada una con sus respectivas mudanzas.

- a. **La entrada.** Los danzantes van colocándose en dos filas y cada una tiene un jefe o guía. «La entrada» se hace al son de un pasacalle y su paso o mudanza es sencillo, los danzantes cruzan los pies avanzando y tomando posición tras el guía. La evolución de la primera columna

es de derecha a izquierda, mientras que la segunda columna lo hace de modo inverso, de izquierda a derecha.

- b. La provocación.** Las dos filas de danzantes colocadas frente a frente se amenazan mutuamente. Los desplazamientos son en zigzag, de acercamiento y alejamiento de las columnas. A la vez que golpean con las espadas a los broqueles retando al enemigo, los danzantes van dando enérgicos gritos de provocación.

Finaliza la provocación cuando las dos columnas dan giros para conformar dos rondas, simulando tomar acuerdos de la estrategia para la batalla.

- c. La batalla.** Las dos columnas se hallan muy juntas e inician el enfrentamiento cada una al mando de su guía. Un zapateo especial donde el pie derecho golpea dos veces el suelo y el izquierdo solo una vez caracteriza a este paso.

Los danzantes demuestran su pericia con la daga, la que es girada en distintas direcciones. En un compás de 3/4 las dagas chocan en el tiempo fuerte.

Seguidamente, ambas filas se separan y se entrelazan haciendo que cada danzante pueda toparse con su contrincante de la otra fila haciendo topar sus respectivas dagas.

- d. El sometimiento.** Uno de los grupos es derrotado, generalmente es el de la derecha, pues ancestralmente se trata de los «llacuaces», los afuerinos, los pastores. Triunfan los de la columna izquierda, los de «íchoc», los agricultores locales.

Los sometidos caen al suelo uno por uno. Los vencedores evolucionan sobre ellos de derecha a izquierda, en un paso triunfal, en un zapateo veloz donde los talones golpean fuertemente el piso.

- e. La matanza o *pishtanaquí*.** Los vencidos se colocan disimuladamente unas vejigas de carnero llenas de sangre a la altura del cuello. La columna de los vencedores, a una orden de su guía, inicia el degollamiento. Esta escena se vuelve muy dramática al salpicar la sangre del carnero dándole enorme realismo e impacto emocional.

Los vencedores extraen de sus bolsillos frutos de aliso, el árbol nativo que abunda en la zona rural de Caraz y simulan cercenar los genitales de los vencidos, enseñando en gesto triunfal dos pequeños frutos de aliso, que entregan al guía.

- f. **La incineración.** Los vencedores cogen de los pies y hombros los cadáveres y uno por uno los apilan unos sobre otros para proceder a incinerarlos. Vuelven a la fila con un paso solemne en respeto a la valentía de los vencidos.
- g. **El perdón.** A una orden del guía de los vencedores, ellos se colocan en círculo delante de la pila de cadáveres. A viva voz emiten la siguiente frase: «SOLO ES POR AHORA, PERO NUNCA PASARÁ, DISCÚLPENNOS, PERO SOMOS AMIGOS POR SIEMPRE». Se produce una suerte de resurrección, cada uno de los vencidos es ayudado a ponerse en pie y reinicia la danza.
- h. **El júbilo.** Reconstituidas ambas filas, los danzantes bajan sus dagas en señal de que la guerra ha concluido y los grupos antagónicos han depuesto sus diferencias. Hay un zapateo de alegría y luego a los sones de un pasacalle las dos columnas de danzantes se retiran dando gritos de alegría.

4.2.2. Personajes que intervienen en la danza

- a. **Los procuradores.** Son dos personas, una por barrio, que se encargan de llamar a los danzantes a los ensayos y conseguir a los músicos. Entre sus funciones también está convocar a los «kelles», los oferentes que van a regalar alimentos, bebidas, o algunas partes de la vestimenta, según su voluntad.
- b. **La cuadrilla.** Está conformada por todos los danzantes. El número de danzantes varía entre 20 y 30 integrantes. Tradicionalmente es una danza interpretada exclusivamente por varones.
- c. **El «Chiwa Sapra» (barba de chivo).** El «Chiwa Sapra» es un personaje que aparece como el instigador de la batalla. Es un grotesco beodo que porta un chicote y juega con los espectadores. El «Chiwa Sapra» es la expresión del caos. «El chivo es un elemento nocivo, ajeno al mundo andino. Representa todo lo contrario a la frugalidad y templanza de nuestros camélidos andinos; el chivo come todo y todo el día. Como quienes lo trajeron a América, los españoles, el chivo es símbolo de desorden, de trastocamiento de nuestros valores» (Yauri, 2006, p. 147).
- d. **Los músicos.** Para ejecutar la «Pluma Danza» es imprescindible la presencia de un par de músicos, quienes están bien imbuidos de la

estructura musical y los giros de las melodías de acuerdo con las partes que tiene esta danza. Son dos instrumentos que intervienen:

- **La caja.** Este instrumento de percusión es un tambor de unos 60 u 80 cm de diámetro y 50 cm de alzada. Está confeccionado con la corteza del sauce o del eucalipto. En Chacas se usa el cuero de un zorro y el de una oveja para cubrir los lados de la caja con la creencia de que así sonará mejor ese instrumento. Sus aros son hechos de tallos de nunuma, arbusto que abunda en el lugar. Se toca la caja con una sola mano, golpeándola con una baqueta forrada en cuero de chivo.
- **La flauta o pinkullo.** Es un instrumento viento confeccionado en tronco hueco de huaroma. Es una flauta de 80 u 85 cm cuyo extremo proximal tiene la forma de un pito y lleva el *shullún*; y el extremo distal es semitapadillo. La roncadora tiene dos orificios en la parte frontal y uno en la parte posterior.

4.2.3. Vestimenta de los huanquillas

La vestimenta de los músicos es la propia de los campesinos de la zona.

a. De los danzantes blancos:

- **La montera.** Es una corona forrada en tela, bordada con dibujos geométricos, y adornada con espejos, que lleva como remate plumas de pavo real.
- **El chaleco.** Ha reemplazado a antiguas corazas de fibras vegetales. El chaleco de los huanquillas es de color negro.
- **La pañoleta.** Son pañoletas de vivos colores que los danzantes se colocan en los hombros sobre el chaleco.
- **Las bandas.** Son dos bandas que cruzan el pecho de los danzantes. Generalmente, están adornadas con monedas de plata de 9/10. Otros llevan bordado en las bandas el nombre del caserío al que pertenecen.
- **El pantalón.** Es un pantalón de vestir de color blanco. A la altura de la pantorrilla se le amarran unos escaarpines.
- **Los cascabeles.** Son de metal forjado y van cosidos a la tela de los escaarpines.

b. Otros aditamentos

- **La espada.** La portan los danzantes blancos, señal de su casta guerrera. Con la espada ejecutan rítmicos movimientos al compás de la música.
- **El broquel.** Es una diminuta rodela que portan los danzantes blancos. Simboliza un antiguo escudo. El broquel es de madera y la llevan en la mano izquierda.
- **El chicote.** Propio de los danzantes negros. El chicote lo usan para abrir camino a la danza entre el gentío y para amenazar y burlarse de las jóvenes que observan la danza.

5. Hablan los participantes

Figura 2. Lorenzo Piscoche Milla, músico natural del distrito de Pueblo Libre. Ejecuta ocho instrumentos de viento, todos nativos de Huaylas.



Fuente: *Caraz en línea*, Revista digital.

5.1. El mítico Lorenzo Piscoche

Yo soy músico desde chiquito y sigo tocando a mis 87 años. Me he preocupado en conseguir las sonajas para este grupo, porque así nomás no hay. Y lo hago con cariño, porque me gusta. La Pluma Danza es nuestro orgullo de los huaylinos, yo me alegro de poder seguir difundiendo; y si es para la Virgen, mejor. A los muchachos yo les enseño, pero otros no quieren aprender. Yo domino ocho instrumentos de aire: chiska común, chiska de shacsha, roncadora, rayán, flauta y mama quena. Y me acuerdo que cuando era niño, la fiesta era grande, pero todo cambia. Antes de la Reforma Agraria, en Caraz había mucho hacendado, ellos pasaban la fiesta; ahora ha bajado un montón. Me acuerdo de José Malca Landaveri, fundador del Llama de Huaylas, ese sí era folklorista, con él yo he viajado a Lima y hasta el extranjero hemos ido con las danzas de Huaylas. Y él era procurador de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz. Cuando murió en 2007, el INC lo reconoció en Huaraz como Patriarca del Folklore Ancashino, de eso me acuerdo.

5.2. El mayordomo del día

Javier Florentino Tranca asumió la mayordomía del día central, del 20 de enero. Él manifestó:

Para nosotros es un verdadero orgullo tener la mayordomía de la principal festividad de Caraz. La Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá es nuestra santa patrona, la que vela por su pueblo, quien nos cuida y bendice. Y es un mayor orgullo cuando ella es patrona de la libertad, título que se le dio en la lucha por la Independencia, en 1824. De modo que la familia ha querido asumir esta responsabilidad en 2023. Nosotros somos devotos desde siempre, desde nuestros abuelos; yo recuerdo que de niño ya me llevaban al templo a saludar a la Virgencita. Todo caracino que se respete es devoto de nuestra Madre del Cielo, ella nos bendice y vela por nosotros.

5.3. El párroco de la parroquia de San Ildefonso y de la Santísima Virgen de Chiquinquirá

Encargada de la custodia de la sagrada imagen de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz es la parroquia de San Ildefonso y de la

Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz. Su párroco, monseñor Elmer Norabuena Espinoza, se refiere con mucho amor a la Virgen:

Desde que llegué como párroco a Caraz soy testigo del inmenso amor que los hijos de este pueblo le rinden a la santa madre de Dios en su advocación de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Esta imagen es muy milagrosa y no hay caracino alguno que no haya recibido algún favor de ella. He visto a miles postrarse a sus pies y levantarse reconfortados, he visto a hermanos peleados que ante ella se han reconciliado; a hijas que abandonaron el hogar paterno, y ante las súplicas a la Virgen de sus padres, han retornado contritas; al campesino pobre y abatido lo he visto llorar a los pies de la Virgen y al poco tiempo retornar jubiloso a dar gracias por el milagro alcanzado. La Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá vela con inmenso amor por todos sus hijos y ellos celebran su fiesta con fervor y devoción. Es hermoso ver que sus tres imágenes: la verdadera que está en el altar mayor, su paso que está en el anda principal, y la pequeña a quien conocen como La Peregrina, son muy queridas por todo Caraz.

5.4. El procurador de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá

Un personaje muy importante dentro de la estructura de la festividad es el procurador. Este es un cargo honorífico que encarga la parroquia a un ciudadano destacado por su probidad y virtudes cristianas. Y quien en la actualidad ostenta el cargo es Agustín Obregón Valverde.

Entre las funciones del procurador está promover la devoción y el culto a la Santísima Virgen, velar por el cuidado de su templo durante el año y sobre todo ver cómo llevar adelante la festividad de la Virgen en sus tres actividades: la coronación, que es la fiesta en que se celebra el Día de la Virgen allá en Colombia, el 26 de diciembre, que hasta 1839 también era la fecha de su celebración acá en Caraz, hasta que el presidente Agustín Gamarra trasladó la fiesta al 20 de enero; luego viene la fiesta patronal del 20 de enero, y la tercera es la fiesta octaval.

5.5. El presidente de la Hermandad de Cargadores de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá

La Hermandad de Cargadores de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz fue fundada el 20 de enero de 1996. Felipe Santiago Ramos Mayurí es su actual presidente, quien señala:

La finalidad de la hermandad es participar del día de la coronación, dirigir la procesión del día central y también en la octava. Nuestra función es muy especial porque la procesión del día central es muy larga, más de 40 cuadras de recorrido bajo el inclemente sol caracino; entonces, la hermandad vela porque a la Virgen no le falten cargadores. Nosotros nos hemos organizado de tal manera que en ningún momento de las cuatro horas que dura la procesión falten cargadores. El anda de la Virgen es muy pesada, no es cualquier anda que carga una imagen de maguey, no. Esta anda es de pura madera y soporta una enorme caja de madera en la que está enmarcado el cuadro de la imagen. Es por ello que tiene seis brazos el anda, para dos cargadores cada brazo, es decir, por cada tanda, cargamos doce personas y aun así nos vence. Eso sí, la feligresía es grande, y nunca faltan cargadores para la Virgen. Los residentes en Lima y otros lugares también pertenecen a la hermandad y ellos gustosos cargan el anda en el día central; los que vivimos en Caraz nos hacemos cargo de la procesión de la octava. Todo es por amor a la Virgen, porque sabe ser agradecida con nosotros. Tenemos un dicho: no cargamos un cuadro, no cargamos una imagen, nosotros cargamos la fe, cargamos la devoción del pueblo caracino.

5.6. El director del elenco del Pluma Danza

La Asociación Folklórica Virgen del Rosario de Caraz tiene más de 35 años danzando para la víspera y el día central de la festividad de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Su guía, Raúl Bustos Flores, se enorgullece de dirigir el elenco desde el 2002. El grupo fue constituido por los alumnos de las comunidades que por motivo de estudio llegaron a residir a Caraz. Ellos se organizaron para rendir homenaje a la Virgen. Ya danzaban en sus comunidades, por ello no fue difícil coordinar y agruparse. Él opina:

Nuestro grupo lleva el nombre de Virgen del Rosario de Caraz, lo hemos acortado porque en realidad es Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz, pero, como es muy largo, no cabía en nuestro estandarte; por eso, lo acortamos. Pero nuestra fe, nuestra devoción, es bailar para la Virgen sin descansar, empezamos el 19 a las 3 de la tarde y acabamos el 20 a las 9 de la noche: 30 horas completitas. Ese es nuestro cariño para la mamita y ella, ella nos corresponde. *Rantín* nomás es. Nosotros le bailamos, ella nos ampara: a los muchachos les va bien en su estudio, en su salud; a mí y a los músicos que somos mayores no nos hace faltar trabajo. Por eso, le queremos a la mamita y nuestro baile es para ella. Yo

recomiendo a los jóvenes que no pierdan la costumbre, que bailen, que toquen, la Virgen les va a compensar.

5.7. Testimonio de un cajero

Yo me llamo Juan Sánchez Garro, soy de acá nomás, de Pueblo Libre. Yo tengo ya doce años tocando mi caja para la Virgen. Me invitó el vecino de mi señora, Raúl Bustos, y como toco batería en una orquesta de mi pueblo, fácil le agarré el ritmo de la roncadora. Desde que toco para la Virgen me va bien. Yo tenía una dolencia desde niño: se había infectado mi oído y siempre supuraba; hasta Huaraz me llevaban y me curaron mal. Perdí el oído y como era sordo no podía trabajar porque no escuchaba lo que me ordenaban, en mi casa nomás estaba. Para distraerme aprendí a tocar tambor y después batería, porque es puro ritmo. Y así llegué al grupo de mi cuñado, porque se había enfermado su cajero. Tocando, tocando le digo a la Virgen que me cure, que siempre le voy a servir; eso fue en el 2008, clarito me acuerdo, el primer año que toqué. No pasó una semana, y para la octava bajé a Caraz y acompañé a la procesión, cuando siento que mi oído empieza a sonar fuerte. Yo me asusté y corriendo me fui a mi casa. Cuando llego ya oía algo, poco pero ya oía. Ese milagro me hizo la Virgen, de a poquitos recuperé el oído. Y por eso le voy a tocar siempre, hasta que ya no pueda.

5.8. La mayorala de los huanquillas de Caraz

La única danza de la provincia de Huaylas que ha sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación es la Pluma Danza o Huanquilla, danza que se baila en las comunidades de altura y que gracias al Grupo Huellas Huaylinas, que dirige la Sra. Iris Chauca, se presenta durante la festividad de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá de Caraz, quien comenta:

La danza ha sido preservada gracias al esfuerzo de la Sra. Gloria Agama de Menacho y don Lorenzo Piscoche. El músico tiene 87 años y sigue tocando para la Virgen. Nosotros estamos preservando esta danza pues en los colegios ya lo bailan con variantes y eso no puede ser. Nosotros somos seguidores de don Pepe Malca, el gran folklorista a quien dedicamos nuestro esfuerzo.

5.9. El artista Francisco Bustos Malca

Yo soy artista, soy músico y quiero mucho a mi Caraz. Mi tío fue Pepe Malca Landaveri, famoso alcalde pedáneo de Caraz. Él fundó el Llama de Huaylas y tengo el honor de haber heredado su arte y sus vestimentas. Particularmente, yo tengo mi punto de vista sobre Caraz, me encanta que el alcalde haya arreglado el quiosco de la plaza de armas, a lo que era originalmente, se hizo asesorar con el Ministerio de Cultura y ahora tenemos una magnífica obra que identifica a Caraz. Y qué bueno que haya asumido la mayordomía porque la fiesta de la Santísima Virgen del Rosario de Chiquinquirá debe ir creciendo como es el deseo de todos los caracinos. Se hizo mal al permitir que los residentes en Lima tengan una copia en un templo de la av. Brasil, que los residentes en Trujillo y Chimbote también tengan sus propias imágenes, así muchos ya no vienen a la fiesta del 20 de enero. Caraz debe ser uno, como todos los pueblos, para que retornen los foráneos. Y Caraz debe conservar su identidad como pueblo, eso le pido a la Virgen, que vele por su pueblo, para que Caraz se mantenga siempre bello, como esa ciudad que conoció Antonio Raimondi y llamó Caraz dulzura.

Referencias

- Alba Herrera, A. (1984). El Libertador don Simón Bolívar en Caraz. *Cuadernos de Difusión del INC Áncash N.º 45 en Homenaje a Bolívar*. Edición mimeografiada.
- Alba Herrera, A. (1986). *La provincia de Huaylas: síntesis monográfica*. Monografía.
- Alba Herrera, A. (1992). *Áncash en el recuerdo y para el recuerdo*. El Inca.
- Alba Herrera, A. (1996) *Huarás, historia de un pueblo en transformación*. El Inca.
- Alba Herrera, A. (2006). *La revolución aprista de 1932. Huaraz-Áncash*. IDG.
- Alba Herrera, A. (2008). *Nuestra Señora de Chiquinquirá de Caraz*. El Inca.
- Alba Herrera, A. (2013). *Luis Pardo, anarquista libertario*. IGDEA.
- Álvarez-Brun, F. (1970) *Áncash: una historia regional peruana*. AVE Ediciones.
- Ámez, M. (2016). *Los shacshas*. Killa editorial.

- Ángeles, C. (1953). La danza de los Shacshas. *Perú Indígena*, IV (9), 135-140.
- Arriaga, P. J. (1621). *La extirpación de la idolatría en el Perú*. s/e.
- Asociación Provincial de Maestros Primarios de Huaylas (APMPH) (1946). Monografía de la Provincia de Huaylas. *Antena*, VII, pp. 144-196.
- Barcelos, A. (2006). *El terremoto y el Señor. Antropología visual*. Universidad de Sao Paulo.
- Basadre, J. (2000). *Historia General de la República del Perú*. 8va. edición. Tomo II. URP-La República.
- Bueno Mendoza, A. (2013). Investigaciones arqueológicas en Tumshukaiko, Caraz, Áncash. *Investigaciones Sociales*, (15).
- Diócesis de Huaraz (1999). *Cien años de vida diocesana*.
- Eguiguren, L. A. (1959). *Hojas para la historia de la emancipación del Perú*. s/e.
- Gridilla, A. (1937). *Áncash y sus antiguos corregimientos*. Tomo I. La Colmena.
- López, N. (2007). *La danza de los Shacshas*. Antamina.
- Pajuelo Prieto, R. (1984). *Caraz: leyenda, tradición y ensueño*. Tomo III. El Inca.
- Pajuelo Prieto, R. (2003). *Caraz, dulzura*. 2da. edición. El Inca.
- Pajuelo Prieto, R. (2008). *Nuestra Señora de Chiquinquirá de Caraz*. El Inca.
- Pajuelo Prieto, R. (2014). *Huaylas Mágico*. 2da. Edición. El Inca.
- Reina Loli, M. (1980). *Rebeliones indígenas del s. XVIII en Huailas*. Universidad Nacional de Áncash Santiago Antúnez de Mayolo.
- Residentes Caracinos en Lima (1975). *Caraz*.
- Silva Santisteban, F. (2000) *Los Incas en Miscelánea Antártica de Cabello de Balboa*. Barsa.
- Vargas Ugarte, R. (1956). *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus santuarios más principales*. 3ra. edición. La Luz.
- Yauri Montero, M. (1994). Brujos y demonios en el imaginario de Áncash. Moisés Lemlij (ed.). *En el nombre del señor: shamanes, demonios y curanderos del norte del Perú*. Biblioteca Peruana de Psicoanálisis; Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos.
- Yauri Montero, M. (2006). *Puerta de la alegría*. Universidad Ricardo Palma.
- Zuidema, T. (1989). *Reyes y guerreros: Ensayos de cultura andina*. Fomciencias.

La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de Huaylas



Miguel Ángel Guimaray Durand

Miguel Ángel Guimaray Durand

Nació en Huaraz en 1973, cursó sus estudios en los colegios Antonio Raymondi y Jorge Basadre Grohman, de Huaraz. Egresó del Instituto Superior Pedagógico Público de Huaraz como profesor de computación e informática el año 1999 y ejerció la docencia en diversas instituciones educativas, especializándose en diseño gráfico. Desde la época colegial practica el teatro, y es actualmente integrante del grupo teatral «Farol XX», siendo su director entre los años 2015-2021, participando en el montaje de diversas obras teatrales. Su afición por la fotografía lo llevó a fundamentar sus conocimientos en diversos talleres de fotografía, convirtiéndose así en productor audiovisual a través de su empresa productora. Hace 20 años recorre los pueblos de Áncash registrando su actividad cultural, fiestas patronales, danzas y expresiones típicas de las comunidades andinas. Es así que le interesó el registro de un instrumento típicamente regional como es la roncadora, al que dedica el presente trabajo.

La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de Huaylas

1. Datos generales

1.1. La provincia de Huaylas

Capital: La ciudad de Caraz.

Ley de creación: Reglamento Provisorio del 12 de febrero de 1821. La ley del 25 de julio de 1857 precisó sus límites.

Distritos: La provincia de Huaylas cuenta con diez distritos.

- **Pueblo Libre.** Creado en tiempos de la dictadura de Simón Bolívar (1825). Su capital Huaqra cambió de nombre por Pueblo Libre, al ser el primero que proclamó la independencia en el departamento, por ley del 3 de junio de 1828. Altitud: 2492 m s. n. m.
- **Caraz.** Creado por la administración de Bolívar en 1825 y reconocido por ley del 2 de enero de 1857. Su capital Caraz recibió el título de ciudad por ley del 16 de abril de 1861. Altitud: 2256 m s. n. m.
- **Huallanca.** Creado por D.L. N.° 11325 del 14 de abril de 1950. Su capital Huallanca recibió el título de pueblo por el mismo decreto ley. Altitud: 1377 m s. n. m.
- **Huata.** Creada por la administración de Bolívar y reconocida por ley del 2 de enero de 1857. Su capital Huata recibió el título de pueblo por Ley N.° 12301, el 3 de mayo de 1955. Altitud: 2736 m s. n. m.
- **Mato.** Creada por Bolívar en 1825. Reconocida por ley del 2 de enero de 1857. Su capital Sucre recibió el título de villa por Ley N.° 4732, el 25 de octubre de 1923. Altitud: 2185 m s. n. m.

- **Pamparomás.** Creada por Bolívar y reconocida el 2 de enero de 1857. Su capital Pamparomás recibió el título de pueblo por ley, el 13 de octubre de 1886. Altitud: 2765 m s. n. m.
- **Santa Cruz.** Creado por Ley N.° 10207, el 10 de julio de 1945. Su capital Huaripampa recibió el título de pueblo por la misma ley. Altitud: 2900 m s. n. m.
- **Yuracmarca.** Creado por Ley N.° 4662, el 9 de mayo de 1923. Su capital Yuracmarca recibió el título de pueblo por Ley N.° 12301, el 3 de mayo de 1955. Altitud: 1417 m s. n. m.
- **Santo Toribio.** Creado por Ley N.° 25255, el 20 de junio de 1990. Su capital Santo Toribio recibió el título de pueblo por la misma ley. Altitud: 2650 m s. n. m.

Población: La provincia de Huaylas cuenta con 53 729 habitantes, según el Censo de Población y Vivienda de agosto de 2017. Ha tenido un relativo crecimiento comparando los datos con el censo de 2005. En estos 13 años, Huaylas ha aumentado en 2270 personas. Los dos tercios de la población sigue siendo rural. Los distritos más poblados son Caraz con 13 330 habitantes (39 %), Pamparomás (15 %), Pueblo Libre (13 %), Santa Cruz (9 %) y Huaylas (6 %). Los otros distritos se distribuyen el 18 % restante.

Producción: Los agricultores de Huaylas producen papa, trigo, maíz amarillo, cebada y maíz choclo. En los últimos años se viene introduciendo con gran éxito el cultivo de la alcachofa y el arándano. Otra fuente de ingreso es la producción minera, pues en la provincia se hallan algunas minas de oro, plata, cobre y carbón de piedra.

Circuitos turísticos:

- Caraz, quebrada Llullán, quebrada Parón y laguna Parón.
- Caraz, Cashapampa, quebrada Santa Cruz Huaripampa, Vaquería, Llanganuco, Yungay.
- Caraz, Cashapampa, Hualcayán, quebrada Los Cedros, quebrada Alpamayo, Juncarurish, Safuna, Tayapampa, Huilca, Yancollpa, Pomabamba, Yaino.
- Huallanca, quebrada Quitaracsá, río Collota, laguna Huecrococha, Pomabamba.
- Caraz, Pueblo Libre, Pamparomás, Huata, Mato, Huaylas, Santo Toribio, Huallanca.

1.2. La ciudad de Caraz

Caraz, el nombre con que se conoce a la ciudad, proviene de un vocablo del quechua ancashino: *Qaaray*, «lugar de agaves o magueyes». *Qara* en quechua quiere decir «maguey».

Fue fundada como San Ildefonso de Caraz, y es la capital del distrito homónimo y de la provincia de Huaylas, en el departamento de Áncash. Se ubica a orillas del río Santa en el callejón de Huaylas, siendo la segunda ciudad más grande de este valle, después de Huaraz. Se localiza a 15 km al norte de la ciudad de Yungay y a 67 km de la ciudad de Huaraz. El clima es templado todo el año con una temperatura que oscila entre los 16° y 25°C.

Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática del Perú (INEI), en el 2017, habitaban 13 330 personas en la ciudad de Caraz, mientras que en el distrito del mismo nombre moraban 26 864 habitantes.

La ciudad de Caraz es una de las más bellas ciudades del departamento de Áncash. Es una de las últimas ciudades que se encuentran en el circuito del callejón de Huaylas y es valiosa por ser la capital de la provincia de Huaylas.

Caraz se ve rodeada de hermosas cadenas montañosas. De hecho, en sus alrededores, es posible acceder a la ruta de trekking de Santa Cruz¹, la más famosa del lugar.

Caraz tiene varias denominaciones, las que se ha ganado a través del tiempo:

- «Caraz dulzura», otorgada por la dulzura de sus mujeres, el buen trato y especialmente por sus dulces: el manjar blanco y el cuarteado.
- «Caraz, perla del callejón de Huaylas», perennizada en el vals de don Humberto Figueroa.
- «Caraz, capital turística del callejón de Huaylas», considerada así en las guías de turismo.

1. Así como esta, en Caraz existen otros lugares atractivos, sobre todo para los interesados en los deportes de aventura como el cañón del Pato, a través del cual algunas compañías locales programan circuitos turísticos en bicicleta o donde se puede practicar el ciclismo de montaña. Otro atractivo turístico es la laguna Parón, la de mayores dimensiones en la zona, con el nevado Pirámide de Garcilaso como telón de fondo.

- «Caraz, jardín de callejón de Huaylas», como referencia a las flores de exportación.
- «Caraz, capital de la simpatía», título otorgado por monseñor José Ramón Gurruchaga.
- «Caraz, corazón de oro», lisonja del vicario Elmer Norabuena Meza, párroco de Caraz (Pajuelo, 2003, pp. 32-3).

2. La provincia de Huaylas

La provincia de Huaylas es una de las 20 provincias de la región Áncash. Se ubica en la parte norcentral de la región.

Fue creada por reglamento provisorio, el 12 de febrero de 1821. La ley del 25 de julio de 1857 precisó sus límites.

Huaylas proviene del quechua *waylash* que significa «verdes praderas».

2.1. Organización política

La provincia de Huaylas cuenta con diez distritos:

2.1.1. Distrito de Caraz

Creado por la administración de Bolívar en 1825 y reconocido por ley el 2 de enero de 1857.

Su capital Caraz recibió el título de ciudad por ley, el 16 de abril de 1861. Tiene de altitud 2256 m s. n. m.

2.1.2. Distrito de Huallanca

Creado por D.L. N.° 11325 el 14 de abril de 1950.

Su capital Huallanca recibió el título de pueblo por el mismo decreto ley. Tiene de altitud 1377 m s. n. m.

2.1.3. Distrito de Huata

Creado por la administración de Bolívar y reconocido por ley el 2 de enero de 1857.

Su capital Huata recibió el título de pueblo por Ley N.° 12301 el 3 de mayo de 1955. Tiene de altitud 2736 m s. n. m.

2.1.4. Distrito de Mato

Creado por Bolívar en 1825. Reconocido por ley el 2 de enero de 1857.

Su capital Sucre recibió el título de villa por Ley N.° 4732 el 25 de octubre de 1923. Tiene de altitud 2185 m s. n. m.

2.1.5. Distrito de Pamparomás

Creado por Bolívar y reconocido el 2 de enero de 1857. Su capital Pamparomás recibió el título de pueblo por ley el 13 de octubre de 1886.

Tiene de altitud 2765 m s. n. m.

2.1.6. Distrito de Pueblo Libre

Creado en tiempos de la dictadura de Simón Bolívar (1825). Su capital Huaqra cambió de nombre por Pueblo Libre al ser el primero que proclamó la independencia en el departamento, por ley del 3 de junio de 1828. Tiene de altitud 2492 m s. n. m.

2.1.7. Distrito de Santa Cruz

Creado por Ley N.° 10207 el 10 de julio de 1945. Su capital Huari-pampa recibió el título de pueblo por la misma ley. Tiene de altitud 2900 m s. n. m.

2.1.8. Distrito de Yuracmarca

Creado por Ley N.° 4662 el 9 de mayo de 1923. Su capital Yuracmarca recibió el título de pueblo por Ley N.° 12301, del 3 de mayo de 1955. Tiene de altitud 1417 m s. n. m.

2.1.9. Distrito de Santo Toribio

Creado por Ley N.° 25255 el 20 de junio de 1990. Su capital Santo Toribio recibió el título de pueblo por la misma ley. Tiene de altitud 2650 m s. n. m.

2.2. Reseña histórica

La provincia de Huaylas es la más antigua del departamento de Áncash. Fue creada según reglamento provisorio dictado por el libertador San Martín el 12 de febrero de 1821, y comprendería a todos los pueblos del callejón de Huaylas. Conformaba en aquel entonces el departamento de Huaylas.

La contribución de Huaylas a la independencia ha sido muy grande. En esta provincia se proclamó la independencia ocho meses antes que en Lima, el 29 de noviembre de 1820. El mariscal Luzuriaga fue su primer presidente (hoy se llama prefecto) y en Huaylas Simón Bolívar asentó al Ejército Libertador en 1823, preparándose para los grandes combates por la libertad en Junín y Ayacucho.

Una vez libres, vimos pasar el primer militarismo y fue en suelo huaylino donde se disolvió la confederación Peruana-Boliviana, en 1839, tras la batalla de Yungay, donde el general Santa Cruz fue derrotado por el general Agustín Gamarra, quien para celebrar su triunfo cambió el nombre de nuestro departamento por Áncash.

Huaylas como provincia contribuyó a la guerra con Chile enviando a sus mejores hijos, entre ellos al héroe de Huamachuco, teniente Germán Alba Jurado, nacido en el pueblo de Huaylas, abanderado del mítico batallón Pucará.

Para mayor gloria de la provincia, esta se constituye en un polo de desarrollo durante todo el siglo XX. Destaca en las letras y en las artes, en la producción y el comercio.

2.3. Personajes históricos

2.3.1. *Inés Huaylas*

Su verdadero nombre es Quispe Sisa («Flor de diamante»). Fue hija del inca Huayna Qapaq y de la quraqa de Hanan Huaylas, Kuntur Wachu o Contarhuacho («Surco perfumado»). El matrimonio de sus padres se suscitó en medio de un ambiente de franca hostilidad hacia los cusqueños, quienes años atrás habían conquistado nuestros pueblos a sangre y fuego. Según la usanza andina, una vez establecidos los lazos de sangre

entre vencedores y vencidos, las desavenencias quedaron zanjadas. La ñusta habría nacido entre 1516 y 1517.

La paz reinó en nuestro suelo y cuando Quispe Sisa tenía 15 años falleció su padre. En la posterior disputa por el poder, la saya de los Huaylas tomó partido por Atahualpa en contra de Huáscar. Capturado Huáscar cerca de Jauja, fue traído a Huaylas rumbo a Cajamarca. En estas circunstancias, aconteció el traumático desastre del 16 de noviembre de 1532, cuando el ardid de los españoles permitió la captura del inca Atahualpa.

El Inca ordenó el ajusticiamiento de Huáscar, el cual se ejecutó a orillas del río Andamarca, hoy conocido como Tablachaca, afluente del Santa. Atahualpa, al ver peligrar su vida, decidió establecer vínculos de sangre con su captor. Fue por ello que le ofreció a Pizarro como esposa a una de sus hermanas de sangre real, «la más rica y más hermosa de todas ellas». La elegida fue Quispe Sisa, que a la sazón contaba con escasos 16 años. Quispe Sisa fue llevada a Cajamarca, donde se realizaron los esponsales. Francisco Pizarro, que no entendía nada de vínculos de sangre, hizo matar a Atahualpa en agosto de 1533 y de inmediato se dirigió hacia el Cusco.

La comitiva pisó tierra ancashina en setiembre de ese año, quedándose ocho días en Hatun Huaylas, lugar donde el padre Valverde celebró la primera misa en nuestro suelo. Cuando llegaron a Pampa Warás, se enteraron de que la retaguardia había sido atacada por los Konchucos cerca de Huaylas, perdiendo la vida ocho españoles. Lleno de temor, Pizarro ordenó dejar suelo huaylino para dirigirse hacia Jauja.

Quispe Sisa dio a luz en Jauja, en 1534, a una niña que fue bautizada como Francisca Pizarro, la primera mestiza nacida en el Perú. Ya para entonces, Quispe Sisa era conocida como Inés Huaylas Ñusta, nombre que recibió en su bautizo.

Inés Huaylas fue llevada a Lima durante el cerco que Manco Inca tendió a la recién fundada capital del Perú. Cuenta la historia que la quraqa Kuntur Wachu envió 4000 guerreros de élite desde Huaylas para defender la vida de su hija y su nieta. No obstante, debido a la difícil situación y la confusión que existía entre nuestros antepasados, Inés Huaylas se dio cuenta de que las reales intenciones de los españoles eran quedarse a dominar el país y comenzó a dar información a la gente de Manco Inca. Descubierta en esta actividad, fue repudiada por Pizarro, quien

para humillarla la obligó a casarse con su sirviente personal, Francisco de Ampuero. Años después, Ampuero llegó a ser alcalde de Lima.

Inés Huaylas jamás regresó a su tierra. Se quedó a vivir en Lima. No se conoce con exactitud la fecha de su fallecimiento. Su hija Francisca viajó a España y luchó para hacer reconocer sus fueros como descendiente de la realeza inca y del marqués.

Festividades de la provincia de Huaylas

Cambio de varas de los alcaldes pedáneos (varayocs)	Enero	1
Segundo domingo de enero: Bajada de Reyes (Pueblo Libre)	Enero	11
Fiesta patronal de la Virgen de Chiquinquirá-Caraz	Enero	20
Creación política de la provincia de Huaylas-Caraz (semana turística)	Febrero	12
Carnaval y Fiesta de Panes	Febrero	22-25
Semana Santa en Caraz y Santa Cruz	Abril	5-12
Fiesta del distrito de Santo Toribio-Huaylas	Abril	27-04
Fiesta de las Cruces (todo el mes)	Mayo	1- 30
Caraz	Junio	14
Fiesta patronal de San Juan Bautista en Pueblo Libre-Caraz	Junio	24
Festival de la Aventura (última semana del mes)	Junio	
Fiesta de la Cosecha-Huaylas-Santo Toribio	Julio	06-10
Fiesta de San Santiago-Pamparomás	Julio	25
Fiesta patronal de la Virgen de Asunción de Huata	Agosto	15
Fiesta de San Jacinto Mato	Agosto	16
Fiesta de Santa Rosa	Agosto	30

La roncadora de Pueblo Libre de la provincia de Huaylas

Peregrinación por Milagro de la Virgen de Asunción (Caraz-Huata)	Setiembre	11
Fiesta de la Virgen de Natividad-Pueblo Libre	Setiembre	15
Fiesta de la Virgen de las Mercedes-Caraz	Setiembre	24
Peregrinación al Santuario de la Virgen de Asunción-Huata	Octubre	09
Fiesta de Todos los Santos (visita a todo los Cementerios de la Provincia)	Noviembre	01
Fiesta de la Inmaculada Concepción Yuracmarca	Diciembre	08
Fiesta de la Virgen de Guadalupe-Tocash-Pueblo Libre	Diciembre	12
Fiesta de la Coronación de la Virgen de Chiquinquirá-Caraz	Diciembre	

3. Población

En el 2007, según el censo nacional, la provincia de Huaylas ha tenido oficialmente 62 301 habitantes, cifra menor a la del censo de 1993, donde Huaylas tenía 63 883 habitantes.

4. Producción

Huaylas destaca por su gran producción frutícola con el arándano de exportación, que es una fuente de trabajo para los campesinos del lugar.

5. El turismo en Huaylas

Figura 1.



Foto: Miguel Ángel Guimaray Durand.

Caraz es la capital turística del callejón de Huaylas (67 km al norte de Huaraz), de clima templado y cálido todo el año. Es visitado por amantes de la naturaleza, cultura y aventura.

Cuenta con atractivos turísticos ideales para estudiantes, familias y/o montañistas. La plaza mantiene la tradición de fundación custodiada por «La Catedral», palmeras, ficus, pinos y jacarandás.

El visitante puede sumergirse en su historia en los monumentos arqueológicos Auquismarka, Tumshikayko y las casonas de la época republicana.

Mención especial merece la pérgola de la plaza de armas, la única que sobrevive en todo Áncash, recuerdos de una época en que las retretas alegraban las tardes caracinas.

Además, el visitante puede conocer sus festividades y disfrutar la dulzura de sus cuarteadas y helados, acompañado del cariño de su gente.

5.1. Deportes de aventura

Caraz es frecuentemente visitado por turistas que van a hacer el trekking de Santa Cruz y escaladores. Ofrece algunos buenos hoteles y restauran-

tes, además de agencias profesionales para hacer caminatas, escaladas o circuitos en bicicleta por el cañón del Pato y los alrededores.

5.2. La provincia de Huaylas tiene innumerables destinos turísticos

5.2.1. *El nevado Alpamayo*

Es una pirámide de hielo de 5947 metros de altitud, imponente, soberbia y excesivamente hermosa, tanto que en un concurso internacional realizado en Múnich (Alemania) la eligieron como la montaña más bella de todo el planeta.

Es la montaña más septentrional de la cordillera blanca y, a pesar de su grandeza, es de menor tamaño que los nevados vecinos. Y si bien su nombre no hace referencia alguna a su incomparable lindura (Alpamayo significa «río barroso» en español), viajeros y escaladores de todo el mundo anhelan pisar sus faldas de nieve y contemplarla a plenitud. El ascenso a su cara sureste demora aproximadamente siete días.

5.2.2. *El nevado Huandoy*

El Huandoy es un monte nevado de cuatro picachos: norte (6395 m s. n. m.), este (5900 m s. n. m.), oeste (6356 m s. n. m.) y sur (6160 m s. n. m.), dispuestos en forma de fogón. Es accesible a través de la quebrada de Llanganuco en la provincia de Yungay, y se encuentra al norte del monte Huascarán. Excepto por el pico este, todos los Huandoys superan los 6000 m s. n. m. y están interconectados por un gran plató a 5800 m. Desde este alto plató, los tres Huandoys son muy accesibles, pero llegar a él es difícil y peligroso, motivo que supone una barrera, tanto alpinística como para hacer populares a los Huandoys. Existen rutas por todas sus vertientes y muy grandes paredes en las que célebres alpinistas y andinistas han dejado su huella.

5.2.3. *Nevado Artesonraju*

Impresionante y rodeado de una geografía espectacular, el nevado Artesonraju se encuentra a 6025 m s. n. m. Se asciende en cinco días, es una de las más experimentadas escaladas en la cordillera blanca por su

pared de 850 metros. Con una inclinación de 55° y hasta 60°, se ubica en la quebrada Parón. El Artesonraju tiene seis rutas entre sus diferentes paredes.

5.2.4. Nevado Chacaraju

Es un bellissimo nevado bicéfalo. La pared oeste del Chacaraju mide 6112 metros de altura. Se ubica a 32 kilómetros de Caraz. Su ascenso dura cinco días y la época recomendada es de mayo a octubre.

5.2.5. La laguna de Parón

La laguna de Parón es el depósito de agua dulce más importante del callejón de Huaylas; está ubicada a 32 km de la ciudad de Caraz (capital de la provincia de Huaylas). Parón se encuentra a 4185 m s. n. m., con un máximo de 76 metros desde el espejo de agua hasta el fondo, y se estiman en 55 millones de metros cúbicos su contenido. La laguna de Parón ha pasado por un proceso de secado, debido a que puso en riesgo a la población del lugar por los constantes deslizamientos de enormes bloques de hielo de los nevados. Estos deslizamientos incrementaron la posibilidad de desbordes y, por tanto, aludes. Parón es la laguna más grande de la cordillera y desde allí, en un día de cielo despejado, se pueden apreciar el pico del nevado Artesonraju, los nevados Pirámide de Garcilaso, Huandoy Norte, Pisco, Chacaraju y Paria.

5.2.6. Laguna de Miramar

Laguna que refleja en sus aguas los nevados Huandoy y Huascarán e invita a ver la panorámica de Caraz.

5.2.7. Laguna de Pampacocha

La laguna tiene una extensión de 400 m. Cuenta con innumerable cantidad de aves, como patos silvestres, yacupishku y aves del Pacífico que llegan a reposar en sus aguas.

5.2.8. El Parque Nacional Huascarán en Huaylas

Creación: 1 de julio de 1975.

Ubicación: Provincias de Recuay, Huaraz, Carhuaz, Yungay, Huaylas, Pomabamba, Mariscal Luzuriaga, Asunción, Huari y Bolognesi.

Extensión: 340 000 hectáreas, de las cuales el 12 % se encuentran en Huaylas.

Longitud: 158 km.

Altitud: Desde los 2800 hasta los 6768 m s. n. m.

Clima: De hielo y nieve perpetua, tundra subártica y páramo tropical.

Fisiografía: Se tipifica por una mezcla de terrazas altas e intermedias, fuertemente erosionadas, prevaleciendo los declives muy empinados con 25 hasta 80 % de pendientes. Esto es típico en la provincia de Huaylas.

Hidrología: De sus 663 glaciares, 68 se ubican en Huaylas; de sus 269 lagunas, 39 están en Huaylas; y de sus 41 ríos, 6 se encuentran en Huaylas y desembocan en la cuenca del Santa.

Condición: Declarada Patrimonio Natural de la Humanidad por la Unesco.

Tres regiones ecológicas se distinguen en el parque, sector provincial de Huaylas: el páramo tropical muy húmedo, la tundra continental subártica o pluvial y la nival, o de nieve perpetua. En la primera, que se extiende hasta los 4200 metros de altitud, dominan las gramíneas, las cactáceas (huacoro, cabeza de chocho y tuna silvestre), los bosques residuales de quinua o queñoa y la puya, planta de flor que alcanza entre los 6 y los 8 metros de altura, todo un símbolo del parque. En cuanto a la fauna, abundan los cernícalos, el halcón y el aguilucho cordillerano. Hasta los 5000 metros de altura se extiende el piso de la tundra, con gramíneas que sirven de alimento a las vicuñas, y árboles como quenuales y quisuares. En el piso nival solo crecen los líquenes.

6. Diversidad biológica en Huaylas

En la provincia de Huaylas se identifican siete zonas de vida que presentan un amplio espectro de microclimas, posibilitando la existencia de una variedad de flora y fauna, que hacen de este un parque único en el mundo.

6.1. La flora

Del estudio de la flora altoandina efectuado por el Dr. David Smith, se establecieron 104 familias, 340 géneros y 779 especies de plantas. Destacan, entre otras especies, la quishua o quisuar, arbusto que abunda en las alturas; y la quiñua o quinal, árbol que tiene una gran importancia para las comunidades altoandinas, que la utilizan como leña.

Otras especies dignas de destacar son el chacpá, de cuyo tallo se preparan las canastas típicas; las orquídeas, de gran variedad en el parque; el ichu, que también tiene variadas presentaciones; el ancush de uso medicinal; la pupa, que se usa para teñir lanas; el venerado máchitu, utilizado en las procesiones y para adornar las cruces de carnaval; y la huamanpinta, que, según la creencia popular, sirve para curar los males de amor. También destacan el purush silvestre, el raro huallpapa chakin y el japallan shakuq.

6.2. La fauna

La fauna de la provincia de Huaylas aún no ha sido debidamente estudiada ni inventariada. Los datos preliminares señalan la presencia de 112 especies de aves. Entre las aves destaca el cóndor, que anida en la cordillera y es considerada el ave más grande del mundo (con las alas desplegadas mide entre 4 y 6 metros); no es un ave carroñera como se suponía. El halcón o huamán, que era reverenciada por nuestros antepasados. La lechuza o *tuku*, que es un ave nocturna.

En las lagunas anidan 44 especies de patos, patillos y zancudas. Destacan la huachhua, la «china linda», el aguash, el pato cordillerano y la gaviota andina.

Entre las aves pequeñas, se encuentran el trile altoandino, la cascabelita, el negrito, la dormilona gris, la cachirla y el churrete, además de pichisencas, zorzales, santarrositas y los picaflores o *winchus*.

Entre las diez especies de mamíferos que habitan en Huaylas, se cuenta con el oso de anteojos (único de la región tropical), el gato montés y el puma como principales depredadores, roedores como la vizcacha o el cuy, ungulados como la taruca, además de ciervos o venados. En los últimos años se viene reintroduciendo a la vicuña, que antiguamente habitaba en grandes rebaños nuestras alturas.

7. La cordillera blanca en la provincia de Huaylas

La cordillera blanca es una cadena montañosa integrada en el conjunto de la cordillera occidental de Perú, ramal costero de los Andes peruanos. Se extiende a lo largo de 170 km con una disposición norte-sur, por la parte oriental de la región Áncash; de ella 23 km pertenecen a la provincia de Huaylas. Está formada por una capa de materiales sedimentarios plegados, que la acción de los hielos ha erosionado hasta dejar al descubierto el núcleo paleozoico subyacente. Esta cordillera constituye la divisoria entre los cursos de agua, que fluyen hacia las cuencas del Pacífico y del Amazonas. En su sector Huaylas, todas las aguas que vierten de sus lagunas y ríos van a engrosar el caudal del río Santa, afluente del océano Pacífico.

8. La ciudad de Caraz

8.1. La catedral de piedra de Caraz

Caraz es una ciudad del Perú, capital de la provincia de Huaylas (departamento de Áncash), ubicada a orillas del río Santa, uno de los más importantes de la costa peruana. Forma parte de la cadena que une la carretera central del llamado callejón de Huaylas, siendo la segunda ciudad en importancia de este, luego de Huaraz, que es la capital del departamento. Se ubica a 15 km al norte de la ciudad de Yungay y a 67 km de la ciudad de Huaraz. El clima templado es agradable todo el año, ya que su temperatura promedio se registra entre los 16° y 25°C.

El distrito de Caraz limita por el sur con el distrito de Pueblo Libre y la provincia de Yungay; por el norte con el distrito de Santa Cruz; por el este con la provincia de Pomabamba; por el oeste con los distritos de Huata y Pamparomas. El distrito de Caraz tiene una extensión de 246.52 km².

De acuerdo con los datos otorgados por el Instituto Nacional de Estadística e Informática del Perú (INEI), la ciudad de Caraz contaba al año 2002 con 23 841 habitantes.

Caraz fue creado por el libertador Simón Bolívar, siendo legitimado como tal el 29 de diciembre de 1856 por el entonces presidente peruano mariscal Ramón Castilla. Fue designada como capital de la provincia de Huaylas, el 25 de julio de 1857.

Podemos ubicar en Caraz importantes manifestaciones arqueológicas, las cuales no están aún plenamente identificadas y presumiblemente

algunos monumentos arqueológicos que subsisten pertenecen a las culturas Recuay, Wari o Inca.

En la época colonial, no se registraron acontecimientos de trascendencia; sin embargo, se sabe que ya existía un pueblo desde aquella época, en el actual asentamiento de la ciudad.

En la época de la emancipación, como los demás pueblos del callejón de Huaylas, Caraz sirvió de cuartel general para las fuerzas del Ejército Libertador de San Martín, desde donde marcharon a las batallas finales de Junín y Ayacucho.

9. El distrito de Pueblo Libre

9.1. Aspecto geográfico

Figura 2. Plaza principal de Pueblo Libre.



Foto: Miguel Ángel Guimaray Durand.

El distrito de Pueblo Libre, con respecto a la capital provincial, está situado al suroeste, a una altitud promedio de 2500 m s. n. m., siendo el distrito más cercano a la capital provincial, la ciudad de Caraz.

Pueblo Libre limita por el norte con el distrito de Caraz, por el sur con el distrito de Quillo de la provincia de Yungay, al oeste con el distrito de Pamparomás y al este, separado por el río Santa, con la provincia de Yungay.

Pueblo Libre se encuentra entre dos ramales de la cordillera occidental que se desprenden de la altura de Tsaktsa Punta en dirección norte, con una extensión aproximada de 25 km el ramal oriental, y el occidental 50 km hasta el límite con el distrito de Huata.

Su suelo es accidentado en toda su extensión, con cumbres elevadas como la de Curacayoc, Chacay, Tsaktsa Punta, Yanayco, etc.

En la parte oriental del distrito, corre el caudaloso río Santa, que irriga los campos situados a la margen izquierda. Las aguas que bajan de lo alto de la cordillera negra, en el corazón del distrito, forman un riachuelo llamado Huashkak Uran, que corre de sur a este regando con su pequeño caudal los terrenos de sus riberas.

La variedad de su clima y la configuración de su suelo determinan una producción variada. Antiguamente, se producía caña de azúcar y, en la actualidad, maíz, trigo, cebada, quinua, frejoles, arvejas y habas. Existen plantaciones de arándanos en terrenos alquilados por empresas extranjeras. En las alturas de Pueblo Libre, en lugares ubicados sobre los 4000 m s. n. m. en la cordillera negra, se pueden ubicar extensos bosques de puya Raimondi, que constituyen un atractivo turístico del distrito.

En Pueblo Libre se cría ganado vacuno, lanar y caballar. También se crían cerdos, burros, cabras y aves de corral. En las alturas abundan los venados, tarucas, vizcachas y zorros.

El corazón de sus cerros guarda abundante cantidad de ricos y variados minerales de oro, plata, cobre, zinc y carbón de piedra, que se explotan en las minas de Yanaico, Coirocsho y Huamancayán.

El distrito de Pueblo Libre ha aumentado considerablemente el número de habitantes. En el censo de 1940 contaba con 4627 habitantes, con un 70 % de ellos declarados analfabetos. En el censo de 2007 se registró un total de 6897 pobladores, con una densidad de 48.64 hab./km².

El distrito está dividido en cuatro barrios tradicionales: Huarancayoc, Llacta, Tocash y Juipón. Tiene quince estancias que son: Cotoraca, Coirocsho, Quichua, Allmay, Huamancayán, Marca, Pallanca, Chanahuás, Carhua, Huayllo, Antircán, Huanayó, Macray, Riurín y Acoyó.

9.2. Su historia distrital

Desde tiempos inmemoriales a Pueblo Libre se le conocía como Huaqra, por la forma de sus cerros tutelares, que se alzan hacia el cielo en forma de puntiagudos picos.

Huaqra fue asentamiento que vio florecer a grandes culturas como Chavín, Recuay y la Inca. En sus zonas altas se encuentran sitios arqueológicos que dan cuenta de la riqueza cultural de este pueblo.

A lo largo de los siglos, Huaqra ha sabido conservar su identidad y sus costumbres, entre las que destaca la elaboración y ejecución de instrumentos nativos, como el *pinkullu* y la caja.

Durante la colonia, con dichos instrumentos acompañaban las fiestas patronales y las tareas comunales. En épocas de rebelión, siguiendo la antigua usanza huaylina, los habitantes de Huaqra salían a protestar al son de sus instrumentos nativos para infundir pavor al enemigo.

Este pueblo levantisco supo ponerse a la altura de la historia al ser el primer pueblo de todo Huaylas en proclamar su independencia como a continuación se narra:

28 de noviembre de 1820

El pueblo de Huaqra proclama su Independencia

La llegada de la flota patriota dirigida por el general don José de San Martín a Huaura, en octubre de 1820, fue una noticia que llenó de mucha alegría a los patriotas de todo el llamado partido de Huaylas. En todos los pueblos de ese partido o provincia, ya desde mucho antes se respiraban aires de independencia por la labor de los curas, quienes desde sus púlpitos animaban a la gente a luchar por la libertad.

Es así que, en el mes de noviembre, en diversos pueblos del callejón de Huaylas, los ánimos se fueron encendiendo y la población ya no hacía caso a la autoridad española representada por el subdelegado coronel Melchor Gutiérrez, quien apoyado por el jefe español Benito del Real, habían cometido muchas tropelías contra la población en Caraz, Huata y Huaqra.

Por su cercanía a Caraz, Huaqra era un pueblo en donde las noticias llegaban con prontitud. Gracias a la labor del cura Pedro Malarín de Yungay, que era el hombre de enlace con los patriotas de Huaqra, se supo que el coronel mayor Toribio de Luzuriaga había enviado una proclama de independencia a los pueblos del callejón de Huaylas.

El 23 de noviembre de 1820, por orden del protector José de San Martín, partió de Huaura con dirección a Huaraz un contingente de 250 soldados a órdenes del coronel Enrique Campino. Su misión era reclutar a unos quinientos jóvenes para incorporarlos al servicio del ejército libertador. El 26 estaba en Marca y cruzó la cordillera negra el día 28, estableciendo su cuartel a 10 km al sur de Huaraz. Los patriotas huaracinos se pusieron en contacto con Campino y le informaron detalladamente sobre la situación existente.

El poblado de San Sebastián de Huaraz estaba defendido por 70 soldados de infantería y cinco compañías de milicias, lo que hacía un total de 600 hombres, todos ellos al mando del coronel español Clemente Lantaño.

El cura Malarín había avisado de la cercanía de las tropas libertarias en la víspera. Reunidos en forma clandestina la noche del 27 de noviembre, acordaron lanzar al día siguiente el grito de libertad.

De ese modo, la mañana del 28 de noviembre de 1820, los patriotas de Huaqra valientemente se alzaron y proclamaron la independencia. Este gesto heroico hizo que Huaqra se convierta en el primer pueblo del actual departamento de Áncash, que se declara en favor de la emancipación del yugo español.

Las fuerzas españolas en el callejón de Huaylas estaban asentadas entre Carhuaz y Caraz. Al saber de lo acontecido en Huaqra, 60 soldados de Carhuaz y otros 70 que se hallaban en Caraz, partieron hacia Huaqra dispuestos a exterminar a los insurrectos, al mando de Melchor Gutiérrez.

Los patriotas de Huaqra con piedras y palos y unos cuantos mosquetes defendían su posición, pero fueron masacrados y perseguidos por las fuerzas realistas debiendo retirarse a las alturas de Huamancayán, donde no pudieron alcanzarlos los españoles.

Al amanecer del 29 de noviembre de 1820, Enrique Campino, al mando de una avanzada compuesta por 50 soldados, sorprendió a los defensores realistas, atacándolos a bayoneta. Los patriotas huaracinos, que lo habían coordinado todo, acompañaron el ataque organizando una enorme algazara, lo que desconcertó aún más a los realistas, pues creyeron ser atacados por tropas inmensamente superiores. Por ello, al ver caer a los primeros muertos, presurosos alzaron la bandera blanca en señal de rendición.

Apenas fueron capturados Lantaño, sus oficiales y tropa, el coronel Campino se dirigió presuroso a Caraz, pues recibió el informe que los patriotas de Huaqra que habían lanzado el primer grito de libertad en el callejón de Huaylas en la víspera, y necesitaban urgente ayuda.

Al atardecer del 29 de noviembre, las fuerzas españolas que asediaban Huamancayán tuvieron que regresar presurosas hacia Caraz al tener noticias de que se había rendido su jefe Lantaño. Al día siguiente, Melchor Gutiérrez se rindió ante el delegado político enviado por José de San Martín, Dionisio Vizcarra.

Huaqra, como pueblo pionero de la libertad, fue reconocido por la administración de Simón Bolívar, quien creó el distrito de Pueblo Libre en su honor en 1825, nombrándola como su capital.

Posteriormente, Huaqra cambió nombre por el de Pueblo Libre, como se le conoció hasta hoy, mediante ley del 3 de junio de 1828.

El 2 de enero de 1857, se crearon las primeras municipalidades, entre ellas de Pueblo Libre. Esta ley fue firmada por el libertador Ramón Castilla.

Por ley del 25 de julio de 1857, se dividió la provincia de Huaylas en dos. Se denominó a Caraz como su capital, compuesta por los distritos Macate, Atun Huaylas, Yungay, **Pueblo Libre**, Huata, Mato, Pamparomás y Quillo. Esta ley fue aprobada por el excelentísimo Consejo de Ministros integrado por José María Raygada, Manuel Ortiz de Zevallos, Luciano María Cano y Juan M. del Mar.

9.3. Centros poblados de Pueblo Libre

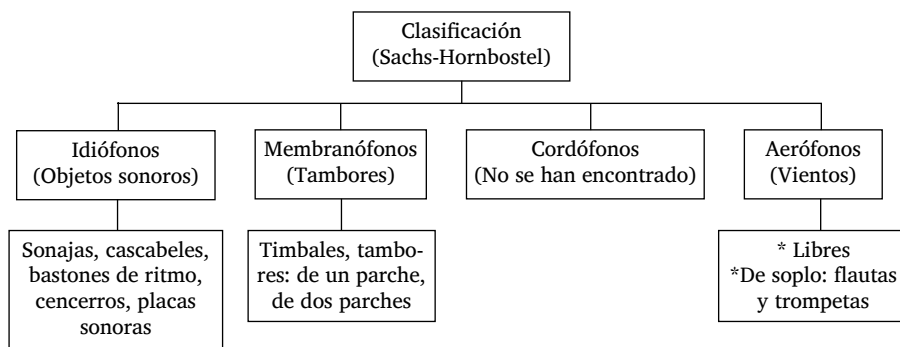
- Acoyo, a 3467 m s. n. m. con 215 habitantes.
- Allmay, a 3013 m s. n. m. con 384 habitantes.
- Chiclín, a 3222 m s. n. m. con 293 habitantes.
- Coirocsho, a 3056 m s. n. m. con 400 habitantes.
- Cotoraca, a 2910 m s. n. m. con 336 habitantes.
- Cruz de Mayo, a 3475 m s. n. m. con 225 habitantes.
- Fuipón, a 2586 m s. n. m. con 281 habitantes.
- Huamancayán, a 2905 m s. n. m. con 244 habitantes.
- Huanayó, a 3269 m s. n. m. con 407 habitantes.
- La Hoyada, a 2955 m s. n. m. con 411 habitantes.
- Marca, a 2947 m s. n. m. con 444 habitantes.

- Catucancha, a 2528 m s. n. m. con 284 habitantes.
- Riurin, a 3408 m s. n. m. con 266 habitantes.
- Tocash, a 2293 m s. n. m. con 306 habitantes.

10. La música nativa en el Perú

En nuestro país, las culturas prehispánicas utilizaron tres tipos de instrumentos según la clasificación de Sachs-Hornbostel. El musicólogo ancashino Luis Salazar señala que en Áncash y en el Perú antiguo se ejecutaban tres tipos de instrumentos, los sonoros o idiófonos, los tambores o membranófonos y los de viento o aerófonos (Salazar, 2012).

Figura 3. Clasificación de instrumentos



Fuente: Sistema Hornbostel-Sachs.

Siendo la música de carácter social, no cabía la existencia de instrumentos cordófonos en el Ande peruano, pues por sus características ese tipo de instrumentos son eminentemente de salón, no para ser ejecutados en espacios abiertos como era la costumbre ancestral, donde la música acompañaba toda actividad festiva. Es así como cencerros y semillas, bombos y tambores, trompetas y quenenas alegraban toda actividad ya sea de culto, agrícola o comunal. El Ande bullía con el sonido de los instrumentos nativos.

10.1. La música en la época prehispánica

El actual departamento de Áncash, por su situación geográfica, ha sido morada de cazadores-recolectores que ya hace casi 10 000 años dejaron sus huellas en la cueva de Guitarrero. Algunos siglos más tarde en Sechín,

Las Haldas, La Galgada, Moxexe, entre otros centros monumentales, los pobladores del suelo ancashino mostraron un desarrollo cultural grande. Consecuencia de ello, en el primer milenio a. C., con Chavín se llegó a la cúspide del primer periodo: el horizonte temprano.

Poco podemos saber sobre el desarrollo musical de esas épocas. Para las ciencias es claro que los primeros seres humanos que poblaron América ya tenían un cierto desarrollo cultural. Es de suponer que ya fabricaban instrumentos musicales. Se piensa que las flautas de agujero central, como las encontradas en Caral y Kotosh, fueron un instrumento traído del Asia.

El hallazgo, en 2001, en la galería de las ofrendas del templo de Chavín de Huántar, de 22 trompetas hechas de grandes caracolas marinas, nos dice mucho sobre la importancia de la música dentro de esta cultura. También es de señalar que algunos investigadores ven en la construcción del «castillo» de Chavín un sistema hidráulico capaz de producir sonidos que habrían sido utilizados durante las principales ceremonias rituales. Por otro lado, en 1941, se encontró en Gotush una quena de 13.2 cm y tres huecos equidistantes a 6 cm, 7.9 cm y 9.8 cm de la embocadura (Stevenson, 1994, p. 321).

Después del decaimiento de Chavín, ya en los inicios de nuestra era, una cultura conocida como Recuay floreció en tierras ancashinas. Se han encontrado antaras de tubos hechos de cerámica y caña; trompetas de barro con forma de caracolas marinas y pequeñas quenas de hueso de tres agujeros pertenecientes a esa cultura. En su cerámica, los Recuay representaron muchos tocadores de quenas y flautas de pan antaras, algunos de ellos con monos en el hombro, y también un personaje tocando una flauta de pan escalonada (en «W»). Asimismo, escenas de bailes, con personajes agarrados de la mano.

Siglos más tarde, los huaylas, conchucos, pincos y caxatambos fueron conquistados por los quechuas cuzqueños y pasaron a formar parte del Tahuantinsuyo. Se les impuso el culto al sol, pero las lenguas locales como el *culli*, el culto a *Guari*, *Libiac*, *Catequill* y *Pariacaca* y las músicas ligadas a su advocación no fueron desterradas completamente. Posiblemente, ya en esta época era de uso el pincullo y la caja. También es muy probable que existieran varios tipos de música: la relacionada con los rituales religiosos, al trabajo comunal y a las actividades festivas o de duelo.

En Aija, la tradición oral recoge un antiguo verso que cruelmente se refiere a la música en tiempos de guerra:

*En sus cráneos beberemos.
De sus huesos haremos quenás,
De sus pieles, tambores,
Entonces bailaremos².*

De los tiempos incaicos, quien nos ha legado algunos indicios de su música es Felipe Huamán Poma de Ayala, quien en numerosos dibujos representa a damas principales tañendo pequeños tambores.

Dicho sea de paso que tales representaciones se refieren a ceremonias festivas, donde la música ocupaba un lugar preponderante dentro de la ritualidad incaica.

Otros instrumentos utilizados en tiempos incas eran las quenás, las que eran fabricadas de hueso de animales, madera o caña. La quena y la antara eran los instrumentos más utilizados por nuestros ancestros.

10.2. La música en la colonia

Los invasores españoles llegaron a territorio ancashino poco después de los trágicos sucesos de Cajamarca, en enero de 1533. Durante el virreinato, Áncash estuvo conformado por los corregimientos de Huaylas, Conchucos, Cajatambo y Santa. El corregimiento de Santa correspondía a la parte de costa del actual departamento; el corregimiento de Huaylas correspondía al valle del río Santa (callejón de Huaylas); el corregimiento de Conchucos a los pueblos de la zona de los Conchucos; y el corregimiento de Cajatambo comprendía los pueblos situados al sur de Recuay: Chiquián, Huasta, Aquia, Cajacay y Cajatambo, entre otros.

Sobre la música durante el periodo colonial no existen datos específicos. Sin embargo, en los documentos sobre la extirpación de idolatrías se puede ver cómo algunos de los antiguos cultos y rituales persistieron y, probablemente, la música ligada a ellos. En esta época se introdujeron los instrumentos de cuerda: el arpa, el violín y la vihuela o guitarra.

2. Entrevista con el Lic. Carlos Toledo Quiñones, docente de la Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo (UNASAM), el 23 de noviembre de 2021.

También se puede afirmar que en esta época se introdujo la embocadura de boquilla en los instrumentos de viento; estos la adoptaron o también pudo darse el caso que los mismos instrumentos fueron adoptados. Lo cierto y real es que no se han encontrado en instrumentos prehispánicos el llamado *shullún*. Lo que sí es verídico es que en los instrumentos medievales de viento se hallaban las flautas con embocadura de boquilla.

Se sabe que durante las últimas décadas del siglo XVII se crearon conventos de frailes en Huaraz y otros pueblos del departamento y cofradías religiosas, algunas de ellas formadas por «naturales». Es probable que en ese entonces se crearan muchas de las danzas, música y vestuarios que son parte de las fiestas patronales actuales, aunque —es necesario señalarlo— algunas danzas y música subsistieron con las modificaciones propias del tiempo y las circunstancias.

Podemos preguntarnos si en esta época se introdujo desde España un instrumento muy parecido a la roncadora, llamado el txistu, que aún existe en el País Vasco. Dadas sus características muy parecidas no podemos sustraernos a esa posibilidad. Al respecto, tenemos la siguiente nota:

El proceso ascendente, que desde su origen han conocido las flautas en el mundo entero, no ha seguido igual trayectoria en todas partes. Mientras en unas llegaron a su extinción, en otras fueron adoptadas como instrumentos tradicionales y, como hemos visto, siguen perviviendo con las características propias de cada pueblo.

Así en España el conjunto flauta recta de tres agujeros con el tamboril es popular en la actualidad en Cataluña, Huesca, León, Santander, Zamora, Salamanca, Extremadura, Huelva, Islas Baleares, Canarias... y el país Vasco. Nombres adoptados: txistu, flabiol, chiflo o chifla, xirimia, pito, gaita... Este último nombre, que se presta a confusión, se usa en Extremadura y Salamanca.

Otros aspectos que varían en estas flautas populares son sus dimensiones, la ornamentación y la embocadura. Subsisten todavía algunos ejemplares sin embocadura. Generalmente la materia prima es la madera, aunque modernamente se ha empleado mucha materia plástica.

Podemos decir que entre todas estas flautas rectas el txistu ha alcanzado una personalidad superior a las demás, tanto en su sonido, de mayor brillantez, como en la música que se interpreta con él y el entorno que rodea a los intérpretes. Todo esto es el resultado de un proceso de evolución, que ha ido madurando desde el siglo XVI.

Al margen de que todavía en el siglo XX se hayan conocido en el país Vasco flautas de hueso, que necesariamente limitan la longitud del tubo,

puede decirse que ya antes del Renacimiento en nuestra tierra se habían impuesto las flautas de madera. Si hubo variedad de dimensiones, llegó a prevalecer el modelo de 42 cm de largo.

El carácter de instrumento solista, que el conjunto flauta-tamboril da a la flauta, permitía a los fabricantes no preocuparse por la afinación, y, por tanto, por una medida estricta de longitud.

El fenómeno de la fijación de medidas se daría en el siglo XVIII y más claramente en el XIX, cuando comienzan los dúos y tríos de txistu.

La coexistencia de la txirula-ttun ttun con el txistu-tamboril en regiones hermanas del país Vasco, aunque a distancias sensibles, tiene su origen en la familia de flautas anteriormente existentes: flauta soprano, flauta alto, flauta tenor³.

A fines del siglo XVIII, el obispo de Trujillo Baltasar Martínez de Compañón escribió su obra *Trujillo del Perú*, en la que se encuentran láminas con pinturas de danzas e instrumentos y también partituras de música de Trujillo y Lambayeque. En estas pinturas puede verse el uso intensivo del binomio pincullo y caja, y del arpa. Pensamos que en nuestro departamento también ya era muy utilizado en esa época.

En relación con Martínez de Compañón, en la página web «Foros Perú» se encuentra la siguiente información: «Entre los años de 1782 y 1785 el obispo de Trujillo, Baltasar Martínez Compañón encomendó pintar 1300 acuarelas sobre costumbres de su jurisdicción, en las referidas danzas se encontraron veintiún acuarelas que representan a músicos ejecutantes en forma simultánea de la *caja y la flauta*»⁴.

11. La roncadora de Pueblo Libre

11.1. La roncadora, instrumento nativo

En el *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular del Perú*, publicado por el Instituto Nacional de Cultura (INC) en 1978, se dedica un capítulo a los instrumentos de viento, llamados técnicamente aerófonos, y otro a los de percusión o membranófonos. Copiamos aquí su descripción ínte-

3. Eresbil (s/f). El asentamiento de las flautas en España y el País Vasco. <https://www.eresbil.eus/web/txistu/Pagina.aspx?moduleID=2428&lang=es>

4. <https://www.forosperu.net/temas/las-roncadoras.1262781/>

gramente en lo relacionado con las flautas y tambores, pues lo consideramos muy valioso para la comprensión de la roncadora:

Aerófonos

a) En la clasificación de los Aerófonos Libres, de Interrupción, Autófonos, hemos agregado la clase de las Lengüetas Labiales. b) La riqueza de los Aerófonos en el Perú, particularmente de algunas familias como la Quena, la Antara o Zampoña (Flauta de Pan), la Flauta Transversal, la Flauta de Pico Simple y la Doble, nos ha obligado a ampliar la clasificación en forma importante; así, a las Flautas sin canal de Insuflación, Longitudinales, Aisladas, las hemos clasificado según tengan el tubo abierto, semicerrado o cerrado; de acuerdo a la existencia o no de muesca; en relación al número de agujeros que posee el tubo, y considerando o no la existencia del orificio posterior (p. 17).

e) A las Flautas Transversales Aisladas las clasificamos por el número de agujeros de digitación que tienen y por la existencia o no de orificio inferior para el pulgar. f) En las Flautas de pico simples se ha seguido también el criterio de clasificarlas según el número de orificios de digitación y si poseen o no agujero posterior. g) A las Flautas con Canal de Insuflación Interno, en luego, les hemos agregado la clase de las vasculares. A esta la hemos clasificado según tenga o no orificio para variar la altura del sonido (p. 18).

La clasificación de Izikowitz, en la versión de Vega, fue organizada por nosotros mediante letras, ordenadas alfabéticamente, usando mayúsculas para designar a los cuatro grupos principales (Idiófonos: A, Membranófonos: B, cordófonos: c, Aerófonos: D) y minúsculas para el resto de las clases (p. 18).

Lo insuficiente de la información nos ha llevado a incluir dentro de la clase de las Flautas Longitudinales a todas aquellas que se aplican a la boca por uno de los extremos del tubo, quedando este hacia adelante, sin considerar el tipo de embocadura. Hemos visto Flautas longitudinales sin aeroducto y con él. De las primeras hay unas que tienen muesca (tipo Quena), otras que tienen los bordes anterior y posterior cortados en bisel, adquiriendo el extremo proximal forma de ángulo agudo, y un tercer tipo de flautas en las cuales el borde proximal del tubo no es modificado. Entre las Flautas Longitudinales que poseen aeroducto hemos observado algunas que son de un solo tubo y otras de doble tubo, ambas tienen canal de insuflación corto. Hay otras cuyo tubo, en la parte media, posee la ventanilla del filo y un taco de resina u otra materia que desvía hacia dicho filo el aire soplado a través de un largo canal

de insuflación, tal como ocurre en la Gajuca huitoto. Así mismo, entre las Flautas con aeroducto de un tubo, las hay con canal de insuflación formado por un taco de madera introducido en el extremo proximal del instrumento, que está cortado en bisel (Flauta de Pico), como igualmente existen las que tienen el canal de insuflación construido mediante un tapón de resina u otro material parecido, no teniendo la embocadura el señalado corte en bisel (p. 20).

Así, hemos encontrado 18 variedades de la Flauta de una mano (p. 21).

2. Membranófonos

Los Membranófonos son aquellos instrumentos musicales en que una o más membranas, por estar fuertemente estiradas, producen sonidos cuando un agente las pone en vibración (p. 89).

De Dos Cueros.- Los Tambores Tubulares, Cilíndricos, de Dos Cueros, Independientes, encontrados en la Costa y Sierra peruanas (los detalles de la clasificación se pueden observar en el cuadro sinóptico) son: 2.-BOMBO o CAJA, o WANKAR o WANCAR. Es un membranófono de doble parche, independiente, grande, de madera y con una cuerda que cruza el parche posterior a manera de bordón. Los dos cueros están cosidos a sus respectivos anillos de soporte y una cuerda de tesado liga dichos parches surcando las paredes exteriores del tubo en forma de una W (zigzag) o una Y repetidas. El sistema de tiemple es igual al del Aru del sur del Perú (bombo de los ayarachis) pues son instrumentos íntimamente relacionados entre sí. El Bombo, cuyo diámetro es mayor que el largo del tubo, se golpea con la mano derecha mediante un mazo forrado con lana de colores en la punta. Según parece, el Bombo, aunque no tenga el cilindro o cuerpo más largo que el diámetro del parche, siempre es más profundo que cualquiera de los tambores derivados de la Tinya. Para tañerlo, el instrumento se cuelga al lado izquierdo (p. 92).

TINYA o TINGUIA o TINYACHA o TINTAYA O WANCARTINYA o HUANCARTINYA.- Es un tambor de doble membrana que se fabrica de diferentes tamaños, pero siempre pequeño, que se cuelga de la mano izquierda. Se diferencia de la Tinya de aro de ajuste alto o Tambor, en que sus aros de ajuste son bajos o porque simplemente no tiene aros de ajuste; en este último caso la cuerda templadora, corrientemente amarrada en zigzag (W), agarra directamente el anillo de soporte de los parches (p. 104).

CAIA RONCADORA o CAJA o RONCADORA o RAYAN o RAYAN CAJA.-Es un membranófono de doble parche, cuyo origen se debe buscar en la Tinya, por lo cual se lo tiene que considerar siempre como Tambor de Marco. El instrumento mide, corrientemente, entre 60 cms. y 80 cms. de diámetro y poco más de 20 cms. de profundidad. El sistema de «tiemple» de las membranas de la Caja puede ser mediante aros de ajuste o amarrando directamente las cuerdas a los anillos de

soporte de los parches. Uno de estos parches o los dos, son cruzados por un bordón. La Caja recibe el nombre de Roncadora o Caja Roncadora, cuando el mismo instrumentista toca la Flauta de Una Mano llamada también Roncadora (La Libertad, Áncash, Lima (Cajatambo), Huánuco (Huamalíes); y se le llama Rayán Caja o Rayán, cuando la flauta de Una Mano es una Quena Rayán (Carhuaz, Huaraz, Huaylas, Pomabamba). La Caja se cuelga del hombro y se percute con una baqueta que puede ser totalmente de madera o con «cabeza» de trapo. En el norte del Perú se percute el tambor alternadamente en el parche y en el borde del instrumento, mientras que en el sur del país sólo se golpea en el cuero (p. 105).

Como se observa en el mapa que publicó el INC, la roncadora es un instrumento que se toca principalmente en el norte del Perú, siendo cuatro los departamentos donde su uso es extensivo: Áncash, La Libertad, Cajamarca y Amazonas.

11.2. La roncadora en Áncash

Hemos de destacar que en Áncash se aplica indistintamente el término roncadora a la flauta y al rayán, a cada uno por separado o a los dos en conjunto. No es como en la descripción copiada del texto del INC, donde llaman roncadora al rayán o caja exclusivamente.

Hecha esta aclaración, señalamos que este instrumento tan apreciado y difundido tiene tres grandes áreas de difusión. Uno es el callejón de Huaylas, donde destacan las roncadoras de Huaylas encabezadas por Pueblo Libre, y las roncadoras de Carhuaz; en Conchucos brillan las roncadoras de Corongo.

En Corongo, a la roncadora la llaman «chiroco». Y tiene una larga tradición musical. El investigador coronguino Jorge Trevejo Méndez nos ha proporcionado la lista de los músicos ejecutantes de la caja roncadora de Corongo:

En Danzas: Felipe Tapia Tantaruna, Orestes Gonzáles, Mario Carhuancota Tantaruna y Ernesto Sánchez Carrillo «Cabo».

En Huayno: Las leyendas del siglo XX son Francisco Díaz Carrillo, El Chucarito, Piquito de Oro, quienes viven en Corongo y ya no tocan son Bernardo Alejo «Bicash», los hermanos Pablo y Lucho Olivos «Shajualos», Benito Vega y los hermanos Mezarina. Quienes siguen tocando la roncadora son los hermanos Fajardo, Juan Reyes «Tronquito», Julio

Ramírez «Aguas Claras», César y Eduardo Mori y los hermanos Morales de Ñahuín.

En Corongo, se lucen las roncadoras en dos fiestas principales, en junio acompañando a San Pedro «borrachito» y sus danzantes de Panatahuas, y en octubre en la fiesta de San Francisco «Añamarino» cuando danzan los Shacshas de Aco.

En Carhuaz, las roncadoras han tenido un desarrollo muy especial, en sus distritos y caseríos, y presencia esencial en sus fiestas patronales. Así, en Shilla y Vicos de la cordillera blanca, y en Ecash en la cordillera negra, las roncadoras retumbaron con su ritmo alegre y convocador.

Grandes ejecutantes de ese instrumento fueron los hermanos Juan y Jacinto Jiménez, célebres músicos que pasearon su arte por Huaraz, Lima y otros lugares a fines del siglo XX. Los hermanos Jiménez tenían un particular estilo de ejecutar la roncadora; su gran coordinación y el empuje con que interpretaban los aires típicos hacen de ellos los músicos de roncadora más recordados de Carhuaz.

Otros músicos que levantaron la roncadora carhuacina han sido Primitivo Coral y Demetrio Danzarín, que eran muy requeridos para acompañar las fiestas de los carnavales, en los tradicionales «wachihualitos», especialmente en la entrega de las «tabladas». Del mismo modo, Artemio Medina es otro músico que con su pareja Eulogio Nieto de Acopampa hacen bailar a los carhuacinos en cuanta ocasión sean requeridos. Han paseado su fama por diversos pueblos, incluso se han presentado en la capital de la República en las actividades costumbristas de los residentes carhuacinos.

Otro joven músico de roncadora en Carhuaz es Pedro Alfaro Balladares, quien como ejecutante ha logrado posicionarse en el ámbito musical ganando concursos de música nativa y representando a Áncash en múltiples eventos a nivel nacional. Pedro Alfaro ha egresado de la Escuela Superior de Formación Artística de Áncash.

11.3. La roncadora de Pueblo Libre y los carnavales

La roncadora de Pueblo Libre, como en toda la provincia de Huaylas, se ejecutaba tradicionalmente para la época de los carnavales y muy concretamente hacía su aparición acompañando la entrega de la tablada,

que era ofrecida a la «mayorala», quien se hacía cargo de la organización de dicha festividad en cada caserío de Pueblo Libre.

Los carnavales, llamados popularmente en la provincia de Huaylas como *pukllay*, son una fiesta popular cuya fecha es movable. Se realiza entre febrero y marzo de cada año y tradicionalmente es la celebración de la maduración de las siembras, época de enamoramiento y jolgorio como un canto a la vida.

En todo el callejón de Huaylas, los carnavales tienen como una de sus actividades más importantes los llamados «cortamontes».

El otro nombre que tiene en la zona es «huachihualito» o «yunza». Quien ofrece el monte es generalmente una dama, llamada en este caso la mayorala, y a ella se le hace entrega de la tablada con acompañamiento de la roncadora.

La tablada, en otros pueblos del callejón de Huaylas, toma el nombre de «tsampi» o «champi» y tiene forma triangular.

La tablada es un adorno simbólico que tiene una base de madera, de la que toma su nombre. Mide aproximadamente metro y medio de largo y un metro de ancho. La tablada es adornada con frutos diversos, licores, bizcochos y molletes, que simbolizan la abundancia de la época del carnaval. Se pasea a la tablada por todo el caserío y se le entrega en su casa a la mayorala, todo esto al son de la música de las roncadoras.

El domingo de carnaval, la mayorala mandaba celebrar la misa en Caraz y, mientras ella y su familia estaban en la misa, en Pueblo Libre, los músicos partían al encuentro de ella. Alrededor del mediodía, se encontraban ambas delegaciones, quienes habían ido a Caraz a la santa misa y estaban de retorno, y los que bajaban de Pueblo Libre en su búsqueda. Ese era el «tsaraki», pues al unirse ambos grupos arrancaba la fiesta en el lugar del encuentro y duraba horas, hasta que al caer la tarde todo el cortejo ingresaba a Pueblo Libre.

Un elemento muy andino en los carnavales es el monte de carnaval o huachihualito, que complementa el simbolismo de la tablada. Obligatoriamente tiene que ser un árbol de capulí. El capulí, árbol nativo, es considerado, junto al molle, un árbol apropiado para la ritualidad andina. El capulí del carnaval es cortado en el campo y llevado al caserío para ser colocado en medio de una plazuela bajo los alegres sonos de la roncadora. Esto tiene su significado, el campo alimenta al poblado. El campo provee el alimento del que carece la pequeña urbe.

El árbol tiene una función muy especial. En el mundo andino, es un elemento unificador, pues lo relaciona con los tres mundos. Sus raíces se hunden en las entrañas de la Patsa Mama dirigiéndose hacia el Uran Patsa (mundo de abajo), su tronco está situado en el Kay Patsa (mundo del medio), nuestro mundo; mientras que sus ramas se extienden hacia el Hanan Patsa (mundo de arriba). El árbol del carnaval, o monte de carnaval, es «vestido» y adornado con frutas, serpentinas, ropa, utensilios y cuanto elemento se le pueda colocar. Así, el árbol de carnaval simboliza la abundancia. En el escudo nacional, se debe reemplazar a la «cornucopia de la abundancia» por el árbol del carnaval, pues la cornucopia es un elemento totalmente extraño a nuestra realidad, es un cuerno del que en la mitología griega brotaban abundantes frutas.

El hecho de cortar el árbol de capulí y traerlo a tierra, para luego abalanzarse a recoger sus adornos, simboliza ese deseo de que los abundantes frutos de la Patsa Mama lleguen a todo el pueblo. El domingo de carnaval es el primer día de los cortamontes.

En todos los caseríos de Pueblo Libre se organizan para plantar sus huachihualitos o yunzas. Previamente, se han escogido los árboles de capulí, que serán adornados con globos y serpentinas; y según la capacidad económica de los oferentes, tendrán regalos de valor. Pero sea grande o pequeño el árbol, muy adornado o no, es infaltable el acompañamiento de las roncadoras.

En la práctica, toda la semana de carnaval se realizan los cortamontes. Por la zona rural se ven grupos muy alegres que danzan alrededor del huachihualito al son de la roncadora. Las parejas van dando golpes al árbol hasta lograr que se incline pesadamente hacia el suelo. Es entonces cuando los danzantes se abalanzan a coger las prendas, objetos y frutas, que fueron colocadas entre sus ramas.

Los músicos tienen una rivalidad aparte. Se llama esto «el desafío», cuando demuestran su dominio sobre el instrumento y ejecutan melodías rebuscadas buscando que el otro músico no la pueda imitar. Las roncadoras se lucen para deleite de la comunidad. Es así que los mejores músicos ejecutantes de la roncadora han estampado su nombre en la historia musical de Pueblo Libre.

11.4. La roncadora en las fiestas particulares

Otra forma cómo la población en Pueblo Libre se identifica con su instrumento más querido es cuando contrata a los músicos de roncadora para sus fiestas particulares.

Así, en cumpleaños, bodas campesinas, aniversarios, cortes de pelo y otras actividades festivas, se prefiere «llevar» roncadoras a dichas fiestas donde surge la tradición polibrina de bailar al son de la música de la roncadora. «A la gente le gusta mucho bailar con roncadora. Si la fiesta no es tan grande como para contratar una banda o una orquesta, nos llaman para tocar y pasamos hasta tres días tocando», dice el joven músico Máximo Rondán Milla.

Es así como las roncadoras de Pueblo Libre se escuchan de tarde en tarde en diferentes lugares y caseríos, donde los campesinos celebran sus fiestas particulares. «No hay nada como bailar con la música de la roncadora. Es un sonido absorbente, te envuelve, te llena, te aturde. Y tú giras y giras con esa música. En mi casa siempre se ha bailado con la música de las roncadoras. Mis abuelitos lo hacían, mi padre lo hacía y yo heredé esa costumbre. ¡Ah! Pero las roncadoras tienen que venir de Pueblo Libre», afirma el doctor Fidel Broncano, exalcalde de la provincia de Huaylas.

12. Los músicos y su testimonio

Muchos son los músicos que ejecutan la roncadora en Pueblo Libre. Hemos recogido el testimonio de tres del lugar: Lorenzo Piscoche, Guillermo Jesús Bernardo y Justo Milla.

12.1. Lorenzo Piscoche

Es el más famoso. Él recuerda que, en 1972, fue convocado por José Malca Landaveri para integrar el Llama de Huaylas, institución que se fundó en Caraz para demostrar la riqueza de la variada vestimenta de todos los pueblos de Áncash.

«A don Pepe le fue muy bien. El Llama de Huaylas llegó a hacerse famoso porque don Pepe Malca era muy riguroso. Todas las vestimentas que conseguía eran originales, porque había recorrido pueblo por pueblo en su busca. Entonces ofrecía calidad.

Y a mí me llamaba, pues la única música que permitía en las presentaciones era con roncadora. Él y yo salíamos vestidos con la *yakuma o mangachi*, que cubría nuestros brazos y con el clásico *wanchaquito tsuku*, color rojo tuctupillín, como se ve en esta foto que todavía conservo, donde estamos los dos. Él con su mazo de plata, símbolo de su autoridad como alcalde pedáneo de Atun Huaylas y yo con mi roncadora en mano.

Con mi roncadora he tocado en Lima, Trujillo y Arequipa. Recuerdo que hemos tocado en el Inkari, en palacio de Gobierno para el general Velasco. También hemos tocado en el INC para que vea la Sra. Eliane Karp, esposa del presidente Toledo.

Pero nada de eso me gustaba más que tocar en los carnavales de mi tierra y las fiestas patronales de Huaylas para Santa Isabel, en Santo Toribio, y en Pueblo Libre para el Señor de Chanahuás.

En los carnavales sí era cosa buena la fiesta. Te atendían bien por ser músico. Una paila te daban y acabando la fiesta tenías para llevar a tu casa medio carnero, dos arrobas de papa y una arroba de trigo.

Ahora ha cambiado bastante, la gente quiere bulla, por eso veo que ya celebran los carnavales con banda de músicos tergiversando la costumbre. He visto en Marca y en otros caseríos de Pueblo Libre que han salido con banda a plantar su monte. Mi hija me hace ver en video. Y eso no está bien.

La roncadora es un instrumento completo. Cualquier melodía se puede tocar con la roncadora. Es cuestión de elegir nomás. Para más alegría están las primeras, que son más agudas; si quieres algo normal están las segundas, que son un poco más grandes; pero para la fiesta y para acompañar a los Huanquillas tenemos las terceras, más largas y más graves, nos relata durante la ceremonia de reconocimiento que le realizó el alcalde de Pueblo Libre Emilio Justo Rondán, en noviembre de 2022».

12.2. Guillermo Jesús Bernardo

Guillermo Jesús Bernardo es otro reconocido ejecutante de la roncadora de Pueblo Libre. Él recuerda que de niño escuchaba tocar a su señor padre Juan Jesús.

«Con mi papá recorría todos los caseríos de Pueblo porque él era altavero, es decir, lo llamaban para las fiestas para adornar los altares. Tenía sus tules, sus adornos de papel metálico, sus candelabros, todo tenía. Y yo le ayudaba, pasábamos bonito en las fiestas porque le consideraban.

Y cuando ya estaba listo el altar, entonces me corría a ver cómo se preparaban los bailarines y me gustaba escuchar a los músicos de roncadora. Así me hice amigo del hijo de un músico de Huamancayán, que me regaló una flautita para ir practicando.

Y tocando y tocando me acostumbré al instrumento, y con una cajita de pintura me hice un tamborcito para practicar cómo se toca la caja, y al poco tiempo ya me salía alguna melodía.

Estamos hablando de 1975 más o menos cuando yo empecé a tocar. Recuerdo que para la fiesta de Tocash no llegó un músico y estaba solo don Lorenzo Piscoche, molesto estaba porque le faltaba su pareja y tocar solo toda la fiesta. Entonces, yo me acerqué y le dije que tenía mi roncadora y si me podía probar. De mala gana aceptó y ahí sí fue lo lindo, porque una cosa es ensayar y tocar de rato en rato y otra cosa es amanecerte tocando una tras otra.

Esa vez mi labio terminó sangrando, pero yo estaba lleno de orgullo. Don Lorenzo me miraba de reojo y no me decía nada, pero yo sabía que estaba agradecido por haberlo salvado del apuro.

Y desde esa vez no paré de tocar. Mi papá se resintió un poco porque no le ayudaba mucho con sus altares, de eso ya se encargaban mis hermanos menores. Pero como hijo mayor era mi gusto llegar con plata a la casa después de tocar para algún monte, techado de casa o en las fiestas patronales con los Huanquillas.

Y así ha ido pasando el tiempo. Ahora mi más grande alegría es que mi último hijo me ha salido músico. Le gusta la roncadora al bandido.

Él se llama Juan Francisco Jesús Dueñas y ya en el colegio ha ganado dos concursos, uno por el Día del Logro y otro en aniversario de su colegio.

Mi chiquito también sabe bordar su chaleco. Y yo le animo que siga así, porque yo me pregunto: ¿qué será el día en que yo me vaya? Ya don Lorenzo no toca, mis amigos músicos de Pueblo Libre como Agustín Granados Piscoche y César Ramírez Evangelio de Huanayó ya también tienen su edad. El más joven de nosotros es Justo Milla. Ahora los muchachos que están tocando la roncadora lo hacen con voluntad, pero no se quieren pegar a nosotros para enseñarles el toque original. Y eso está mal, creo yo.

Entiendo que los tiempos cambian y que cada generación tiene sus propias ideas y sus gustos, pero si eres músico de roncadora tienes que seguir la tradición, sino se pierde todo. Tiene que haber una continuidad, una línea. De otro modo, esto dónde va a acabar».

12.3. Justo Milla

Justo Milla, eximio ejecutante de la roncadora de Pueblo Libre, es el más activo músico de roncadora en el lugar. Coordina con el colegio de Pueblo Libre para dictar un taller de roncadora a los alumnos.

Su interés es tal que va de caserío en caserío buscando a nuevos músicos para este difícil instrumento.

«Tocar la roncadora no es fácil, pues tienes que independizar tus dos manos. Mientras que la mano izquierda sostiene y toca la roncadora o flauta, la mano derecha hace otra cosa totalmente distinta y se encarga de llevar el compás con la baqueta.

Aunque una vez que has logrado la coordinación ya es cuestión de embocadura nomás, porque la respiración se te hace normal al acostumbrarte. Yo les digo a mis alumnos que la roncadora no se pone al medio de la boca; allí haces mucho esfuerzo al soplar, se tiene que poner a un costado para dosificar el aire.

Yo quisiera que el municipio tenga un presupuesto especial para hacer talleres y enseñar música nativa en los colegios. Los alumnos deben aprender a tocar estos instrumentos, sino se pueden perder y va ser una pena que con el tiempo no haya más músicos de roncadora.

Pero no me desanimo y sigo adelante. Tampoco quiero reconocimiento. Lo que quiero es que el arte de la roncadora no desaparezca. Sería una gran pena para Pueblo Libre que el instrumento que mejor le caracteriza corra el riesgo de desaparecer. Eso no lo vamos a permitir».

13. Elaboración de la roncadora en Pueblo Libre

13.1. La flauta o roncadora

La flauta o roncadora se hace con madera de huaroma, madera que no se raja fácilmente. Quienes ejecutan la roncadora utilizan otras variedades de madera para confeccionar sus flautas roncadoras. Hay maderas que se tienen que rajar en forma longitudinal en dos y cuatro partes para, luego de ser «preparadas», volver a unirse con gran maestría y amarradas en puntos clave para darle solidez y no perder sonoridad.

La roncadora tiene hasta tres tamaños y cada uno responde a una tonalidad. Hay roncadoras agudas, altas y bajas. Sus cultores las clasifican como «primera», «segunda» y «tercera». Si canta una niña, una voz dulce, se usa la primera, que es pequeña; la segunda es de un tamaño intermedio,

y la más utilizada por su versatilidad; y la tercera, que es la más grande, se utiliza en ocasiones especiales.

El tamaño de las roncadoras es el siguiente: la aguda o primera mide un promedio de 40 cm. La alta o segunda mide unos 50 cm en promedio. La más común, la baja o tercera, mide unos 60 o 65 cm. Todas tienen dos orificios delanteros y uno posterior.

13.2. La caja grande

El antecedente más antiguo de este instrumento es el famoso «tambor de Huarmey», probablemente construido en el siglo IX y adquirido por J.C. Tello, en 1934, el que ha sido restaurado hace poco (Falcón, 2009). Esta pieza, que tiene unos 40 cm de diámetro, fue elaborada en cuero de cérvido, que es fácil de curtir, tanto en sus membranas como en la caja de resonancia. Para armar la caja de resonancia se utilizaron delgadas tablillas de madera de 24 x 2.5 x 0.5 cm. No se ha podido determinar en cambio el tipo de vibra vegetal del que está hecho su soporte circular y las estaquillas que la sujetan.

La baqueta con que se hace tronar la caja es llamada también «macana» y está hecha de una madera dura de huaromo preferentemente, cubierta de una bola de lana y forrada con badana de piel de oveja.

13.3. Línea melódica de la roncadora de Pueblo Libre

La melodía de la roncadora de Pueblo Libre se interpreta en un compás de 2/4 y utiliza dos bemoles.

13.4. La vestimenta de los músicos de roncadora

Tres son los elementos que constituyen la vestimenta de los músicos de la roncadora de Pueblo Libre:

13.4.1. Los chalecos

Los chalecos son de lana de cordero o bayeta teñida de negro o azul oscuro. Estos chalecos van abiertos y no tienen botones para la comodi-

dad del músico. Lo significativo y la nota que marca la diferencia es el bordado de los chalecos, que se hace con lana de colores y se colocan figuras que estilizan las flores propias del lugar, donde sobresalen las cantutas o *kantu wayta*, como se le conoce.

En la parte posterior, los chalecos están hechos de tocuyo, tejido que permite ventilar las espaldas del músico.

13.4.2. Las *pikshas*

Esta bolsa de cuero es un elemento decorativo que todo buen músico de roncadora debe llevar en bandolera.

La *piksha* se utiliza para guardar las hojas de coca, energizante que ayuda a sostener el ritmo de la ejecución musical. La coca alivia el cansancio y renueva las fuerzas del músico. De otro modo, no tendría valor para tocar por tres o cuatro días seguidos.

13.4.3. El *cheko*

Poronguito donde tradicionalmente se guardaba la cal para emulsionar a la coca. El *cheko* hoy en día es un elemento decorativo, pues ya no se acostumbra *chacchar* la coca.

Referencias

- A.M.P.H. (1947). *Monografía de la provincia de Huaylas*. Asociación de Maestros de la Provincia de Huaylas.
- Asociación Cultural «Grupo Folklórico Áncash» (2006). *Etnomúsica ancashina* [CD de audio].
- Bolaños, C. (1985). La música en el antiguo Perú. *La música en el Perú* (pp. 1-64). Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica.
- Den Otter, E. (1982). Música y sociedad en el callejón de Huaylas. *Debates y Sociología*, (8), 45-65. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6881/7021>
- Guamán Poma de Ayala, F. (1980). *Nueva crónica y buen gobierno*. Siglo XXI.

- Falcón, V. & Martínez, R. (2009). Un tambor de cuero pintado del Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. *Anales del Museo de América*, (16), pp. 9-28.
- Fuster, J. & Chinchayhuara, H. (2006). *La roncadora, fuente de repertorio de música tradicional y recurso didáctico para la iniciación de la ejecución musical a nivel secundario* [Tesis de licenciatura]. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- INC (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*.
- Izaguirre, V. (1958). Fiesta en el barrio. Áncash, tradiciones y cuentos.
- Jiménez Borja, A. (1950). Instrumentos musicales peruanos. *Revista del Museo Nacional*, XIX.
- Mansilla Vásquez, C. (2010). *Panorama general de las roncadoras* [Exposición]. Biblioteca Nacional del Perú, Lima, Perú.
- Middendorf, E. (1993). *Perú*. Tomo III. UNMSM.
- M.P.H. (1998). *Huaylas*.
- Pajuelo Prieto, R. (2007). *Provincia de Huaylas, una identidad regional*. El Inca.
- Salazar, L. (2012). La música ancashina. *Libro Azul*.
- Stevenson, W. (1994). *Narración histórica y descriptiva de veinte años de residencia en Sudamérica*. Abya Yala.
- Trevejo, J. (2004). *Etnomúsica de Corongo: Shajshas y panatahuas* [CD de audio].



Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo

Lorenzo Wilbert Tacca Quispe



Lorenzo Wilbert Tacca Quispe

Arequipeño. Sus estudios los hizo en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, de la cual es licenciado en Historia y en Ciencias de la Comunicación. Es magíster en Educación Superior por la Universidad Católica de Santa María. Sus líneas de investigación son historia regional y patrimonio cultural. Tiene algunas publicaciones vinculadas con la cultura de Arequipa y Moquegua.

Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo

1. Contexto

El agua, fuente de vida, siempre ha tenido gran importancia para el ser humano en todo el mundo, de allí que todavía se conserven mitos y leyendas para explicar su origen, su valor, e incluso su ausencia o presencia desmesurada. Precisamente su vinculación con dioses y deidades en el mundo andino, probablemente haya permitido que algunos ríos, manantiales o lagos sean (y lo sigan siendo) objeto de veneración o representen una deidad a quien se le debe agradecer por permitirle al ser humano tener agua.

Por ejemplo, sobre la presencia del agua, Luis Valcárcel recogió el mito de Yacumama y Sachamama, dos serpientes fabulosas que

primero entran en el mundo de adentro [...] cuando suben estas culebras al mundo de aquí, o sea a la superficie de la tierra, una de ellas, Yacumama, reptaba y al arrastrarse por la tierra se convierte en gran río (Ucayali y Yacumama significan más o menos lo mismo: madre de los ríos). Sachamama no reptaba sino que camina verticalmente [...]. Al pasar al mundo de arriba, Yacumama se transforma en rayo y Sachamama en arco iris. [...] Cuando están en lo alto, el rayo se llama Illapa y el arco iris Coichi. (Valcárcel, 1964, pp. 137-138)

Incluso hay relatos sobre un gran diluvio y el origen del ser humano. Al respecto, en el siglo XVI, José de Acosta apuntó:

Como quiera que sea, dicen los indios que con aquel su diluvio, se ahogaron todos los hombres, y cuentan que de la gran laguna Titicaca salió un Viracocha, el cual hizo asiento en Tiaguanaco, donde se ven hoy ruinas y pedazos de edificios antiguos y muy extraños, y que de allí

vinieron al Cusco, y así tornó a multiplicarse el género humano. (Acosta, 1940, p. 63)

En los Andes prehispánicos, el agua tuvo un trato especial. Garcilaso de la Vega manifestó que, antes de los españoles y los incas, los seres humanos «adoraban las fuentes caudalosas y ríos grandes por decir que les daban agua para regar sus sementeras» (Garcilaso de la Vega, 2009, p. 29). Es más, así como el sol tenía su festividad conocida como el Inti Raymi, Valcárcel dice que «la otra fiesta es el Uma Raymi, o sea la fiesta del agua (*uma*: agua en aymara). Es la fiesta de las fuentes, de las nacientes de los ríos, de los poderes de la lluvia» (Valcárcel, 1981, pp. 110-11). Cabe resaltar que, durante esta fiesta, diversos pueblos de los Andes, aprovechaban el momento para entregar una ofrenda o pago al agua y la tierra, además de limpiar las acequias o canales que llevarían el líquido elemento a sus casas y tierras de cultivo.

Estas prácticas tienen larga data, conforme a los escritos de los primeros cronistas que llegaron con los españoles, y aún se hacen en numerosos lugares. Los meses para el pago y limpieza de acequias eran junio, julio o setiembre; sin embargo, la mayoría indica que agosto era el mes designado para dicha labor. Por ejemplo, Cristóbal de Molina escribió que «al mes de junio llamaban cauay, por otro nombre chahuarhuay. Solo se ocupaban en regar las chacaras, y adereçar las açequias y llevar las aguas para sembrar» (De Molina, 2010, p. 51). Empero, José de Acosta manifestó que en «setiembre, se hacía la fiesta de la citua [...] se hacía el lavatorio general en los arroyos y fuentes, cada uno en su acequia o pertenencia» (Acosta, 1940, pp. 269 y 270).

Como ya se indicó, la mayoría de cronistas escribieron que agosto era el mes para la festividad de la limpieza de acequias y probablemente esto sea cierto porque la mayoría de pueblos andinos en donde se realizaba tal actividad se programaba para agosto, tal es el caso de Umalzo, un cronista reconocido. Felipe Guamán Poma de Ayala apuntó lo siguiente: «Agosto, Chacrayapuy quilla. Que este mes entran a trabajar, aran y rompen tierras simples para sembrar maíz. [...] Esto tenía en todo el reino en este mes hacen haylle, y mucha fiesta de la labranza» (Guamán Poma, 1993, p. 186).

Como ya se ha podido notar, es una fiesta que data desde tiempos prehispánicos y preíncas. En los pueblos de habla quechua se le suele llamar a la limpieza de acequias *lark'a llank'ay*. La palabra *lark'a* significa

«acequia o canal de agua», mientras que *llank'ay* quiere decir «trabajo», es decir que juntos significan «trabajo en acequia», pero más se le conoce como «escarbo de acequias».

2. Limpieza de acequias en centro poblado de Umalzo

Cada pueblo tiene elementos culturales que lo distinguen de otros. Umalzo (en algunos documentos aparece como Umalso) es un pueblo que también tiene aspectos únicos que se pueden ver en sus diferentes actividades, sobre todo religiosas. Este lugar se encuentra en el distrito de Ichuña, provincia de Sánchez Cerro, región de Moquegua.

Umalzo está a una altura de 3938 m s. n. m., mientras que sus coordenadas son 16°07'60" de latitud y 70°28'60" de longitud. Las actividades económicas más importantes son la agricultura y ganadería. Los usuarios de esta localidad se organizan a través de la Comunidad Campesina San José de Umalzo (CCSJU), los comuneros calificados son más de 40, ellos conjuntamente con sus familias son más de 120 personas que habitan Umalzo.

La celebración de la festividad se lleva a cabo los días 11, 12 y 13 de agosto de cada año. Cabe resaltar que esta fecha es inamovible y los preparativos se hacen con un año de anticipación, además de las reuniones previas a las fechas antes mencionadas. Esta festividad se constituye en la actividad más importante de Umalzo porque todos los pobladores participan, debido a que es parte de su identidad. Se puede afirmar que es una herencia que les han dejado sus antepasados, por lo que consideran a esta festividad como una reliquia cultural en donde se agradece al agua y la tierra por los beneficios recibidos.

Hay que recordar que el pago o agradecimiento al agua y a la tierra no es exclusivo de Umalzo, sino del poblador andino en general. Al respecto, Manuel Marzal expresa que «han aprendido desde niños que la tierra está viva, que se llama Pachamama, que alimenta a los hombres y que hay que ofrecerle un pago, cuando comienza el nuevo año agrícola a primeros de agosto» (Marzal, 1992, p. 31). Obviamente, es costumbre muy antigua, tanto así que Valcárcel manifiesta que en los Andes la gente está convencida que «hay espíritus que son dueños de las cosas de la tierra, así, por ejemplo, de las aguas, a ellos hay que pagarles» (Valcárcel, 1981, p. 85).

Además, es de resaltar que en Umalzo se le tiene especial consideración al río del mismo nombre porque, a diferencia de pueblos vecinos que necesitan un reservorio, en Umalzo la gente considera que es una bendición poder sacar el agua (para sus terrenos agrícolas y consumo familiar) directamente del río, a través de una bocatoma. Esta es una de las razones por las que se hace el rito del pago, además de pedir que la tierra sea bondadosa y les permita tener un trabajo agrícola exitoso con buenas cosechas de productos como la papa, habas, maíz, quinua, isaño, oca, papalisa, cañigua, cebada, trigo, etc.

2.1. Los cargos

Para que la limpieza de acequias se desarrolle de la mejor manera, hay cargos que algunos pobladores toman de manera voluntaria y, en otros casos, es obligatorio. Todo se determina en una reunión que suele acontecer con un año de anticipación.

Hay sanciones para quien no cumple con el cargo asignado; por ejemplo, si el regidor de aguas no se presenta durante la limpieza de acequias, debe pagar una multa de 200 o 300 soles; además, para el siguiente año nuevamente tiene que asumir ese cargo y cumplir, pues es el responsable de distribuir las aguas en los terrenos agrícolas de la comunidad.

Entre los cargos más importantes están los siguientes:

- **Alferado.** Es el máximo responsable de la fiesta, quien solventa la mayoría de los gastos. Se encarga de organizar todas las actividades y hacer que las costumbres ancestrales, que son propias de la limpieza de acequias en Umalzo, se sigan realizando. Es importante indicar que el cargo de alferado es obligatorio para todos los que tienen terreno en Umalzo y de manera alternada cada año hasta que todos cumplan con el desempeño de esta responsabilidad. También reparte chicha, coca y alcohol para todos los trabajadores que limpian las acequias.
- **Regidor de aguas.** Su cargo también es de gran importancia. Se ocupa de distribuir el agua entre los pobladores de Umalzo. Exige a los comuneros que participen en la limpieza de acequias. En caso de que se incumpla su orden, tiene la autoridad para multar a los que se ausentan o simplemente ordena que no se les dé agua. La multa equivale al pago de un jornal de trabajo (de un peón) por

la falta de cada día. Por obvias razones, lleva un cuaderno donde tiene la lista de usuarios y le sirve para llamar la lista de asistencia.

- **Mayorazgos.** Se ocupan de la preparación y vestimenta de los negritos y lanlacos. Normalmente, hay tres mayorazgos, aunque en algunas ocasiones puede haber cuatro o cinco. También elaboran los arcos hechos con *quishuar* y productos de Umalzo que los angelitos o lanlacos entregan al alferado y al regidor de aguas. Además hacen los «huertos», alegoría que representa la abundancia o productividad de la tierra. Finalmente, durante las *jurcas* o reuniones de la noche, cada mayorazgo lleva su propio conjunto musical para enfrentarse en un duelo de coplas cantadas contra los grupos de los mayorazgos restantes.
- **«Bión» o «Guión».** Se encargan de guiar el camino y las actividades durante la fiesta. Van adelante del alferado. Actualmente, todos los pobladores de Umalzo le dicen «bión», al parecer su verdadera denominación era «guión», pero esa palabra fue cambiando hasta que se quedó en «bión». También es el responsable de realizar el pago al agua y la tierra. En otros lugares del Perú, como Moquegua, se le denomina Lari, Pampamisayoc, Yatiri, Chamán, etc.
- **Rematisto.** Es un cargo que se está perdiendo. Es un poblador cuya tarea es recoger a cualquier animal doméstico que se mete en los campos de cultivo, que no le pertenecen a su dueño y que causan daños. El rematisto lleva a los animales al depósito del pueblo y solamente los deja salir cuando su dueño paga o repara el perjuicio causado.

2.2. Los personajes

En cuanto a los personajes, son muy especiales y tienen diferentes funciones y trajes, hecho que permite que la limpieza de acequias se torne en un evento cultural único. Los más destacables son los siguientes:

- **Lanlacos o angelitos.** Son los personajes más importantes y queridos de la fiesta porque se cree que son los verdaderos dueños o propietarios del agua. Según los pobladores, estos lanlacos viven dentro de los ojos de agua o puquios y su función sería permitir que el agua salga al exterior para beneficio de todos.

Otra creencia popular indica que los angelitos vendrían de otro mundo (Hanan Pacha¹, por ejemplo) o quizás de un planeta desconocido. Incluso se manifiesta que antiguamente aparecían en el cielo (durante la limpieza de las acequias) y bajaban hasta la tierra trayendo bendiciones y frutos.

También, según otros pobladores, los lanlacos vienen a ser una especie de deidades de la tierra o de la Pachamama²; es decir, serían ángeles que no vienen del cielo, sino del fondo de la tierra.

Por ser benéficos, estos personajes no pueden faltar en la festividad. Hay lanlacos y lanlacas (masculino y femenino); sin embargo, son jóvenes varones los que desempeñan el papel de estos personajes. Una de sus características es que no pueden hablar, únicamente hacen ruidos, esto se explica porque tanto la tierra como el agua no hablan en ningún idioma.

La vestimenta que usan es de lana de oveja de color claro, llevan un saco y sombrero de paño, además de poseer una máscara de cuero y una campana pequeña o cencerro. El traje se complementa con un chicote o látigo que emplean para azotar a la gente que no hace nada o no trabaja bien durante el relimpio de acequias.

El encargado de reclutar a las personas para cumplir el papel de lanlacos, además de vestirlos, es el mayorazgo. Los angelitos también regalan arcos de *quishuar* al alferado y al regidor de aguas. También entregan los productos del «huerto», que se hace en la *jurca* o reunión de descanso, a todos los asistentes. Además, tocan sus quenas y tambores de melodías melancólicas. Esta música nadie la puede bailar, únicamente ellos.

Los angelitos jamás dicen sus verdaderos nombres, toman los de algunos pobladores o usan apodos divertidos. En los últimos años, estos angelitos colocan los apodos encima de sus sombreros; así, por ejemplo, uno se puede llamar «el Bello», otro «el Papi», «el Tiracujete», «el Bacán», etc. Tras terminar la limpieza de acequias (en el segundo día), entregan su memoria testamentaria, que debe ser leída por uno de sus escribanos. Esta lectura es singular porque se hace en tono de broma y burla.

1. Es una denominación quechua que significa «mundo de arriba» o «mundo superior».

2. Pachamama significa «madre tierra».

Finalmente, es importante mencionar que estos personajes aparecen en las fiestas de otros pueblos de Ichuña y Moquegua, aunque suelen tener otro significado o nombre; por ejemplo, en el distrito de San Cristóbal se les conoce como Jarpas, pero no tienen el trabajo ni la significación de deidad como en Ichuña. Una curiosidad puede ser que en la región Arequipa, específicamente en el distrito de Huambo, provincia de Caylloma, hay personajes que también se llaman lanlacos, cuya vestimenta es similar a los de Umalzo; sin embargo, su participación se da en Semana Santa y representan más a las acémilas que deberán cargar grandes ramos de flores para llevarlos a los apus de Huambo³.

- **Negritos y negritas.** Destacan por sus trajes multicolores. Su función es alegrar a la gente con sus travesuras y bailar, mientras tocan su pito y tambor. La mayoría de melodías son alegres, por lo que los pobladores pueden participar danzando.

Durante la limpieza de acequias, caminan delante de los asistentes y les van indicando el tramo que deben limpiar. Para ello, marcan el espacio a trabajar, mientras la gente va rotando de lugar. Hablan quechua y español, con una voz impostada y aguda. El traje que llevan es parecido al que usaban los militares antiguos, también portan un quepí en la cabeza, máscara de lana, chuspas o bolsos tejidos, fajillas con borlas de colores y campanillas en las pantorrillas. También portan una bandera de cualquier color. Las negritas tienen un traje similar con la diferencia que llevan polleras o faldas amplias.

Se les llama negritos porque recuerdan a los esclavos de África que llegaron al Perú durante la Colonia. El responsable de vestir y buscar a la gente que haga el papel de negritos y negritas es el mayorazgo. Para ello, busca a los jóvenes (siempre son varones, no mujeres) más extrovertidos y chistosos con el fin de que diviertan a la gente.

Cabe destacar que los negritos son muy populares en todo Moquegua, pues, en la mayoría de distritos y pueblos, siempre participan en las festividades de limpieza de acequias, como en Carumas, Cuchumbaya, San Cristóbal, Miraflores, etc.

3. Ver el trabajo de Tacca, L. y Stevens, J. (2018). *Huambo. Semana Santa. Patrimonio Cultural de la Humanidad*.

- **Camayo.** Aparece el tercer día de la fiesta. Suele usar lentes y tiene la cara pintada, posee botas y siempre lleva una lampa. El regidor de aguas se encarga de buscar a la persona que haga el papel de este personaje, además se ocupa de vestirlo. Siempre se escoge a un joven de carácter alegre y al que le encante molestar a la gente.

En la vida real, un camayo tiene varias tareas, una de ellas es sacar el basural o *yarac* de un canal y que puede obstruir las compuertas, bocatoma o la misma acequia.

En la fiesta, el camayo aparece repitiendo la palabra *yarac* y obliga a la gente a bailar y cantar. Nadie debe permanecer sentado, porque si una persona permanece quieta, entonces representa al *yarac* y no tiene por qué estar ahí, porque existe la creencia de que el canal podría obstruirse luego de tanto trabajo. Aparte de esto, la gente tiene la creencia de que las palabras del camayo siempre se cumplen, por lo que los pobladores esperan que prediga el advenimiento de bastante agua y buenas cosechas.

2.3. Comidas y bebidas

En cuanto a las comidas y bebidas que se acostumbra consumir durante la fiesta, podemos apuntar al «pela caldo», que se hace con cebada pelada. Otro alimento es el quispiño o *quispiña*, que se prepara con quinua y cal. También se sirve el caldo de olluco con isaño y habas. Generalmente, durante las reuniones de la tarde, luego del trabajo de limpieza, cada poblador presenta su plato que está hecho a base de los productos que brinda el Umalzo, para luego compartirlos. En cuanto a las bebidas, aparte de la chicha, destaca claramente el «Ichuña Libre», que es una variante del famoso «Cuba Libre». Este licor se consume en todo el distrito y se prepara mezclando una bebida gaseosa con aguardiente de caña, aunque algunas veces se hace con pisco.

3. Actividades de la limpieza de acequias

Además de una reunión de coordinación, las actividades de esta festividad se desarrollan durante tres días, cada uno con características propias, que son una muestra de la cultura de este pueblo.

Umalzo cierra la fiesta del escarbo de acequias en el distrito de Ichuña, porque días antes esta actividad es llevada a cabo por el pueblo de Sicuani (5, 6 y 7 de agosto) y Challani (8, 9 y 10 de agosto).

A diferencia de otros pueblos, en donde las celebraciones cívicas y religiosas se suelen realizar durante el fin de semana, en Umalzo, la fecha de esta festividad es fija, ya que año tras año se desarrolla durante los días 11, 12 y 13 de agosto. En las siguientes páginas, se realiza una breve descripción de cada día de celebración.

3.1. Reunión previa

Antes de iniciar la festividad de la limpieza de acequias, el 10 de agosto, a las siete de la noche, se realiza una reunión, donde acuden el presidente de la comunidad, el teniente gobernador, el agente municipal y los responsables principales de esta ancestral tradición, tal es el caso del regidor de aguas, el alferado, mayorazgo y todas las personas que van a cooperar con la comida o lamachi, además de la chicha.

En esta reunión, que se llama *rimanakuy*, los asistentes se ponen de acuerdo para que todo salga bien y en orden. El momento también se aprovecha para proponer a los encargados de la fiesta del próximo año. El *rimanakuy* dura unas cuatro horas aproximadamente.

3.2. Primer día: 11 de agosto

Cerca de las seis de la mañana, los mayorazgos preparan a sus bailarines, que son los llamados negritos, también se ocupan de los lanlacos. Mientras esto ocurre, la población comienza a juntarse para ir a la bocatoma y limpiar los canales.

Antes de iniciar el trabajo se produce la primera reunión o *jurca* de la fiesta. Aquí se ultiman detalles para que las labores se desarrollen con normalidad, el lugar elegido se llama ichuntera. Lo más importante es el pago u ofrenda, se trata de un ritual conocido como «Pasaq» (así le denominan los pobladores de Umalzo): es una ceremonia de agradecimiento al agua y la tierra. Este ritual se realiza en diversos pueblos, sobre todo en la festividad de limpieza de acequias, porque, según Ana María Soldi, para el habitante de los Andes, «el agua de las acequias y los ríos es símbolo de vida, una identificación que se manifiesta aun en muchas

creencias y prácticas contemporáneas [por ejemplo en] la limpieza de acequias» (Soldi, 1988, p. 22).

Cabe destacar que durante las *jurcas* del primer y segundo día, se realizan los pagos u ofrendas antes mencionados; el más grande e importante es el primero de ellos, el del 11 de agosto, y está a cargo del denominado «Bión», por ser el que guía o dirige todo lo que se tendrá que hacer durante el pago a la tierra.

Otro hecho interesante es que, a diferencia de numerosos lugares, el pago al agua y a la tierra es distinto en Umalzo, debido a que no se sacrifican animales (a los cuales se les suele extraer el corazón). Lo que se hace es armar una «mesa»; es decir, se coloca una manta o *lliclla* de colores en el piso, se ponen una serie de objetos como coca, incienso, vasijas con chicha y licor, granos de maíz, *untu* o sebo, *sullu* o feto disecado de un camélido sudamericano, flores silvestres, papas, ocas, etc.

Quizá la coca sea el elemento más valorado para este pago, como para los siguientes que se realizan durante la fiesta. No se debe olvidar que su importancia data desde épocas prehispánicas; por ejemplo, Garcilaso expresa que en las ofrendas andinas siempre se usaba «la hierba que tanto estiman llamada coca» (Garcilaso de la Vega, 2009, p. 32); otro cronista, José de Acosta, en el siglo XVI, escribió lo siguiente: «Dáse la hierba o árbol que llaman coca que tan estimada es de los indios y tanto dinero vale su trato» (Acosta, 1940, p. 127).

En el trayecto del trabajo de la limpieza de acequias, se hacen varias paradas para descansar. Aquí todos se juntan, por lo que estos descansos también son llamados *jurcas*, donde además se toma chicha y otras bebidas como el Ichuña Libre.

El uso de la chicha se da desde tiempos inmemoriales en los Andes, tanto para actividades rituales como para aplacar la sed e incluso para la embriaguez. Al respecto, sobre el hombre andino, José de Arriaga afirma que «era la chicha la principal y mejor ofrenda y que para este objeto era especialmente preparada» (Valcárcel, 1981, p. 146), mientras que José de Acosta menciona al maíz «porque de él hacen sus bebidas con que se embriagan hartos [...] chicha, se hace de diversos modos» (Acosta, 1940, p. 171).

Durante una de las *jurcas* también se toma lista para saber si alguna persona está presente o ha faltado. Esto sirve para multar a los ausentes. En caso de que todavía falte que se tomen algunos cargos para la fiesta

del año siguiente, las *jurcas* también son propicias para designar a las personas que asumirán esos puestos que faltan cubrir. Luego de esto, se da inicio a la faena para limpiar la acequia siguiendo la ruta del canal, que inicia en la parte alta del pueblo. Este canal de agua se llama Puntalark'a, palabra quechua que significa «acequia de encima». Las labores para dejar este canal en buenas condiciones duran todo el día.

Mientras se desarrolla la limpieza de las acequias, los negritos alegran a la gente con sus ocurrencias y también son los responsables de indicar o marcar el área de trabajo de los pobladores, mientras que los angelitos verifican que nadie permanezca sin laborar o se dediquen a hablar sin hacer nada; si eso sucediera, el infractor recibe un latigazo de los lanlacos.

Es muy importante apuntar que todos participan de la limpieza de los canales de agua, tanto hombres como mujeres. En el primer día se llegaba hasta la bocatoma, ubicada a unos dos kilómetros del pueblo de Umalzo; las acequias se terminaban de trabajar en horas de la tarde. Antiguamente, los canales de agua eran simplemente de tierra y en los contornos se colocaban piedras, por lo que el trabajo para su limpieza requería mayor esfuerzo; en la actualidad, la mayoría de canales de Umalzo son de concreto, con fierro y cemento, lo que permite que la faena sea más fácil que antes.

Luego de la faena, la población se retira a sus respectivas viviendas, pero retornan a una nueva reunión, que se realiza en el local del pueblo. Aquí participan activamente los bailarines, mientras que la gente llega con su propia comida para compartirla entre los vecinos y amistades. Son las esposas quienes con sus ollas grandes llevan la comida. Se trata de una merienda de camaradería que termina con el retiro de los asistentes para descansar un poco. Este tipo de reuniones también es una costumbre andina muy antigua, desde tiempos prehispánicos. Una prueba de ello es lo que escribió Guamán Poma de Ayala sobre la fiesta de limpieza de acequias en el mes de agosto: «En todo el reino en este mes hacen haylle, y mucha fiesta de la labranza [...] y beben en la minga y comen y cantan [...] y se convidan comen y beben» (Guamán Poma de Ayala, 1993, p. 186).

Por la noche, nuevamente se retorna al local, aquí los mayorazgos llegan con sus respectivos grupos musicales y hacen bailar a todos los presentes al compás de sus chilladoras (instrumento musical de cuerda)

y mandolinas. Lo más emocionante es el desafío de coplas o poemas cantados entre las bandas de un mayorazgo con otro.

Las coplas que se cantan suelen ser en español o quechua, muchas veces se mezclan los dos idiomas. Además, las coplas pueden variar de temática, algunas veces se resalta a Umalzo, pero en la mayoría predomina el enfrentamiento entre varones o un hombre con una mujer. En el primer caso, por ejemplo, Jesús Maldonado Roque compuso lo siguiente:

Tierra de Umalzo imponente muy progresista
Por tus lindos pajonales cruza el viento
En tus chacritas milenarias siembra mi gente
Entonces brotan tristemente mis melodías
Río de Umalzo misterioso y cristalino
De aquellas aguas prodigiosas depende mi vida
Para sembrar mi chacrita de los trigales.

En lo que se refiere a los enfrentamientos, son los que más alegran a la gente. A continuación, citamos el duelo entre un hombre y una mujer.

Copla del hombre:

*Pukay pururuy chiwi chiwi
pukay pururuy chiwi chiwi
anda chola siki chiwi
anda chola siki chiwi⁴*

Copla de la mujer:

*Marqapatay luq'u luq'u
anda cholo maqañuq'u
anda cholo maqañuq'u⁵*

Copla del hombre:

*Cebollita chupaysapa
cebollita chupaysapa*

4. En esta copla se hace referencia a un ente que silba y se culmina diciendo que la mujer tiene el trasero silbador.
5. En la respuesta de la dama le dice al hombre que es abusivo; *maqañuq'u* significa que le pega a un cojo.

haqay cholita chupaysapa
*haqay cholita chupaysapa*⁶

Copla de la mujer:

Wasi ichu wasi ichu
Wasi ichu wasi ichu
en tu cara te lo he dicho
en tu cara te lo he dicho⁷

Cuando la fiesta está en pleno apogeo, se suman las personas conocidas como *chacpas*⁸, quienes llegan con su chicha, cantando sus coplas para retar a los presentes. El responsable de recibir a todos los asistentes es el alferado. Y así, entre bailes y coplas, termina el primer día.

3.3. Segundo día: 12 de agosto

Las actividades de este día son similares a los de la jornada anterior. A excepción del inicio del trabajo, donde se pasa por Pacchacucho, que es una zona de difícil acceso, el resto de la limpieza se realiza en la zona plana y las áreas agrícolas de Umalzo. La acequia que se limpia es la denominada *Pampalarq'a* o «canal de la pampa». Antes de iniciar el trabajo, también hay una *jurca* para organizar la limpieza, llamar la lista y dar un brindis.

Al igual que el día anterior, también se realizan pagos al agua y a la tierra en las *jurcas*. El trabajo para la limpieza del canal de la Pampa dura unas cuatro o cinco horas, en algunos tramos es común realizar la *tinka* o *challa* con chicha. Esta *tinka* también es un rito que se practica desde tiempos prehispánicos. Consiste en rociar la tierra con un elemento líquido; en algunos lugares se usa la sangre de camélidos sudamericanos, en otros casos es el vino (se usa luego de la llegada de los españoles); en el caso de Umalzo, la *challa* se hace con chicha blanca.

6. Aquí se hace referencia a una cebollita de rabo o cola grande y se culmina diciendo «aquella muchacha de rabo grande».

7. En numerosos lugares es bueno tener una vivienda bien construida y no de paja o *ichu*; en esta copla, la mujer se burla del hombre diciéndole *wasi ichu*, es decir, que tiene su casa de ichu.

8. Planta de flores vistosas.

Durante el trayecto del trabajo también hay otras *jurcas* para descansar y beber chicha. Debido a que en este día las zonas de descanso están en medio de la pampa, los negritos y lanlacos realizan más travesuras y se enfrentan en una serie de juegos como el salto alto, fuerza de brazos, jalado de sogas, etc. Todo esto ocurre mientras que la gente apoya al grupo que más le simpatiza.

Una de las costumbres practicada durante el primer y segundo día es la elaboración de los arcos. Estos son preparados por los mayorazgos, a nombre de los angelitos. Los arcos se hacen con ramas de *quishuar* y adornan con productos de Umalzo, como choclos y papas; algunas veces se les ponen naranjas, panes, etc. Su tamaño no supera el metro de altura. Los angelitos son los encargados de llevar los arcos para regalarlos al regidor de aguas y al alferado, por ser los principales responsables de la fiesta.

Otra de las costumbres es el armado de un huerto por parte de los mayorazgos y sus angelitos; esto se hace en cada *jurca* o reunión. El huerto se arma empleando un arbusto conocido como «yaro», el cual se planta en un lugar donde se hace la *jurca*, para luego decorarlo con diversos productos como ajíes, plátanos, naranjas, etc. Todo esto es proporcionado por el mayorazgo. El huerto es un símbolo de prosperidad y buena producción agrícola. Algo importante es que los alferados tienen que designar a una persona para que cuide el huerto, porque los negritos, que son muy traviesos, tienden a robar los frutos; cuando esto sucede, los angelitos tienen que buscarlos y castigarlos con sus látigos, aunque todo esto es parte de un juego para alegrar a la gente.

Durante la *jurca*, hay un momento en el que la gente se acerca al huerto para hacer una *tinka* con chicha, además de una pequeña ofrenda a la tierra. También se pide que la producción agrícola del año sea muy buena, luego las autoridades municipales de Ichuña (que visitan Umalzo) y los de la comunidad suelen brindar e intercambiar chuspas y compartir hojas de coca.

Además, se presentan danzas de los negritos amenizados con el sonido de las flautas, tambores y su propia voz aguda. En algunas ocasiones, a manera de broma, realizan un matrimonio; por ejemplo, en 2022, se casaron una regidora de la Municipalidad Distrital de Ichuña y un negrito.

Al final de la *jurca*, los productos del huerto se reparten entre los asistentes, aunque las cantidades que se entregan son muy pequeñas (porque

tiene que alcanzar para todos), para la gente que recibe un fruto significa mucho por la representación que tiene: la buena producción de sus tierras.

El trabajo del segundo día permite que se llegue hasta la bocatomá llamada «Chuñunacancha», que significa «lugar donde se hace chuño». Este lugar se denomina así porque la comunidad de Umalzo elabora este alimento en ese lugar que está junto al río.

El segundo día también es muy especial, porque luego de la limpieza de «Pampalarq'a», a las seis de la tarde, se da lectura a la «memoria testamentaria de los lanlacos». Este documento expresa todo lo que sienten los angelitos que, como no pueden hablar, comunican lo que quieren a través de su testamento.

En realidad, los encargados de hacer esta memoria son un grupo de tres expertos que cuentan con un secretario encargado de escribirla y, como el documento es de su puño y letra, también debe leerla. Su elaboración no es fácil, porque se tiene que recordar los sucesos más importantes ocurridos en Umalzo durante el año. Generalmente, recopilan algunos problemas, peleas y escándalos; además, se aprovecha para decirle algunas verdades al pueblo y a las personas que se han portado mal.

Todo se dice en tono de burla, por lo que las personas a quienes se les acusa de algo se les anuncia con su nombre completo o con su sobrenombre o apodo; de ahí que todos los presentes saben de quién se trata cuando alguien es aludido en el testamento. Por ejemplo, si hay una persona llamada Nicanor Pérez (alias 'Nico') y le gusta beber demasiado licor, entonces se le llama como 'Nico el Borracho'; esto incluso causa la sonrisa del propio afectado y las carcajadas de todos.

La lectura del testamento comienza con la presentación de los angelitos con sus respectivos nombres, eso se hace de una forma muy jocosa, luego se anuncia un buen año para todo el pueblo para, finalmente, ocuparse de citar a todas las personas que se han portado mal o han protagonizado un escándalo; todo se hace con burla y disimulo ante la alegría de los presentes. A continuación, se presenta una parte del mencionado documento:

Año de la inversión rural y lamachi para todos con seguridad

Memoria testamentaria de los angelitos de Hanan Pacha y Uku Pacha⁹

En la hacienda natal y fundición de oro y plata, los originales mineros de Cuchiindios y *barbachanes*¹⁰ y sede central de patos y patillos y conocido como Umalzo Traducido en quechua del *jamauta*¹¹ dormilón Zenón Ventura como Capacllacuyo, perteneciente al distrito de Ichuña, siendo a horas 18 p. m. con unos minutos y 60 segundos del día 12 de agosto, del mes de *Huayraqulla*.

Nosotros los angelitos del Hanan Pacha dictamos nuestra memoria testamentaria en este segundo día de jornada de chamba de escarbo de santa acequia de Pampalarq'a de la siguiente forma y manera.

Primero.- En este nuestro testamento, hacemos constar que tenemos como primer albacea al PNP Rodríguez, administrador del valle sagrado de los Roques o sea Itapallane, por derecho a monta, además nos servirá de guardaespaldas en caso de ataques físicos, combate cuerpo a cuerpo, con los negritos, declaramos para que conste.

Albacea número 2, dictamos que nuestro albacea es el gerente de regidor de MDI (Municipalidad Distrital de Ichuña), ingeniero wachitur no escueleado, el huaynero, requintero, bailarín, Edgar Limache, más conocido como Patroncito; lo consideramos a él para casos de crisis económica ya sabe él de dónde sacar *colque*¹² o a quién tarear.

Segundo.- Declaramos que profesamos la última religión sextina fundada por el señor don Lucas Mamani y su discípulo Felipe Cuela, fundado el 29 de julio en la plaza cívica de Ichuña porque no somos creyentes de la actual religión católica.

Tercero.- Seguidamente nos presentamos con nuestros nombres benditos con documentos falsificados por el registrador Pedro Chambilla Mamani del MDI.

- Ángel número 1: Julio Estévens Melma Huailla Huayllani Huallpacacha¹³, el fotoperiodista de la empresa Expresiones Peruanas enviado por el viólogo con «v» chica trucha Hapidor de Jucumarine don Carlos

9. Hanan Pacha y Uku Pacha son expresiones quechuas que significan «mundo de arriba» y «mundo de abajo», los cuales, junto al Kay Pacha o «mundo de aquí» (de nosotros) son parte de la concepción andina sobre el universo. Como ya se indicó, en Ichuña, los angelitos o lanlacos son considerados seres divinos y de otro mundo; por esa razón, en su memoria indican que su lugar de procedencia es diferente al nuestro.

10. Indios sucios y toscos.

11. Amauta o maestro.

12. *Colque* significa «dinero».

13. Mensajero de gallina.

Festividad de la limpieza de acequias en Umalzo

Andrés Pablo Claudio Santos Roque. Ya que este fotógrafo viene de paso a gatear y chismear la chamba de la construcción de la catedral de Ichuña. De pasadita realizar unas campañas fraudulentas a favor del individuo viólogo antes mencionado.

- Ángel número 2: el diablino Mamani, el mejor falsificador del libro de actas de Asira, fiel amigo de don Eleucipo Flores, siendo jefe de campaña del PPC. Ángel número 3: ingeniero con gorrito Dante Quenaya, exgerente regidor de MDI, como actual supervisor del consorcio Celtex, empresa ganadora en destruir carreteras, baterías, hojachidor de tubos de agua, explotador de trabajadores de 6 a 6, de lunes a domingo, descontador de jornales de lo que sea, consumidor de cervezas, en primer orden Cerveza Brahma, Trujillo; y maq'ador¹⁴ de los trabajadores del señor Narciso Pari Isaac.
- Ángel número 4: el eterno universitario que nunca optó un título, don Hilario Mamani, el exalcalde autovacado de Santa Cruz por incapacidad como opositor al desarrollo de Ichuña, toda la vida renegado por exceso de conocimiento de los asuntos de MDI.
- Angelita: la Inge Magaly Medina Casilla Mamani, miss Tecnoespanto, dama de compañía del fercho¹⁵ de la camioneta abollada del Celtex.

Cuarto.- Venimos contratados por el mayorazgo Alilo Maldonado y por asuntos de ser devoto fiel del señor de los puños no llegó de Tacna; pero gracias a su hermana Gladys Maldonado, que está salvando incumplimientos, imacascantapas, con apoyo de sus hijos, sargento segundo Wilson, Viterbo, cada uno con sus respectivas ñorsas¹⁶ e hijitas, ojalá que el técnico PNP Pacicho no les aplique el SOAT, o sea Sencillo Obligatorio Al Tombo. Nos pagaron en pesos bolivianos y chilenos falsificados por el Hataytití.

Quinto.- Hemos sido trasladados desde Ichuña, en su carrito original comprado de Joel González de «Al fondo hay sitio»; de la propiedad de Gersy Antonio Casilla, manejado por él mismo, bajo estricto control de su hijita Kelly y su cobradora Inés. Aún no pagamos el precio del pasaje a falta de money, que dejamos nuestro dinero en la tienda de don Velázquez, alias 'Q'oricasaquita'¹⁷; de allí se lo tiraron los chorotécnicos.

14. Golpeador.

15. Chofer o conductor.

16. Señoras.

17. Q'oricasaquita significa «casaquita de oro».

Declaramos que traemos dos arcos forrados con oro de Chucapaca, adornados con laureles; un arco es para el señor alferado Papicha¹⁸ Casilla y el otro para el señor regidor Barbachan René Bailón Richard Isidoro Casilla Maldonado, que administró el agua desde Lima por vía satélite y a control remoto. Durante el año no hemos visto aquí ni en pintura ni en pelea de gallos. Actualmente, la empresa CDH se encuentra paralizada por quiebra, porque los trabajadores lo hicieron *chichuachir*¹⁹ a un centenar de hembritas. En los dichos arcos existen nuestros retratos fabricados en la planta de Chala, aunque no son tan perfectos porque la señito de Wilson no sabe ni jota de quispiña²⁰.

Gracias a la asesoría de la técnica egresada del CETPRO Umalzo, doña Nancy Roque y asociados, traemos varias fanegas de papas, isaño y oca, desde la capital de Machosolteros²¹, o sea la comunidad campesina de Anchallani, vendido por el señor Huacahuacrana Zenón Acero Clemente, desde el valle de Huanallaya, transportados en su combi marca «cocina sin asiento», el ciudadano Ginés Cabana, su mecánico practicante en planchado y pintura don Willy Ángel Javier Quispe, nos cobró demasiado caro por exigencia de señor Zapero para comprar asientos.

Traemos varias horneadas de pan de las tanterías²² Rafa y Meli Asencio, aunque hay que sufrir formando cola para adquirir unos panes y panecillos. Hemos traído en el carro, último modelo 0 km del señor Obdulio Urbano Rudy Casilla Maldonado, manejado por su hija Evelyn Yunca Emiliana Casilla, y este no nos cobró caro, casi nada en vista que la pobre «fercho» no tenía licencia de conducir ni tarjeta de propiedad ni tarjeta de circulación, ni SOAT para el tombo.

También traemos 70 000 mazorcas de choclo marca tara, directamente desde el valle Lágrimas de Lucco, vendidos por la señora Yesenia Mamani al precio muy carolina porque a ella no le gusta o no simpatiza con los lanlacos, más lo estima a los gentiles; esto fue traído en la camioneta marca Alfonso Ugarte de la propiedad de Sofía Roque, Natilo Álvarez, Gina Maricucha y otros pirañas, que van junto a su papi. Este pendex había estado escapando con la carga de saco acuncal. Lamentablemente, se tiró una *vacacha*²³ en Mollepunko con Alfonso Ugarte y ahí lo alcanzamos nuestro cargamento.

18. Papito o papacito.

19. Embarazar.

20. Comida a base de quinua y cal.

21. «Machosolteros» quiere decir «solteros viejos».

22. Panaderías.

23. *Vacacha* significa «vaquita».

De igual manera traemos manzana de variedad pucay pucasta, asaltado por los esqueléticos negros de la señorita Sonia Silvia Gladis Yesenia Maldonado Mendoza. Ella le encanta los negros; sin embargo, da una pésima atención en alimentación hospedaje, trago, economía y otros vicios y antojos.

Es todo lo que podemos declarar en estos momentos, en vista que la maldita bulla que hacen las cabras huacrachampas asaltantes de Germán Orlando Lorigo, J. J. Casilla Maldonado no nos dejaron concentrar en nuestro dictamen. Ojalá que para el año próximo el jovenzuelo Brian Cleto y su hermanita Zumara Adi Casilla Bautista le despachen la tranquilidad donde sus compadres.

Chau, causitas, chocheritas, hasta el próximo año, vivan tranquilos sin pelear por el agua, pronosticamos que Dios dará un buen año y buena cosecha.

Firmado Ángel número 1, Ángel número 2, Ángel número 3, Ángel número 4 y la abuela.

Legalización por pésimo cumplimiento y ausencia permanente del tenientillo de la Comunidad Campesina de Umalzo, don Justo Pastor Rivelino, Pedro Anacleto Fulgencio Ticona Cáceres. Nosotros los tres inseparables jueces titulares no letrados, a falta de práctica de lectura y escritura de Ichuña, legalizamos la autenticidad de las firmas de estos desgraciados lanlacos.

Sello y firma doctor Cristóbal Aquilino María Nieves Arce Asensio

Sello y firma profeta Aybar Samuel Juan Cirilo Ventura flores

Segundo juez titular Técnico Rodolfo Efraín Alfonso Doroteo Mamani Gerónimo

juez casi titular

Es todo.

La lectura termina con aplausos de todos los presentes, quienes después se retiran a sus casas. En la noche, nuevamente, hay una reunión, en la que se vuelve a compartir la comida, llegan los grupos musicales y se dan los desafíos de coplas en quechua, español o ambos idiomas. A diferencia del día anterior, la fiesta del segundo día se extiende hasta la madrugada; es decir, que se amanece cantando y bailando.

3.4. Tercer día: 13 de agosto

Siguiendo con la fiesta de la noche anterior, a las cuatro y media de la madrugada, comienza la «danza de las Maravillas», que consiste en la visita del alferado, acompañado de músicos (solo con guitarras, chilladoras y mandolinas), a la casa de los pobladores entonando coplas de desafío y también temas en honor a la madre tierra o «Pachamama», además de anunciar la campaña de la siembra.

Esta danza de las Maravillas es muy especial, porque, en agradecimiento a la visita, las familias suelen invitar chicha, licor e incluso comida a los presentes. El grupo ingresa hasta el patio de las casas para cantar, bailar, compartir los alimentos y también intercambiar algunas prendas de vestir entre hombres y mujeres. Las prendas que sirven para el intercambio generalmente son llicllas, sombreros, chalinas y hasta ponchos.

En este tercer día ya no salen los negritos ni los lanlacos. Terminada la danza de las Maravillas, comienza el «jaracchi», «la finada» o fin de fiesta. Para esta actividad hay un solo grupo de músicos, en tanto que la gente comienza a bailar y cantar sus coplas o dichos en quechua, casi siempre se da un desafío entre los hombres y las mujeres. Este momento es aprovechado por los rivales para que se digan algunas verdades cantando, ninguno se molesta; este «jaracchi» termina al mediodía.

Posteriormente, se sacan las dos cruces blancas del local del pueblo. Estas cruces fueron bajadas de los cerros tutelares de Umalzo (Uingray y Cruzpata), en el mes de mayo, para ser guardadas en el local hasta agosto; es una costumbre que tiene como objetivo se les rinda honores a las cruces, justo en el día que se culmina con la fiesta de las acequias. Es importante mencionar que, para los pobladores, estas cruces se encargan de proteger y velar por la agricultura y la población de Umalzo. La cruz de la agricultura se llama «Chacрати» y la cruz que cuida a la gente se llama «Huasi Cruz».

El alferado de la fiesta debe poner las cruces a la vista de todos, por lo que las saca al patio del local. Aquí las personas veneran a los sagrados maderos y también beben chicha, mientras que la música proviene de los instrumentos llamados «chilladoras». También se entonan canciones melancólicas y tristes por parte de los asistentes, quienes le piden a la cruz que les otorgue favores al pueblo y nada malo les pase; todo esto se hace con mucha fe.

Al término de los cantos y rezos, dos jóvenes se ocupan de cargar las cruces y trasladarlas a sus respectivos cerros, para colocarlos en la cima, en zonas especialmente reservadas, siempre esperando la bendición de Dios para lograr una buena agricultura, salvaguardar la salud de la gente, etc.

Luego del regreso de los jóvenes, continúa un baile más intenso y las coplas se hacen más fuertes, esto ocurre porque aparece el «camayo», personaje que va repitiendo la palabra *yarac*, *yarac*, *yarac*, y obliga a todos a pararse para bailar y cantar, porque si no se hace eso existe la creencia de que el canal de agua podría obstruirse.

La fiesta continúa toda la tarde y se va terminando cuando la gente, agotada por el trabajo y baile de tres días, comienza a retirarse a sus casas con la satisfacción de haber cumplido con su deber.

Referencias

- Albó, X. (1992). Experiencia religiosa aymara. M. Marzal (coord.), *Rostros indios de Dios* (pp. 81-140). CIPCA/HISBOL/UCB
- Carrión Cachot, R. (2005). *El culto al agua en el antiguo Perú*. 2da. edición. INC.
- Cáceres Chalco, E. (2017). Presentación e interpretación de los datos contenidos en los documentos del Archivum Romanum Societatis Iesu. M. Polia Meconi, *Documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús*. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco/Proyecto Canon de Investigación.
- Cieza de León, P. (1973). *La crónica del Perú*. Peisa.
- De Molina, C. 'El Cuzqueño' (2010). *Relación de las fábulas y ritos de los incas*. Vervuert/Iberoamericana.
- Fernández Juárez, G. (1995). Ofrenda, ritual y terapia: Las mesas aymaras. *Revista Española de Antropología Americana*, (25), 153-80.
- Garcilaso de la Vega, Inca (2009). *Comentarios reales de los Incas*. Gobierno Regional de Arequipa.
- Guhl Nannetti, E. (2010). *El agua de los Andes*. Secretaría General de la Comunidad Andina.
- Lagos, R.; Mendoza, E.; Ampuero, N. & Hernández, N. (1988). La limpieza de canales y acequias de Santiago de río Grande. *Chungará*, (2), 43-78.
- Llanque Chana, D. (1990). *La cultura aymara*. Tarea.

- Marzal, M. (1992). Experiencia religiosa quechua. En *Rostros indios de Dios* (pp. 27-80). CIPCA/HISBOL/UCB.
- Montesinos, D. (2011). Diversidad florística de la cuenca alta del río Tambo-Ichuña (Moquegua, Perú). *Revista Peruana de Biología*, 18(1), 119-32.
- Roel Mendizábal, P. & Rojas, E. (2012). *Música aymara: Bolivia, Chile y Perú*. Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina.
- Soldi, A. M. (1988). El agua en el pensamiento andino. *Boletín de Lima*, (6).
- Valcárcel, L. E. (1964). *Etnohistoria del Perú antiguo*. 2da. edición. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Valcárcel, L. E. (1981). *La religión incaica. Historia del Perú*. Tomo III. Juan Mejía Baca, editor.
- Tacca Quispe, L. & Stevens, J. (2018). *Huambo. Semana Santa. Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Expresiones Peruanas, Autocolca. Municipalidad Provincial de Caylloma, GeoParque Colca y Volcanes de Andagua.

Fuentes orales

Jesús Maldonado Roque
Obulio Urbano Casilla Maldonado
Fidel Santos Cáceres



El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca-Cusco

Experiencia de catalogación y registro



Gizeh Arnaud Castañeda Toledo



Gizeh Arnaud Castañeda Toledo

Licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, magíster en Patrimonio Cultural: Investigación y Gestión de la Universidad de las Islas Baleares, Palma de Mallorca-España. Gestor cultural, director del Proyecto Paisaje Cultural Sonoro, ganador de los Estímulos Económicos para la Cultura en las categorías de «Producción Musical» con la producción discográfica «Los Cantos del Kené» (2020). Gestor cultural de la producción discográfica: «Registro Sonoro: El T'inkay de carnavales del Ayllu Maququera, Pumahuasi, Espinar». Investigador y guionista del proyecto documental de los «Ayllu Maququera, T'inkay Kawsachinanpaq», categoría «Cortometrajes» 2021. Investigador y guionista del proyecto documental «Wankas: Cantos a la Papa» categoría «Cortometrajes» 2022. Conservador y restaurador de textiles y cerámicas prehispánicas. Promotor y gestor cultural especializado en trabajo de campo con comunidades urbanas, rurales e indígenas, análisis e interpretación de los fenómenos de la cultura popular, artesanía, iconografía y fotografía.

El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca-Cusco

Introducción

El presente trabajo es una síntesis de mi tesis para la obtención del grado de licenciado en Arte, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú¹. Aunque titulan ambas de la misma forma, en este texto pongo mayor énfasis y atención a la explicación metodológica aplicada para organizar la información que fui recogiendo sobre todo en el trabajo de campo.

En este proceso de recopilación de información, se hizo una revisión de bibliografía previa que mostró la ausencia de una forma de análisis iconográfico o de registro de catalogación como ejemplo. Posterior a la revisión bibliográfica y por cuestiones laborales, realicé la investigación de campo que consistía en entrevistas en lengua quechua local, registro fotográfico y video.

Luego de algunos trámites pude acceder al Expediente Técnico N.º 4128-2017 (Lupo Imata, 2017) que la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco remitió como justificación para la declaratoria de «Reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional de Pitumarca» en 2018 al Ministerio de Cultura del Perú. Esta será una fuente principal que guiará la investigación sobre el conocimiento tecnológico y técnico del textil, además de confirmar lo que otras fuentes nombraban en referencia al mismo tema. Este expediente fue la voz oficial que determinaría como investigación la pauta a seguir en el trabajo de campo. Pero esta fuente, justificante de una declaratoria patrimonial, no contemplaba el análisis ni registro de todos los motivos iconográficos presentes en los

1. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/15382>

textiles que las técnicas declaradas elaboraban. Nuevamente, la ausencia del catálogo y la categorización de los motivos fueron evadidos como tema de investigación y registro.

Otra de las dudas importantes a resolver refería al origen de los motivos iconográficos. Faltaba encontrar el origen de los motivos. ¿Serían la imaginación caprichosa o individual? ¿Habría un patrón, un conocimiento escondido? ¿Por qué se escogían tal o cual motivo? ¿Cuál es la fuente visual o imaginaria que alimenta la creación de estos motivos?

El presente trabajo intenta responder estas preguntas. Y basado en los objetivos, clarifico la importancia de las herramientas de registro como parte importante de la investigación, catalogación, gestión, salvaguarda y difusión de este patrimonio cultural inmaterial no estudiado. El trabajo de campo y la traducción de las entrevistas hechas a 11 tejedoras de las cuatro comunidades de Pitumarca (Pitumarca pueblo, Uchulluclo, Chilca y Phinaya) nos mostraría que los elementos y categorías con las cuales realicé la catalogación de los motivos iconográficos estaban presentes en el paisaje cultural del distrito. Este elemento era el que faltaba sumar para entender uno de los significados que tiene la iconografía textil.

Por ello, priorizo dos puntos de análisis: El «objeto patrimonial» en cuanto evidencia de tecnología y técnica, que es lo que la declaratoria contempla con las «implicancias simbólicas, significados y valores inmateriales» que este saber tiene en los motivos iconográficos. Y como segundo punto, el estudio y definición de «paisaje cultural» con los elementos que la conforman. En este ejercicio realizado por la ficha de catalogación encontraremos relaciones entre la iconografía y los elementos que conforman el paisaje cultural de la zona de Pitumarca en la cordillera de los Andes.

Las categorías presentes en las definiciones de «paisajes culturales» que nos dan la Unesco y el Ministerio de Cultura del Perú nos llevan a la búsqueda de las posibles relaciones y significados que hay entre territorio y cultura. Es decir, que la presencia de estos elementos tejidos sobre los textiles es una reafirmación de la idea de territorio y pertenencia que como registro se tejen en las prendas tradicionales del distrito de Pitumarca. Con los recorridos del trabajo de campo se vio la presencia de estos elementos hasta la actualidad.

La iconografía andina es un tema poco investigado o con grandes preguntas sin respuestas. La información recogida pretende mostrar las dimensiones del análisis y las relaciones entre las categorías y divisiones propuestas. Para ello, he recurrido al «Método Iconográfico», desarrollado por Erwin Panofsky en *Estudios sobre iconología* (2011), en el cual se determinó la interpretación de los motivos iconográficos basados en los dos primeros puntos de su análisis: la descripción y el análisis iconográficos. En ese sentido, las fichas de catalogación nos muestran estos dos puntos diferenciados. Lo que se denomina en la ficha como «geometría figurativa» e «interpretación», respectivamente.

Este trabajo es gracias a la amistad que las compañeras tejedoras me han brindado durante los años que llevo visitando la zona. Un lugar casi inaccesible, donde no hay internet, señal telefónica o luz eléctrica. Es esta soledad y aislamiento del mundo occidental lo que les ha permitido mantener viva esta forma de ver y observar el entorno, de interpretarlo y de cómo materializarlo a través de las técnicas declaradas hoy patrimonio. La ausencia de contaminantes visuales contemporáneos como la televisión es, desde mi punto de vista, el motivo por el cual las maestras tejedoras de estas comunidades pueden abstraer de manera geométrica conceptos, ideas, cosas y hasta el paisaje.

Mis saludos y agradecimiento a las maestras tejedoras: Victoria Quispe Quispe, Benigna Quispe-Quispe, Santuza Apaza Soto, Irene Quispe Bolaños de la comunidad campesina de Pitumarca-Asociación de Tejedoras Asotex; Simona Mamani Yábar, Marcela Huamán Cahuani de la comunidad campesina de Uchulluclo-Asociación Munay Chaska Uchulluclo; Celia Huamán Condori, Victoria Huamán Tunqui, Dorotea Gonzalo e Isabela Huamán de la comunidad campesina de Chilca-Asociación Huamán Ticlla de Chilca; y Julia Zavala del poblado mayor de Phinaya-Asociación Adianes de Phinaya.

Figura 1. Fotografía del autor con la maestra tejedora Victoria Huamán Tunqui, C.C. de Chilca, 2017.



Fuente: Gizeh Arnaud Castañeda Toledo.

1. Pitumarca y el textil

La geografía del territorio peruano está marcada por la cordillera de los Andes. Esta cadena montañosa, que es la columna del continente en cuyas faldas y valles se desarrollaron las primeras culturas del continente y la tercera más antigua de la humanidad², ha sido un factor determinante para el desarrollo cultural, la domesticación de especies, el desarrollo de la agricultura teniendo a la papa y al maíz como frutos sagrados.

2. Ciudad Sagrada de Caral, Valle de Caral-Supe (3000-1900 a. C.), Perú.

Figura 2. Mapa del Perú.



Fuente: diadelaindependenciadelperu.com

La presencia de los Andes en el Perú dividirá el territorio peruano en tres regiones generales, que son la «Costa», que es un litoral angosto y desértico; la «Sierra», que es la parte montañosa donde se encuentra la mayor cantidad de tierras y comunidades agrícolas quechua hablantes; y la «Selva» o bosque amazónico, que inicia desde el descongelamiento de los glaciares andinos hacia los cientos de afluentes que formarán metros más abajo el río Amazonas y el bosque.

Pero esta división general es ampliada, porque haciendo un corte transversal al territorio peruano podemos observar 11 pisos ecológicos o altitudinales escalonados, que van desde las costas del océano Pacífico hasta el bosque amazónico del lado oriental.

En este sentido, se citará a dos académicos que hacen un análisis sobre el territorio, sus dinámicas y explotación en la época de los incas. Los textos de John Murra *El mundo andino: población, medio ambiente y economía* (2004) y de Valdemar Espinoza *Los incas: economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo* (1990). Recurrí a ellos, dado que muchas de estas dinámicas sociales de relación con el territorio perviven desde estas épocas, a veces con muy pocos cambios, hasta nuestros días.

1.1. Ubicación de Pitumarca y sus pisos ecológicos

1.1.1. Ubicación

Está situado al sureste del departamento del Cusco, en la parte norte de la provincia de Canchis. Tiene una altitud de 3350 a 4995 *m s. n. m.* Su superficie es de 1117.54 km². El distrito limita por el este con la provincia de Carabaya (región Puno), por el oeste con el distrito de Cusipata (provincia de Quispicanchis), por el norte con el distrito Ocongate y Marcapata (provincia de Quispicanchis), y por el sur con los distritos de Checacupe y Combapata.

1.1.2. Los pisos ecológicos o área de trabajo de campo

El distrito de Pitumarca contiene a once comunidades campesinas. Estas comunidades están organizadas en un sistema social cooperativista, colectivo y conjunto que tiene más de 2000 años. Según Jhon Murra, estas relaciones se dinamizan con el intercambio comercial productivo entre estas comunidades, ya que cada comunidad maneja un espacio y un piso ecológico diferente con recursos diferentes y produce cosas diferentes (Murra, 2004).

Figura 3. Piso ecológico Janka, comunidad campesina de Phinaya.



Foto: Gizeh Castañeda.

Las comunidades del distrito de Pitumarca elegidas para el estudio se posicionan en cuatro pisos ecológicos. Pitumarca Pueblo se encuentra en el piso ecológico denominado «Quechua», que va desde los 2300 m s. n. m. hasta los 3500 m s. n. m.; luego en este ascenso escalonado sigue la comunidad de Uchulluclo, que está en el piso ecológico denominado «Suní», que va desde los 3500 m s. n. m. hasta los 4000 m s. n. m. Sigue la comunidad de Chilca en el piso ecológico «Puna», que va desde los 4000 m s. n. m. hasta los 4800 m s. n. m. Finalmente, el poblado mayor de Phinaya en el piso ecológico «Janka», que va desde los 4800 m s. n. m. hasta la cima de la cordillera en el nevado Ausangate por sobre los 6384 m s. n. m.

1.2. Declaración patrimonial del textil y sus técnicas en Pitumarca

En Pitumarca, se practican en la actualidad más de 15 técnicas textiles, que se diferencian por tres tipos de tecnologías o herramientas de tejido. Estas técnicas, que preceden a los incas, se han mantenido guardadas durante el tiempo en la memoria de las mujeres tejedoras. Este conocimiento inmaterial es lo que la declaración pretende proteger. Toda la información que refiere a las técnicas de elaboración de las diferentes prendas textiles ha sido apuntada y registrada en el expediente técnico realizado por el zootecnista Efraín Lupo Imata (2017), que declara la Patrimonio Cultural de la Nación en 2018 (Ministerio de Cultura del Perú, 2018).

1.2.1. El textil en el distrito de Pitumarca

Pitumarca y sus comunidades practican en un pequeño territorio, en comparación al área que abarca los Andes centrales, una variedad compleja de técnicas de tejido, que no se han podido reunir en ninguna otra comunidad conocida en el Cusco. Las tejedoras de Pitumarca se caracterizan por usar y conocer una amplia gama de motivos iconográficos con los cuales decoran sus prendas u objetos textiles, que son el resultado de estas múltiples técnicas que se practican y reconoce la declaratoria patrimonial.

Aunque el turismo es la actividad en la que se espera la subsistencia de esta producción textil, la mayor parte de las piezas que se tejen en Pitumarca se relaciona con los usos tradicionales. Y es importante

decirlo, porque la producción textil de la zona está enfocada en la satisfacción local de prendas para la festividad más importante del año, que son los «Carnavales».

Figura 4. Tejedora elaborando iconografía textil o *pallay*.



Foto: Gizeh Castañeda.

1.2.2. Tecnología textil

La información que registra este expediente técnico muestra que los habitantes y las tejedoras de las zonas delimitadas en esta investigación tienen un conocimiento integral, que va desde la producción del «vellón» o fibra —de camélido u ovino—, pasando por los procesos de hilado, teñido, ovi-llado. Una vez lista la materia prima, se pasa a la segunda parte, que es el armado del telar o urdido de los hilos sobre la tecnología textil o telar de «Cuatro Estacas o Pampa Away». En esta tipología de telar se realizan todas las prendas elegidas para la catalogación y análisis iconográfico, además de que este telar es el de uso más extendido en todos los Andes sudamericanos y donde se realizan en Pitumarca la mayor cantidad de motivos iconográficos registrados en 200 fichas de catalogación.

Figura 5. Telar de cuatro estacas (*pampa away*). Con sus partes y elementos complementarios.



Foto: Gizeh Castañeda.

1.2.3. Las técnicas declaradas Patrimonio Cultural de la Nación

Como se comentó líneas arriba, las técnicas con la que se utilizan estos elementos tecnológicos y que darán como resultado la prenda textil con su universo iconográfico es lo que se ha rescatado de esta declaratoria. Esta refiere a las técnicas que se desarrollan en este tipo de telar y hace un resumen de dos técnicas matrices y seis subtécnicas. Así tenemos, los motivos iconográficos realizados en la técnica de urdimbres suplementarias, que contienen tres subtécnicas (Ley Pallay de dos colores, Ley Pallay de tres colores y Palmas Ramos de cuatro colores); y los motivos iconográficos tejidos en urdimbres complementarias, que también contienen tres subtécnicas (*Pata Pallay* o tejido en tapiz doble cara de dos colores, *Pata Pallay* de tres colores a más; y la técnica Palma Ramos de tres colores) (Lupo, 2017). Es decir, que estas seis subtécnicas contienen la mayor cantidad de los motivos iconográficos tejidos en la comunidad. Aquí nos nace una duda: ¿Por qué, si la declaratoria desea proteger el conocimiento sobre las formas técnicas de elaborar los tejidos y las técnicas protegidas, no se ha estudiado los motivos tejidos, realizado un análisis, catalogación en el expediente técnico y la declaratoria?

Figura 6. Esquema de técnicas y subtécnicas.

Técnicas textiles declaradas Patrimonio Cultural de la Nación

Expediente Técnico 4128-2017

Técnicas de urdimbres suplementarias

Ley pallay de dos colores, una cara



Ley pallay de tres colores, una cara



Amapolas



Técnicas de urdimbres complementarias

Pata pallay de dos colores, dos caras



Pata pallay de tres colores, dos caras



Palmas ramos



Fotos: Gizeh Castañeda.

1.3. Selección de muestra

De todas las prendas producidas y usadas tradicionalmente en Pitumarca y las comunidades estudiadas, se han seleccionado ciertas tipologías que por el formato nos permiten una lectura clara y estructurada del discurso iconográfico. En las mujeres las prendas seleccionadas son la *liklla* o «manta», que sirve para cubrir la espalda, que es como una capa que las damas se ponen sobre sus casacas como adorno final. También sirve para abrigarse del frío. Otro tipo de manta es la *qipiña*, que es una manta con la que se cargan enceres y, en el mayor de los casos, a los bebés recién nacidos hasta los cuatro años. En lo que respecta al varón se tomará solo el poncho de carnavales, que consiste en la unión de dos mantas rectangulares, en cuyo centro hay un orificio por el cual se pone la prenda e ingresa la cabeza. Finalmente, una manta cuadrada pequeña denominada *unkuña*, que sirve para llevar hojas de coca y hacer rituales de ofrenda.

Figura 7. Tipos de prendas de uso tradicional.

1) Vestimenta femenina



2) Vestimenta masculina



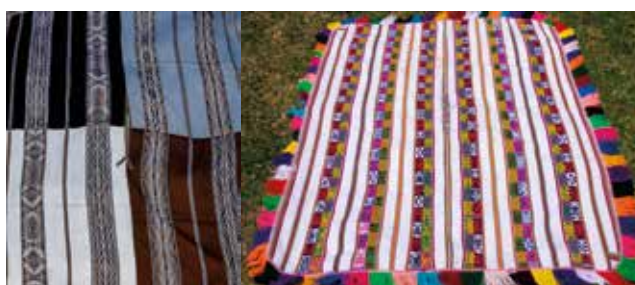
3) Las mantas o llikllas



4) Kepiñas o mantas para cargar bebés



5) Los ponchos de carnaval



Fuente de 1 y 2) Callañaupa, N. (2009). *Tejiendo en los Andes: soñando diseños, tejiendo recuerdos*. Cusco. Editorial CTTC- Cusco.

Fotos de 3, 4 y 5): Gizeh Castañeda.

1.4. Los motivos iconográficos

1.4.1. Variedad morfológica e iconográfica

Cuando se empezó a revisar las fotografías de los textiles, se buscó encontrar patrones, ritmos, lenguajes, dinámicas y conexiones. Parte importante del análisis de la iconografía era estudiar las posibles lógicas de su posicionamiento dentro del textil. El primer paso fue reconocer que había una variedad morfológica que se presenta en motivos iconográficos geométricos frente a motivos iconográficos naturalistas.

Figura 8. Motivos iconográficos geométricos y naturalistas.

Motivos geométricos

Q'inqu



Harpa



Llama sillu, harpa, ichu



Motivos naturalistas

Parihuana



T'ika



Runa



Fotos: Gizeh Castañeda.

1.4.2. La unidad repetitiva y los discursos complejos

Los motivos iconográficos se presentan en unidades repetitivas y en discursos complejos o de forma grupal e individual. Los motivos iconográficos complejos están conformados por una serie de líneas y figuras geométricas, que nos darán una visión del paisaje, donde no solo está presente el factor naturaleza, sino las modificaciones que el territorio ha sufrido en esta adecuación cultural, que a su vez se materializa en caminos, ríos, andenes y demás elementos. Luego, los motivos iconográficos individuales o en pares, donde se puede ver la interacción con el medio.

Figura 9. El discurso y la geometrización del entorno.

Motivos unitarios



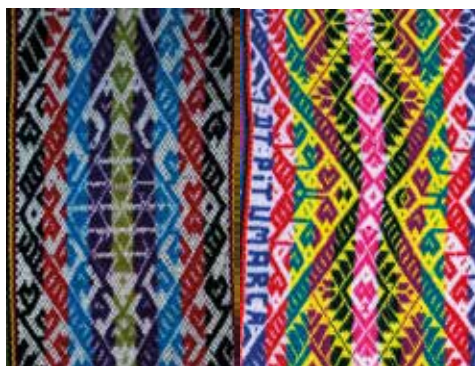
Q'ucha / K'anka

Motivos mixtos



Q'inti, t'ika / Kawallu, t'ika

Motivos complejos.



Rosas t'ika, llama sillu, harpas / Raki-Raki, harpas, llama sillu, letras.

Fotos: Gizeh Castañeda.

1.5. Los significados

Finalmente, luego del análisis de imágenes, pasamos a las entrevistas y confrontamos los nombres que las tejedoras le daban a los motivos iconográficos y los múltiples significados o valores simbólicos que pudieran tener. Había diferencias que, aunque no eran radicales, determinaban el nivel de conocimiento que cada tejedora tenía de acuerdo con su edad y contacto con la ciudad.

Es así como la mayoría de las tejedoras podían reconocer la forma de un ave o una flor en la iconografía textil. La diferencia se presenta cuando la tejedora —además de saber que eran un ave o flor— reconocía la especie. Las mujeres de mayor edad podían decir que esta era una *t'ika* / «flor» y especificaban que esta era la representación de la papa *t'ika* o «flor de papa». Algunas iban más allá y complementaban la frase diciendo: «Y esta papa es lo que sembramos en los andenes que ves en las montañas y simboliza nuestro alimento sagrado». Existen diferentes niveles de conocimiento y esta desigualdad se marca porque se empieza a occidentalizar todo en la cabeza de las nuevas generaciones y de las pocas tejedoras jóvenes, quienes además tienen preferencia por ropas industriales y modas foráneas. En una generación o dos, este conocimiento se habrá perdido inevitablemente. Los significados de los motivos se irán disipando en la memoria, ya que el entorno cambia y es muy probable que las prácticas culturales también. Este es un primer detalle para tener en cuenta, el nivel o profundidad de conocimiento sobre los valores de los motivos iconográficos.

El segundo punto refiere a que la cultura andina actual es sincrética o ha sincretizado valores hispanos y católicos por más de 500 años. En este sincretismo hay conceptos sumergidos en cierta ambigüedad. Por ejemplo, en el mundo andino, el arpa ya no es un instrumento hispano o europeo, es también la representación de la «Pacha Mama» o madre tierra. Su forma piramidal la asemeja a un apu o montaña, que para los habitantes de Pitumarca son «dioses». La montaña es el espacio geográfico que lo contiene todo: la flora, la fauna, la gente y sus comunidades, el agua, la tierra, etc. Por ello, una figura en forma piramidal o romboidal dividida por líneas se denomina «arpa», que significa montaña, donde las cuerdas del arpa representan el concepto «chacra» o campo de cultivo con sus surcos y canales de riego. También se presenta casos como el concepto de Chili-Chili, que para las mujeres mayores significa planta medicinal que crece a orillas de los ríos, pero las más jóvenes lo denominan «escalera o camino escalonado». Ambos elementos presentes en el paisaje cultural.

Otras diferencias de significados se dan en otros ejemplos, donde la palabra no es literal en cuanto al nombre, pero tiene una relación simbólica con el entorno. Es el caso del término «jarra q'ucha». El significado de *jarra* como elemento que contiene agua. Q'ucha significa «laguna». Si juntamos ambas ideas, notaremos que hay una relación y esta se presenta en el concepto de aquello que es hecho de barro, que sirve para guardar o almacenar agua. El piso ecológico «Puna» tiene como característica de su paisaje la construcción de lagunas artificiales que se hacen en la superficie de la tierra para llenarlas con agua de lluvia y utilizarlas durante el tiempo de sequía.

Figura 10. Nombres y significados.

Harpa / arpa / Chacras, andenes y surcos



Chili-chili / 'planta medicinal'



Jarra-Q'ucha / 'jarra o laguna'



Altar kuncha-altar t'ika / 'mesas ofrendatorias: de la amistad, de los buenos vecinos y de las flores'



Fotos: Gizeh Castañeda.

2. Paisaje cultural

Desde la Convención del Patrimonio Mundial de 1972, las definiciones han evolucionado con respecto al «paisaje». Esta convención tomaba los dos factores que conforman un «paisaje cultural» por separado: al patrimonio natural por un lado y patrimonio cultural por otro. Si bien reconocen una interacción no se presenta el concepto de unificación.

2.1. Definición

Durante los años transcurridos, se han ido sumando y ampliando estas definiciones. Así, el Centro de Patrimonio Mundial, en la publicación sobre «Directrices prácticas» de 2005, definen los paisajes culturales como:

Los paisajes culturales son bienes culturales y representan las «obras conjuntas del hombre y la naturaleza» mencionadas en el Artículo 1 de la Convención. Ilustran la evolución de la sociedad y de los asentamientos humanos a lo largo de los años, bajo la influencia de las limitaciones y/o de las ventajas que presenta el entorno natural y de fuerzas sociales, económicas y culturales sucesivas, internas y externas [...]. El término «paisaje cultural» comprende una gran variedad de manifestaciones de la interacción entre la humanidad y su entorno natural. (Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco, 2005)

Luego de analizar esta definición de la Unesco, que ha sido tomada por los países miembros, entre los que se encuentra el Perú, a través de la Dirección de Paisajes Culturales del Ministerio de Cultura, se toma la categorización de «paisajes diseñados», «paisajes asociativos» y «paisajes evolucionados orgánicamente». Para el ejemplo del paisaje cultural del distrito de Pitumarca nos enmarcaremos en la definición de paisaje evolucionado orgánicamente:

Esta categoría refleja el proceso evolutivo de una sociedad sobre un territorio determinado, expresando un acondicionamiento como respuesta a circunstancias o necesidades sociales, económicas, religiosos o culturales. Esta categoría se subdivide en dos [...]. Paisaje relicto [...] el Paisaje vivo: Expresa la adaptación humana a las diferentes condiciones geográficas de territorio. Adaptación que implicó el desarrollo de dinámicas sociales y culturales funcionales vigentes hasta el día de hoy. Refleja un proceso evolutivo y estrechamente vinculado al modo de vida y la cultura de las poblaciones que ocupan el paisaje. Los paisajes vivos en el Perú se localizan en su mayoría en zonas rurales, la gran parte de ellas en proceso de intervención por el incremento o mejora de la infraestructura agrícola o pecuaria. (Dirección de Paisaje Cultural, Mincul, 2022)

Es así como el paisaje cultural de Pitumarca es un paisaje orgánicamente evolutivo, por su larga datación, por las muestras materiales y culturales que demuestran un asentamiento constante por más de dos mil años. Además, es un «paisaje vivo» porque permanecen aún presen-

tes las tradiciones y conocimientos ancestrales que el habitante de Pitumarca usa para adaptar el territorio como herencia cultural.

2.2. Elementos que conforman el paisaje cultural en Pitumarca

Los elementos del paisaje cultural de Pitumarca están presentes de manera material e inmaterial. Como vestigio de un tiempo pasado y como la continuidad cultural adaptada a los cambios sociales, políticos y económicos presentes en sus conocimientos heredados y en el territorio como recurso y factor de identidad. Sin embargo, la ficha presentada por la Dirección de Paisaje Cultural del Ministerio de Cultura del Perú no define los elementos materiales o inmateriales que deben reconocerse (Dirección de Paisaje Cultural, Mincul, 2022).

La observación de las comunidades por cinco años consecutivos permitió el estudio del paisaje, su fauna y flora, así como también las relaciones entre las comunidades estudiadas y los pisos ecológicos recorridos. En el paisaje, se aprecia detenidos en el tiempo elementos como el «Camino Inca o Qhapac Ñan»³, puentes de manufactura inca y colonial, el complejo arqueológico de Machu Pitumarca de manufactura preínga. Se percibe en las laderas de las montañas circundantes una red de terrazas de cultivo conocidas como andenes y su respectivo manejo de canales de agua. Este territorio tiene un paisaje modificado por la presencia del hombre andino desde hace más de 2000 años, siendo este un asentamiento construido y modificado por largos periodos, donde se ha ejercido una presencia constante, bajo ciertas características culturales que perviven hasta la actualidad. El paisaje no solo contenía recursos, animales y plantas, tenía un acervo cultural vivo.

En la página web del Ministerio de Cultura y Deporte de España, se encuentra una categorización sobre los paisajes culturales y sobre los elementos que la diferencian. Así, refiere varias categorías, de las cuales citamos:

Por la escala o dimensión territorial que define al paisaje, las actividades de mayor capacidad configuradora de paisajes culturales en una perspectiva histórica son los siguientes:

Actividades agrícolas, ganaderas y forestales, de forma independiente o asociadas (sistemas agro-silvo-pastoriles históricos), marinas, fluviales y cinegéticas. [...]

3. Red de caminos construidos desde antes que los incas y administrados por ellos. Tiene la categoría de patrimonio mundial.

Actividades artesanales en relación con las anteriores. [...]

Sistemas urbanos o asentamientos históricos con protagonismo en la construcción de determinados paisajes a lo largo del tiempo. Aunque ciudades y otras formas de asentamiento constituyen estructuras o patrones paisajísticos integrantes e integrados en paisajes de dominante agrosilvopastoril, industriales, comerciales, etc. se los considera aquí de forma específica, cuando desempeñan un papel protagonista en el modela y la imagen histórica de determinados paisajes. (Ministerio de Cultura y Deporte de España, 2022)

El «paisaje cultural» se divide en dos categorías: naturaleza y cultura. En la categoría naturaleza, se reconoce a la flora y fauna. En la categoría cultura, se reconoce a la tecnología agrícola y pastoril, el sistema de riego, el sistema de andenes o terrazas agrícolas, el sistema vial, en restos arqueológicos o asentamientos preíncas, la existencia de antiguos puentes y el mantenimiento tradicional de los mismos.

En lo que respecta a lo inmaterial, se presenta un acervo cultural vivo en sus fiestas, sus temporalidades y sus ritos mágico-propiciatorios. En sus conocimientos sobre sembrar la tierra y cuidar al ganado, criar a los hijos, tejer y hacer cerámica, todas actividades del sistema económico pre hispánico.

Figura 11. Elementos del paisaje cultural de Pitumarca.

Naturaleza: Flora



Fauna



Cultura:

Visión de sí mismos



Ideas y cosas



Transformación del paisaje



Fotos: Gizeth Castañeda.

3. La textilería como soporte del paisaje

Conocer el paisaje ha sido un trabajo arduo, pero importante. Salir de la biblioteca y del computador, abre las perspectivas. El estudio de las culturas vivas debe realizarse en el campo, debe tenerse la capacidad de mimetizarse en el entorno, es decir, estar ahí y no ser percibido.

Las mujeres se dedican al pastoreo y cuidado de los hijos. En estos largos paseos pastoriles ellas reconocen caminos, montañas, andenes, puentes, flores, pájaros y huellas de los animales y de los depredadores de sus ganados. Luego de caminar y encontrar un lugar donde sus animales coman y tomen agua, se sientan y ponen su telar de cuatro estacas en el piso y comienzan a tejer teniendo de fondo la naturaleza que el piso ecológico donde se encuentre determinará.

El paisaje no solo estuvo en los restos materiales perceptibles en fotos y paseos, sino que ha sido registrado de manera dinámica mostrando múltiples relaciones en el textil, como fiel testigo de una pertenencia material que los identifica y distingue. Es decir, para los pueblos andinos la identidad estaba estrechamente relacionada con la posesiones y recursos que el territorio le brinda.

Figura 12. Tejedora Benigna Quispe Quipe.



Foto: Gizeh Castañeda.

3.1. Los elementos del paisaje cultural en el textil

3.1.1. *Categoría naturaleza*

Esta categoría está integrada por la flora, representada por la papa como producto estrella. Flores silvestres y medicinales, flores como rosas y claveles usadas para las fiestas de carnavales, el *ichu* o pastos que los camélidos comen. Luego, las aves como colibrís, palomas, patos, gansos de lago y otros. La presencia de mamíferos como los caballos, perros, camélidos, el puma. También los insectos y vertebras o hueso de pescado.

3.1.2. *Categoría cultura*

Esta categoría está integrada por los motivos iconográficos en el que ellos se representan denominándolo «visión de sí mismos»; luego, las ideas o tecnologías agrícolas y ganaderas en «ideas y cosas», en los rituales y cambios de estación en «medición del tiempo y ritualidad»; y finalmente, «medio ambiente», que refiere al paisaje con las transformaciones o adaptaciones que el poblador andino ha hecho del paisaje.

4. Metodología

4.1. Registro fotográfico y de video de la muestra textil

El registro fotográfico se hizo con una cámara Nikon D7200 y el registro en video con una cámara Nikon D5500. Se priorizó la toma fotográfica de la tejedora, las prendas en plano abierto por ambos lados o caras. Luego, el registro fotográfico de ambas caras de cada motivo iconográfico presente en los textiles.

4.2. Realización de las entrevistas

Este primer paso consistió en la elaboración de un guion o cuestionario de entrevistas. Estas debían ser directas y sencillas, enmarcadas en el contexto cultural en el que me encontraba, asumiendo además que se

debía puntualizar en los nombres, los motivos iconográficos y la información que la tejedora pudiera nacerle explicar⁴.

4.3. El motivo tejido y el elemento fotografiado: cuadros de categorización

Una vez obtenidas las entrevistas y traducciones, se organizó en primera instancia los motivos según las categorías de naturaleza y cultura y sus consiguientes clasificaciones, sumando en estos cuadros los nombres de los motivos, su traducción en castellano, la foto del motivo iconográfico y la foto del elemento equivalente en el paisaje. De igual manera, para la entrevista, en el Anexo 2 se colocó el cuadro referente a la categoría «Cultura: Representación del Medio Ambiente» como ejemplo (Castañeda, 2020).

4.4. Proceso de catalogación

Este proceso fue arduo por el cúmulo de información. Por ello, se elaboró dos fichas de catalogación.

4.4.1. *Elaboración de ficha*

Una ficha del objeto, en el que se considera y abarca las características técnicas del objeto, como medidas, divisiones, forma, y las características plásticas referentes al color y la distribución de los motivos en el espacio textil (Anexo 3. Ejemplo 1).

En una segunda ficha, se registrará cada motivo iconográfico presente en el textil. En esta ficha de catalogación se tomará en cuenta el código del motivo textil, el nombre de la tejedora y la comunidad de origen. Luego, se colocará la foto del motivo iconográfico al lado de la fotografía equivalente al motivo en el paisaje. Finalmente, se hace un análisis

4. Para poder dar una idea de cómo se realizó la entrevista, tomo de ejemplo la conversación con Victoria Quispe-Quispe, Anexo 1 (Castañeda, 2020). En esta entrevista se pregunta el nombre, la edad, cuándo aprendió a tejer y de quién o cómo aprendió. Qué motivos iconográficos aprendió primero, cuáles realiza en la actualidad, en qué momentos se ponen estas prendas que elaboran, qué significan los motivos iconográficos en los textiles que ha elaborado y luego se hace una pregunta abierta.

plástico del motivo, una descripción del motivo iconográfico, el nombre y el significado del motivo dado por la tejedora (Anexo 3. Ejemplo 2).

4.4.2. Método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky

Por consejo y guía de mi asesora, Patricia Victorio Cánovas, se sistematizó la información del motivo iconográfico mediante el «método iconográfico», desarrollado por Erwin Panofsky en *Estudios sobre iconología* (2011). Si bien este método es aplicado al estudio del arte del Renacimiento, la propuesta metodológica que presenta el autor nos ayudó a priorizar la información en cuanto a dos momentos o tipos de lectura. Lo que Panofsky llama «contenido temático primario o natural descripción preiconográfica» se refiere al apartado de «geometría figurativa», que es la descripción del motivo iconográfico en un lenguaje descriptivo geométrico como, por ejemplo:

GEOMETRÍA FIGURATIVA: el motivo está enmarcado dentro de un rombo formado por líneas paralelas divididas. Divisiones que a su vez en su interior presentan puntos o líneas diagonales respectivamente. Dentro del rombo principal, al interior, el espacio es dividido en nueve rombos pequeños, en seis de los cuales se presentan en forma espejo o reflejo, una figura en forma de corazón en cuyos lados se presentan dos rectángulos inclinados. Al exterior del rombo principal en los cuatro lados líneas paralelas divididas de las cuales salen líneas cortas horizontales que terminan en apéndices de figuras en forma de corazón. (Castañeda, 2020)

El segundo aspecto que tomamos de Erwin Panofsky es «contenido temático secundario o convencional: análisis iconográfico», que en la ficha refiere a la interpretación que va, como ya se mencionó, más allá del nombre. Es toda la información que nos pueda brindar la tejedora en referencia a su o «sus» significados. Por ejemplo:

INTERPRETACIÓN: Las montañas en las que encontramos andenes y surcos. Dentro de estos y de manera muy particular la flor de la papa abierta que nos habla del florecimiento y pronta cosecha. En las laderas algo lejanas pero presentes las huellas de los camélidos. (Castañeda, 2020)

Figura 13. Ficha de catalogación aplicando el «método Panofsky».

El método Iconográfico de Erwin Panofsky

Contenido temático primario o natural / Descripción Pre-Iconográfica

GEOMETRÍA FIGURATIVA

Contenido temático secundario o convencional: Análisis Iconográfico

INTERPRETACIÓN

MOTIVO N.º: DQ2-P-05-A

LEGENDA: C.E. Pitumarca

CLASIFICACIÓN: Mado andino





NOMBRE: Lluta, alba, Y'upa, papa (flor), "huella de amolado", "serpa o molinos y serpas", "huasa de papa".

COLOR: Azul, rosado, verde, amarillo, rojo, blanco.

GEOMETRÍA FIGURATIVA: el motivo está formado dentro de un rectángulo por líneas paralelas divididas. Decisiones que a su vez se repiten presentando puntos o líneas diagonales respectivamente. Dentro del rectángulo principal, al interior, el espacio se divide en cuatro rectángulos pequeños, en uno de los cuales se presentan las líneas serpa o molinos, una figura en forma de corazón en cuyos lados se presentan dos rectángulos inclinados. Al exterior del rectángulo principal se los cuatro lados tienen líneas paralelas divididas de los cuales salen líneas cortas horizontales que terminan en pequeños de figura en forma de corazón.

INTERPRETACIÓN: Las crestales en las que encontramos andinos y serpas. Líneas de color y de manera muy particular la flor de la papa alinea que nos habla del florecimiento y punto cosecha. En las labores algo bajan pero presentan las huellas de los amolados.

Foto: Castañeda, 2020.

5. Plan de difusión

Este tipo de patrimonio cultural inmaterial, que se trata de una manifestación viva y en evolución (sea de olvidarse o cambiar), necesita gestionarse y difundirse. La difusión debería darse desde la transmisión oral en un contexto espacial, temporal y cultural específico. He visto el entusiasmo de muchas académicas y académicos por hacer talleres prácticos donde se enseñe las técnicas y los motivos en el telar. También hay ciertos conocimientos sobre los motivos iconográficos, que explican que el significado estaría relacionado con la «forma de tejerlos», «el orden y número de hilos» o «en las dinámicas de mover la urdimbre y la trama». Pero analizando con frialdad el tema, ninguno de ellos logrará dotar el verdadero significado que tiene el tejer estos motivos en su contexto y con el contenido identitario que se da en Pitumarca y sus comunidades. Y no me refiero solo a Pitumarca, sino a la relación del territorio con el patrimonio vivo. Fuera del medio o «paisaje cultural» será solo una memoria recordada a medias o, peor aún, mal recordada.

Habiendo hecho esta reflexión, se debe acotar que el textil en Pitumarca es la representación de un ser vivo y, por esto, el textil está vivo.

Las prendas textiles se unen, pero no se cortan o mutilan. Si se cortaran, se deshilarían y se desarmarían. Quitar los motivos iconográficos y transportarlos a otros soportes no soluciona todo el problema, pero intenta mantener algo de esa memoria. En este sentido, se ha diseñado con ayuda del investigador y diseñador gráfico Zadir Milla Euribe un cuaderno pedagógico de pintura.

Figura 14. Cuaderno pedagógico de pintura.



Fuente: Zadir Milla - Gizeh Castañeda.

Este cuaderno busca educar de manera transversal a niños, jóvenes y adultos en la forma de observar esta geometría y, según los ejemplos propuestos, tomar nuevos colores y componer un cromatismo. Pero en esta forma de pintar hay elementos culturales o de pensamiento andino que tienen que ver con el orden de las cosas que se materializan en colores.

Un ejemplo es el concepto «dualidad», representado en el número dos. Este concepto además dice que los opuestos se complementan, como en la naturaleza lo masculino y femenino, el día y la noche, arriba o abajo. Estos preceptos o pensamientos de cosmogonía son los que se proponen a la hora de colorear. Esto da una noción de espacialidad, de reformar la visión contaminada y buscar la memoria de los elementos de este entorno.

Por ello y tratando de transpolar los motivos a nuevos formatos de diseño, como pintura, grafiti, joyería, realicé un Seminario-Taller en la Universidad de Salamanca⁵ en el Laboratorio MEDIALAB-USAL, en 2018.

Figura 15. Taller-Seminario en MEDIALAB-USAL en el 2018.



5. <https://eventos.usal.es/21648/detail/tecnologia-textil-andina-y-geometrizacion-del-paisaje-andino.html>



Fuente: Gizeh Castañeda.

El trabajo de difusión no ha terminado. Por ello, ahora estamos en conversaciones con la Dirección de Patrimonio Inmaterial de la Unesco en Perú, para poder elaborar un plan de intermediación cultural y elaborar herramientas de pedagogía en las comunidades de Pitumarca. Se busca poder publicar el catálogo con una breve introducción y el cuaderno de pintura como primera herramienta. También repotenciar el guion museográfico del Centro de Interpretación Textil de la provincia que no contempla la iconografía.

6. Conclusiones

1. El trabajo de investigación comprendió las siguientes etapas:
 - a. Conocer la tecnología y técnica textil desde la obtención y tratamiento de los insumos hasta la obtención del producto final.
 - b. Analizar y estudiar la declaración patrimonial sobre la textilería de Pitumarca.
 - c. Buscar los posibles patrones compositivos en la elaboración y posicionamiento en el objeto textil de la iconografía.
 - d. Definir, conocer y entender el entorno, medio ambiente y el paisaje desde las definiciones de la Unesco y del Ministerio de Cultura del Perú.
 - e. Realizar entrevistas a las tejedoras y hacer registro fotográfico de las prendas textiles elegidas.

- f. Traducir en campo las entrevistas del quechua al castellano.
 - g. Elaborar una ficha de catalogación.
 - h. Sistematización y organización de la información catalogada.
 - i. El trabajo aún no está terminado.
2. Los motivos iconográficos presentes en la textilería del distrito de Pitumarca son la representación plástica y material de los elementos que conforman el «paisaje cultural andino».

Referencias

- Arauzo, M. Z. (2019). *Recopilación de información y recolección de muestras para caracterización de materiales usados en la construcción con tierra en Cusco*. Servicio Nacional de Capacitación para la Industria de la Construcción (Sencico).
- Bioandes, P. (2012). Plan de Desarrollo Comunal del distrito de Pitumarca 2012-2015.
- _____ (2009). Agenda comunal comunidad campesina de Pitumarca.
- Callañaupa, N. (2009). *Tejiendo en los Andes: soñando diseños, tejiendo recuerdos*. Centro de Textiles Tradicionales del Cusco (CTTC).
- Castañeda, G. (2020). *El paisaje cultural andino en la iconografía textil del distrito de Pitumarca, Cusco* (Tesis de Licenciatura). UNMSM.
- Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco (2005). Directrices prácticas. Ministerio de Cultura de España.
- Dirección de Paisaje Cultural - Mincul. (2022). *Manual sobre definiciones y lineamientos para la declaratoria de los paisajes culturales como patrimonio cultural de la nación*. <https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/598/Manual%20sobre%20definiciones%20y%20lineamientos%20para%20la%20declaratoria%20de%20los%20paisajes%20culturales%20como%20Patrimonio%20Cultural%20de%20la%20Naci%C3%B3n.pdf?sequence=1>
- Espinoza, W. (1990). *Los Incas. Economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo*. Amaru editores.
- Gobierno Regional del Cusco (2006). Microzonificación ecológica económica de la subcuenca Pitumarca-Checacupe. http://www.ima.org.pe/estudios/zee-pitumarca/ZEE_PITUMARCA.pdf

- Lupo Imata, E. (2017). Expediente técnico 4128-2017. Declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, técnicas y usos asociados al tejidos del distrito de Pitumarca.
- Ministerio de Cultura del Perú (2018). R. V. N.° 058-2018-VMPCIC-MC. *Diario oficial El Peruano*.
- Ministerio de Cultura y Deporte de España (2022). Planes nacionales. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural/categorias.html>
- Murra, J. V. (2004). *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*. IEP/PUCP.
- Panofsky, E. (2011). *Estudios sobre iconología*. Alianza.
- Pazos, S. (2017). *Teñido en base a tintes naturales: Conocimientos y técnicas ancestrales de artistas textiles de Perú y Bolivia*. Soluciones prácticas.

ANEXOS

Anexo 1: Muestra de entrevista

Entrevista N.° 09

Fecha y hora: Lunes, 19 de marzo del 2018, 12:39:00 p. m.

Entrevistada: Victoria Quispe Quispe (46 años).

Entrevistador: Gizeh Castañeda Toledo.

Lugar: Comunidad campesina de Pitumarca.

Modalidad de la entrevista: Presencial.

Figura 16. Tejedora Victoria Quispe Quispe, ASOTEX, Pitumarca.



Foto: Gizeh Castañeda.

1. ¿Cómo se llama usted y a qué comunidad pertenece?

Buenos días, mi nombre es Victoria Quispe Quispe, del barrio de Ccapachapi, distrito Pitumarca, provincia Canchis.

2. ¿A qué edad aprendió a tejer y quién le enseñó a tejer?

A los 20 años más o menos. Yo he aprendido a los veinte años. De parte de mi abuelo, mi esposo y mi madre. Este producto coca *kipuna* me enseñó mi madre, que aprendió de sus abuelos. Yo he tejido por veinticinco años. Yo he enseñado lo que he aprendido a mis hijos desde que eran pequeños hasta los diez años. Todo lo que mi madre también me enseñó, de igual forma, yo les enseñé. Mis hijos aprendieron, así ya sea varón o mujer. Como soy artesana, yo les he enseñado.

3. ¿Qué objetos tejes?

Yo realizo en la comunidad y la asociación: chalinas, chullo manta, matas pequeñas, coca *kipuna* y ponchos y todo esto lo trabajamos. Lo realizo para mí, para los turistas y para los lugareños de este lugar que deseen comprar; para todos realizo estos productos en diferentes formas y diseños.

4. ¿Qué *pallay* aprendió a tejer primero?

Yo primero he aprendido la figura llamada *chakachuru* «puente-caracol», que es la madre de las figuras básicas. Luego de aprender este tejido uno puede aprender cualquiera fácilmente. Por aprender este tejido, he podido realizar la *papa t'ika* «flor de papa», *chunchu* «habitante de la selva», *q'inti* «picaflor», *wallata* «ganso andino», *tawa wallatas* «cuatro gansos», que están en la laguna que significa «amor».

5. ¿Qué *pallay* le gusta tejer ahora?

Q'enqo o frutilla «camino de río o laberinto»; después, *kuti* «herramienta agrícola». A mí me gusta tejer estos tejidos; mire aquí en la chalina también hay. Me gusta más estos, *wallata* «ganso andino», *chunchu* o *kara-*

taca «habitante de la selva o danzante», *papa t'ika* «flor de la papa», *q'inti* «picaflor».

6. ¿Qué *pallay* tiene en los objetos que ha traído?

Sí, yo te haré ver. Aquí está el llamado *jarra* (no tiene traducción literal), *chunchu* «habitante de la selva», *t'ika* «flor», *q'inti* «picaflor», *kuti* «herramienta agrícola». Aquí está *chakachuru* «puente caracol», también está *awapa chakachuru* «lista delgada cocida al borde del textil para evitar deshilachado con motivos iconográficos en puente y caracol».

Aquí en el poncho está la *papa t'ika* «flor de papa», que es la forma natural que nosotros hacemos para poder comer aquí; también está el denominado *altarkuncha* «mesa ofrendatoria con conchas marinas»; con dos formas: *altar kuncha qawapunakuq* «altar del cariño»; *altar kuncha wasipunakuq* «altar de los buenos vecinos». El altar de la familia es para agradecer la salud, la cosecha. El de los de «los buenos vecinos» sirve para trabajos comunales, encuentro o, cuando se amojona, es la fiesta de límites entre comunidades, desde tiempos antiguos. Con estos productos están diseñados nuestras figuras. Es por esta razón que nosotros realizamos de la naturaleza, así están nuestros trabajos. Me preguntarás qué figura es esta; aquí también tengo una llama y nos sirve su lana para hacemos nuestras ropas y su carne para comer y los huesos nos sirven como agujas. Aquí tengo el hueso de la alpaca para poder tejer este poncho. De esa forma, yo diseño con la alpaca mis figuras y bolsos pequeños.

Este es mi producto de alpaca natural, este es de lana natural, este no es de tinte natural, lo natural es la *puka chumpi* «faja roja», negro, plomo. Es realizado de alpaca natural y no está teñido.

Este poncho es de *tiklla* (literalmente significa «palo o instrumento fino»; aquí la tejedora lo usa para denominar la técnica de urdimbre discontinua), su acabado es muy difícil de elaborar. Este poncho es de alpaca natural con figuras y de cuatro colores. Aquí en nuestro pueblo del distrito de Pitumarca existe cuatro comunidades, cuatro barrios de Pitumarca; por esa razón, yo realizo de cuatro colores; también significa «los cuatro suyos». Esta figura es el *altar cuncha* «mesa ofrendatoria», *llama sillu* «la uña de la llama», *chili-chili* (planta que crece la borde de los ríos que significa «camino o escalera»), *papa t'ika* «la flor de la papa». Esto yo realizo en una luna (un mes).

7. Información adicional

7.1. Sobre los colores

Yo he utilizado el tinte de la cochinilla, que es lo más básico. De la cochinilla he extraído doce colores. Luego, *intisunqa* «barba del sol», *qaqa-sunca* «barba de las rocas», *chilka* «planta de hojas delgadas y alargada»; después, la cochinilla «insectos del cactus de la tuna», que es la que más he extraído. Utilicé más la cochinilla, *chilka*, *intisunqa*, *qaqasunkha*.

Antes cuando nosotros no elaborábamos esta artesanía, solíamos utilizar el denominado «polvo» que en ese entonces existía. Porque no supimos la existencia sobre estas hierbas para poder teñir. Entonces, el polvo y la lana sintética fue con lo único que existía. Usted no podrá observar el teñido sintético en esta manta, todo es natural. Una vez aprendido, todo estos son naturales; no existe ningún producto que sea teñido con el denominado polvo sintético.

Nos gustó porque eran bonitos, son *chinkucha* «colores vivos». No retornaba ni se hacía nada, con el polvo se perdía el color, ahora aprendimos lo que nuestros abuelos sabían, que el tinte natural no retorna, «pierde el color». Es por esa razón que nos gusta trabajar con estos y en mis cerros crece este material.

7.2. Sobre la vestimenta tradicional

Y lo que la mujer debe usar. A este le denominamos «manta roja pequeña para coca» y en este servimos a los apus «montañas». Este es para una mujer y este ya también es una manta para una pequeña niña. Aquí está una manta grande para la mujer. Aquí está manta, *huguna* «fuste», *unkuña* «camisa interior», pollera «falda»; aquí está ojota, aquí está montera «sombrero». Allí está enagua denominada *unkuña*. Una mujer se viste así. Y si es para varón, tenemos poncho y su bolso pequeño denominado «tierra roja».

Anexo 2: tablas

Tabla 1. Cuadros de íconos e imágenes descritos en la entrevista a Victoria Quispe.

Nombre en quechua	N.º de ficha	Nombre en castellano	Imagen
<i>chakachuru</i>	No se catalogó la prenda donde aparece el motivo.	«puente-cara-col»	
<i>papa t'ika</i>	VQ-P-001	«flor de papa»	
<i>chunchu o karataka</i>	VQ-P-001-C	«habitante de la selva»	
<i>wallata</i>	VQ-P-001-A	«ganso andino de laguna»	
<i>q'inqu</i>	No se catalogó la prenda donde aparece el motivo.	«camino de río o laberinto»	

<i>q'inti</i>	VQ-P-001-F	«colibrí»	
<i>kuti</i>	VQ-P-002-J	«herramienta»	
jarra	No se catalogó la prenda donde aparece el motivo.	«jarra»	
<i>awapa chaka-churu</i>	No se catalogó la prenda donde aparece el motivo.	«borde con puente y caracol»	
<i>coca kipuna</i>	VQ-P-001	«manta de coca y ofrenda a los apus»	

<i>altarkuncha qawapunakuq y wasipuna- kuq</i>	VQ-P-004-D	«mesas ofren- datorias de conchas: altar de los buenos vecinos y altar del cariño»	
<i>altarkuncha</i>	VQ-P-002-L	«mesa ofren- datoria»	
<i>poncho tiklla</i>	VQ-P-004	«poncho de cuatro colo- res»	
<i>llama sillu</i>	VQ-P-004-K	«uña de llama o huella de llama»	
<i>chili-chili</i>	VQ-P-005-H	«planta de río que significa camino o esca- lera»	

Fuente: Castañeda, 2020.

Tabla 2. Motivos iconográficos de medio ambiente.

Nombre	Imagen	Motivo iconográfico
<i>harpas</i> / «arpa o chacra y surco»		
<i>harpas, papa t'ika, llama sillu</i> / «arpa o chacra y surco», «flores de papa», «huella de camélido»	 	
<i>llama sillu, harpa, papa t'ika</i> / «huellas de camélido», «arpa o chacras y surcos», «flores de papa»	 	
<i>Orcopuna, llama sillu, harpa, chaskas</i> / «montaña principal», «huellas de camélido o llama», «estrellas o constelación»	 	

harpas, q'ucha, llama sillu
/ «arpa o chacras y surcos», «laguna, huella de llamas» o «camélido»



puma chaki, alqu yupi, llama sillu
/ «huella del puma», «huella o sendero del perro», «huella de la llama o camélido»



urqu kuna o apu, q'ucha, harpa, ichu
/ «cordillera o montaña», «andenes y surcos», «pasto»



harpas o pata-pata, q'inqu mayu, chili-chili / «andenes y surcos», «laberinto o camino de río», «planta medicinal»



rosa t'ika, llama sillu, harpa / «flor de rosa», «huella de llama», «andenes y surcos»



harpas, ichu, puma chaki / «arpa o chacras y surcos», «pasto» y «huella del puma»



harpas, inti, ichu, puma chaki / «andenes y caminos», «sol», «pasto», «huella de puma»



Fuente: Castañeda, 2020.

Anexo 3

PRENDA N.º: SAS-P-002
LUGAR: C.C. Pitumarca
ARTESANA: Santuza Apaza Soto
DENOMINACIÓN: Manta o <i>qipiña</i>

TIPO DE PRENDA: Manta usada por las mujeres para la carga de los bebés o <i>wawas</i>. Las más grandes como estas la llevan niños hasta de tres a cuatro años. MEDIDAS: 1.30 x 1.40 m TIPO DE TEJIDO: <i>Ley pally</i>. MATERIALES: Fibra de alpaca. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DEL OBJETO: Esta manta compuesta por listas delgadas sin motivos llamadas «pampas de colores marrones o tierras»; y las listas más gruesas con motivos iconográficos multicolores, que están tejidos en técnica de <i>Ley pally</i>, de doble cara y de tres colores por cara.
CARACTERÍSTICAS PLÁSTICAS:
ORDENAMIENTO DEL ESPACIO: Esta manta tejida de una sola pieza sin uniones está compuesta por tres tipos de franja. Se presentan cuatro franjas gruesas, que contienen los motivos iconográficos o también denominados <i>pally</i>. Luego, cinco franjas delgadas de colores sin motivos denominadas <i>pampas</i> y, en los extremos o entre ambas franjas anteriormente descritas, listas delgadas multicolores en manera de transición.

COLORES: Beige, rojo, rosado, morado, negro, verde, amarillo, anaranjado y blanco.

TINTES: Tintes naturales, chilca para el verde; cochinilla para el rojo, rosado y púrpura. Q'ulle para el amarillo y el naranja. Fibra natural de alpaca para los colores blanco y negro.

UNIONES: No presenta.

BORDES: Terminación con aguja y técnica de peinecillo.

TIPO DE TELAR: *Pampa Away* o «cuatro estacas».

Fuente: Castañeda, 2020.

MOTIVO N.º: SAS-P-002-M

LUGAR: C.C. Pitumarca

CLASIFICACIÓN: Medio ambiente



NOMBRE: *Harpas puytu* «rombos de andenes y surcos».

COLOR: Rosado, verde, rojo, azul, morado, anaranjado, amarillo y verde.

GEOMETRÍA FIGURATIVA: El motivo complejo está conformado por diez rombos pequeños unidos de forma modular, compuestos de igual manera por líneas paralelas divididas, en cuyo interior de manera variada se presentan rombos pequeños o divisiones que presentan cuatro rombos interiores.

INTERPRETACIÓN: Según la tejedora representan las montañas y sus cimas circundadas en sus faldas por andenes y surcos. Estas son divididas en parcelas y espacios donde se pueden cultivar sobre todo las variedades de tubérculos y papas nativas.

Fuente: Castañeda, 2020.



Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Bernardo Pedro González Paucar



Bernardo Pedro González Paucar

Nace en 1955, en seno de una familia de imagineros. Sus estudios los realiza en su tierra natal Huancayo. Desde 1978 es socio fundador de la asociación de artesanos Kamaq Maki (300 familias de Lima (Yauyos), Junín y Huancavelica). Se hace cargo del área cultural, control de calidad, capacitación, publicaciones y la dirección del museo por 17 años.

Su trayectoria fue reconocida en 1998 como Patrimonio Cultural Vivo. En 2002 recibió la medalla «Juan Pablo Vizcardo y Guzmán». Luego, en 2013, el Congreso le otorga la medalla «Joaquín López Antay», mientras en 2014 Unesco le brinda el Reconocimiento de Excelencia. El mismo año recibe el Premio de Bronce en la Bienal Nantong, China. En 2016 fue reconocido como «Personalidad Meritoria de la Cultura» y en 2017 como «Amauta de la Artesanía Peruana», entre otros. Aficionado a la investigación, coautor del expediente para declarar Patrimonio Cultural de la Nación: «Conocimientos y técnicas asociadas al tejido de las fajas de Viques y La Breña» (2017).

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Dedicado a la memoria de Elvira Luza

El presente estudio reúne un conjunto de observaciones e informaciones sobre el tallado en madera de las pequeñas cajas (recipiente), que tiene la forma de «pavo»¹ (conocido también como «pavo real» o simplemente «pavo azucarero»). Estos ejemplares (figura 1) se produjeron durante la República desde fines del siglo XIX y se ofrecieron en el moderno ámbito comercial de la feria dominical de Huancayo (Stastny, 1981, p. 229); y, por su alto valor utilitario y artístico, tuvieron gran demanda entre la población. De hecho, fueron muy codiciados por coleccionistas de arte popular, por lo que se encuentran en colecciones y museos importantes del país y el extranjero. No existe un estudio específico al respecto que ayude a esclarecer muchas dudas y confusiones, como adjudicar estas artes a los conocidos talladores de Molinos (Jauja), cuando en realidad provenían de la comunidad de talladores de Pichos, pueblo al sur del valle, limítrofe y perteneciente a Huancavelica (González, 1989, p. 30; Matayoshi, 2016, p. 150). Estos objetos dejaron de ser producidos a mediados del setenta, cuando se exterminó de su entorno el chachacomo, su materia prima. El presente trabajo es una aproximación a su origen, producción, identidad, su connotación mágico-religioso, sus artistas, el circuito comercial, consumo y extinción.

¿Cuándo y por qué surgen estos pavos tallados? Es difícil responder con precisión y más aún difícil de probar. Dentro de la hipótesis, creemos que es posible que se dieron en el contexto de los primeros años de la independencia, cuando se desmoronó el sistema colonial y se permitió un respiro a la población antes que se establecieran los nuevos sistemas de explotación republicana, contexto que a la vez forzó el aislamiento de

1. Francisco Stastny lo especifica como: «Pequeñas cajas para guardar objetos preciosos o para utensilios de costura en forma de pavos o graciosas *palomas*» (1981, p. 229).

las comunidades rurales de la capital, obligándoles a los pueblos y campesinos a buscar satisfacer sus propias necesidades domésticas, festivas y rituales. Dicho aislamiento —como dice Macera— también permitió y «favoreció sin querer el fortalecimiento de una subcultura en el campo andino» y —citando a Kubler— «ocasionó un mejoramiento de la vida rural que a su vez favoreció las artesanías artísticas» (Macera, 2009, p. 118). Esto explicaría el surgimiento de una explosiva aparición de las artes populares que se conocen actualmente, por lo que, con justificada razón, Stastny identifica este periodo con el florecimiento de las artes populares del siglo XIX.

Probablemente muchos de estos objetos que se crearon y recrearon estuvieron ligados e inspirados directamente en el arte colonial o en el precolombino. Para el caso de los «pavos» tallados en madera, supongamos que se habrían iniciado simplemente imitando a las ya existentes vajillas de plata, que eran obras de una belleza sin igual, obras de lujo, que tenían la forma de pavo y que servían de uso doméstico, como calentador de agua o como sahumerios que solían usar las familias españolas o criollas pudientes de la capital y la élite provincial del virreinato como es Huamanga, reconociendo a Huamanga a través de toda su historia como «un activo centro de producción artística» (Macera, 2009, p. 5).

Precisamente, la creación de los «sahumerios pavos en plata» (considerados netamente peruanos) se adjudica a Huamanga, a sus maestros orfebres mestizos e indígenas en plena colonia, en el siglo XVIII, donde se habrían dado las condiciones para las artes, surgiendo como respuesta de nuevas modalidades regionales con énfasis en tradiciones locales (Ugarte & Lavalle, 1974, pp. 16-17; Stastny, 2008, pp. 199 y 211). Si bien los sahumerios y los limosneros tienen origen musulmán y los pavos reales originarios de Asia llegan al Perú a través de España en el siglo XVI, a los maestros orfebres les debe haber impresionado el porte orgulloso del pavo real y su variado colorido que no dudaron en plasmarlo en la platería (también en otras expresiones artísticas). Siendo por ello esta ave un tema preferido en la producción de sahumerios en sus diferentes modalidades (también los hubo en venado, toro, llamas, granadillas, etc.), hechas en plata modelada y repujada o en filigrana, donde se presentan con alas y colas armadas, produciendo un gran efecto decorativo (Ugarte & Lavalle, 1974, p. 97) (figura 2, a y b). Estos objetos se usaron varias

décadas en plena República.² Un claro ejemplo de esto quedó plasmado en la acuarela de Pancho Fierro de 1850, donde se ilustra el uso de un pavo de plata sahumador por sirvientas de la aristocracia (figura 3).

Stastny nos advierte que, con el advenimiento de la República, la virtual talla en madera desaparece ‘oficialmente’ del ámbito artístico. Y nos explica que ocurre porque la «religión dejó de ser fuente de inspiración, y en el arte de élite se prefirió el metal o la piedra como material escultórico. En el nivel popular resultaba una materia costosa y lenta de trabajar, que no justificaba su uso en gran escala» (Stastny, 1981, p. 229). No obstante, hubo excepciones notorias; el caso de los «pavos azucareros» era uno de ellos.

Por tanto, es de suponer que, en los primeros años de la República, debieron existir maestros con mano de obra calificada que habrían tallado retablos, marcos, muebles en las iglesias, en conventos y residencias; maestros que merodeaban los centros de tradición artística como es Ayacucho,³ desocupados, porque la mayoría de las iglesias, conventos y residencias estaban culminados, y las restauraciones no eran suficientes para su oficio, por lo que tuvieron que adecuarse a una nueva clientela, más modesta. Este proceso Stastny lo denomina la «primitivización del arte», donde el maestro se adaptó a las nuevas modalidades (Stastny, 1981, pp. 74-75). Entendible, porque como dice Pablo Macera, «a nadie le sobraba plata [...] estamos hablando del Perú empobrecido que sobrevivió a las guerras de la Independencia criolla» (Macera, 2009, p. 119), por lo que suponemos que algunos de estos maestros para obtener ingresos se volcaron a recrear estos objetos utilitarios, llamados «pavos», que

2. En Huamanga en 1828 (después de la Independencia), existía un gremio próspero y numeroso de plateros de gran prestigio que conservaba el estilo colonial de esta ciudad, debidamente registrado en la matrícula industrial (muchos «informales» no se encontraban inscritos con el fin de evadir tributos). En 1834, destacaban con mayor prestigio los maestros en «filigranas exquisitas»: Francisco Villacreces y Delgado, Manuel Gamarra, Francisco Vergara y Gregorio Bastidas. Entre 1840 y 1860, se desató gran demanda de la platería huamanguina (rubro de filigrana) en Lima (en sintonía con el auge del costumbrismo y moda romántica), en especial de los sahumeros en forma de pavos, con cola de abanico y alas articulados y también canastas de mixturas, entre otras (Wuffarden, 2008, pp. 291-369).
3. «Ayacucho quiere decir «rincón de los muertos» y Huamanga, su anterior nombre, significa «sitio de halcón» (Macera, 2009, p. 3). «La ciudad de Huamanga se llama Ayacucho por ley de la República. Se usa indistintamente ambos nombres. Los indios la siguen llamando Huamanga» (Arguedas, 1981 [1951]. *Notas elementales sobre el arte popular... Formación de una cultura nacional indoamericana*. Siglo XXI, p. 148).

posteriormente se convertirían en populares, llegando a ser ofrecidos en las ferias pueblerinas.

Se debe tener presente que, en Huamanga, desde la colonia los maestros dedicados a la platería fueron los privilegiados en comparación a otros oficios, pues contaban con especial protección legal, disponían mayor libertad, pertenecían a un gremio, por ordenanzas estaban liberados de impuesto del «quinto», estuvieron asentados en pleno centro de la ciudad, inclusive tuvieron sus calles propias (como ocurría en Lima y el Cusco). La «calle Plateros» ocupaba la primera cuadra del jirón Lima, así lo recuerda la población todavía,⁴ mientras las otras líneas artísticas estuvieron asentadas alrededor o donde existiese la materia prima, como es caso de los talladores en madera. Por lo que es admisible la información que nos brinda José Sabogal, cuando nos dice que la práctica de los tallados en «madera roja del chachacomo» —como solían llamarlo— se hacían en «los márgenes de los ríos Pampas, Tambo y Mantaro oriental donde abundan bosques de “chachacomo”»; y es de suponer que desde allí proveían al mercado de Huamanga. Al mismo tiempo, Sabogal nos enumera su producción: «bateas, cucharas, y variados objetos de uso casero» y, a él se debe también ser el primero en resaltar la existencia de la talla artística, «las preciosas piezas como los pavos ‘zahumadores’(sic) ahuecados y con tapa, patillos silvestres y otras aves» (Sabogal, 1989, p. 110).

Por eso, no es descabellado cuando Emilio Mendizábal nos asegura que la talla de pavos (juntamente con los vasos y botellas) se habría iniciado y ejecutado en Ayacucho, pero al mismo tiempo nos advierte que el tallado de pavos ha desaparecido y nadie recuerda, solo se conserva en la memoria de las personas que se han preocupado por conocer el pasado local (Mendizábal, 1966, p. 19). En ese sentido, es lamentable que no exista ninguna pieza de aquellos tiempos que sea testimonio de lo afirmado.

Tanto Sabogal como Mendizábal no nos precisan la fecha aproximada de esta actividad, por lo que suponemos que se dio después de 1821 en la primera o segunda década de la República, desarrollándose a partir de esa fecha una producción por varias décadas hasta 1890 aproximadamente, hasta cuando se inició «con dignidad una lenta decadencia»,

4. Información personal del maestro orfebre platero ayacuchano Agripino Huamán Palomino.

como dijera Macera, que llevó a la extinción de muchas líneas artesanales y, dentro de ellas, de los tallados en madera de chachacomo.

La pregunta que surge al respecto es qué desencadenó la decadencia. Como se sabe, Ayacucho en la colonia fue una ciudad principal, debido a varios factores, ya sea de orden económico, político y cultural. Stastny indica que fue fundada «con certera visión para dominar tan amplia zona cultural y como punto de enlace en el largo camino entre Lima y Cuzco, la ciudad tuvo desde sus orígenes rasgos hispánicos muy pronunciados. Hasta hoy es el único centro urbano peruano que conserva, entre un considerable número de iglesias y construcciones virreinales, varios del siglo XVI» (Stastny, 1981, p. 77).

Pero esa importancia y privilegios Ayacucho los mantiene muchas décadas entradas en la República. Es recién a fines del siglo XIX que los comienza a perder y la crisis se acrecienta a comienzo del siglo XX (1890-1920)⁵, debido a muchos factores, entre los que se puede mencionar la competencia de las manufacturas industriales importadas que reemplazaron con su nuevo prestigio las creaciones locales. Esto coincide con la emigración de las familias señoriales de Huamanga a Lima, un sector importante de clientela a la cual la artesanía estaba destinada. Y tercero —no menos importante—, la apertura de nuevas rutas, en la que Ayacucho queda «aislada» y «limpio de arrieros». Al respecto de esto último, Lumbreras aclara: «[siendo Ayacucho] una ciudad, un pueblo básicamente de artesanos, artesanos que trabajan la plata, la madera, el cuero, que trabajan la lana, todo lo que podían trabajar [...] era una artesanía inmensamente grande que ha sido liquidada por las carreteras, porque las carreteras limpiaron la zona de mulos y caballos» (Lumbreras, 1990, p. 75). Entendible, porque los arrieros eran los grandes facilitadores y propagadores, su «desaparición» destruyó el circuito comercial establecido, porque eran los arrieros los que pedían por docenas obras de arte popular y se encargaban de negociar o cambiar por ganados de todo tipo (sus cueros muy apreciados por la curtiembre) y toda clase de productos agrícolas, llevando a los diferentes pueblos del interior de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica y parte de Arequipa.

5. Se considera de 1890 a 1920 como años de la crisis (de sobrevivencia y extinción) de la producción artesanal en las provincias; y de 1930 a 1940, época cuando nació el nuevo interés promovido por los intelectuales indigenistas (Stastny, 1981, p. 33).

1. La feria dominical de Huancayo

Frente a esta crisis, que sacudió la estructura económica y social de la otrora pujante Ayacucho, el grueso grupo de las actividades artesanales debieron verse obligadas a buscar otra alternativa, o sea otro mercado. Y, ocasionalmente, encontraron ese mercado en la cercana ciudad de Huancayo (ciudad que no contó con la sombra de las ciudades virreinales del sur); allí ofrecieron sus productos. Muchos incluso se establecieron en esa ciudad o alrededor. Pero en ese proceso algunas líneas artesanales desaparecieron (caso de los tallados en madera)⁶ y otras se fortalecieron (los mates burilados, la platería, los tejidos de frazadas, etc.).

La ciudad de Huancayo, desde comienzo del siglo XX, se había convertido desde ya en un nuevo centro comercial dinámico, cuyo vigor y prosperidad se debía a dos aspectos: primero, al servicio del ferrocarril central, que desde 1908 mantuvo empalme con Lima y otras provincias.⁷ El segundo aspecto, producto del primero, fue el desarrollo acelerado que había alcanzado tempranamente la feria dominical,⁸ que reunía a

6. Es algo excepcional. Existe una familia del anexo de Chiwanpampa, Quinua, Ayacucho, que mantiene esta tradición del tallado, integrado por Crisóstomo Huamán y su hijo Wilder Huamán Ciprian. Elaboran solo cubiertos en madera de aliso y tara, finamente tallados que entremezclan el estilo Wari y virreinal cargados con ornamentos de motivos vegetales. Ellos asisten a la exposición y venta de Ruraq Maki, que organiza el Ministerio de Cultura dos veces al año en Lima.
7. La llegada del ferrocarril aceleró el ritmo de las transformaciones sociales de todo el valle del Mantaro. Provocó la muerte del arrieraje, la emigración, el encarecimiento progresivo de la vida. Se redujo cada vez el trabajo comunitario en las tierras de la iglesia y la dependencia exclusiva de la agricultura. Produjo también la eliminación progresiva del quechua, haciendo imprescindible el castellano para los usos comerciales, entre otros (Arguedas, 1984, pp. 46-47). Por su parte, José Varallanos confirma: «La primera locomotora arribó a esta ciudad el 9 de noviembre de 1909. Desde este año comienza su auge económico y su transformación en verdadera ciudad» (Varallanos 1944. *Huancayo: síntesis de su historia*, p. 24).
8. Sobre el origen de la feria dominical de Huancayo, existen tres hipótesis: según Waldemar Espinoza, los orígenes se remontan hasta la colonia, y que habría estado instituida por Jerónimo de Silva, fundador del pueblo de Huancayo, quien formalizó la feria mediante un documento denominado «Ordenanzas Particulares», de 1572 (Espinoza, 1973, p. 204). Por otro lado, el Dr. Óscar O. Chávez propone que el origen de la feria sería estrictamente republicano y se enmarcaría en las luchas independentistas en el valle del Mantaro, organizada por el mandato de las fuerzas españolas acantonadas en el valle que dispuso a sus tropas abastecerse personalmente mediante el comercio con los ciudadanos (Chávez, *Huancayo 1926*, pp. 26 y 27). Finalmente, Aquilino Castro sostiene que las ferias de Huancayo y Jauja tienen origen incaico y no fueron fundadas por los españoles; sólo modificaron su periodicidad. Se respalda en que las ferias y mercados fueron creados en el Tahuantinsuyo, puesto que Pachacútec brindó reglamentaciones sobre ellas: las garantías a los mercaderes, la construcción de plazas y tambos; además, resalta el riquísimo léxico que se dispone sobre el comercio (Castro, 1992, pp. 107 y 224).

miles de personas de la ciudad de Huancayo y sus alrededores, incluyendo turistas nacionales y extranjeros (figura 4).

Nemesio Ráez en su *Monografía de Huancayo* nos alcanza una información poco específica, pero muy valiosa referente de la feria a fines del siglo XIX (antes de la llegada del ferrocarril). Brinda una larga lista de pueblos importantes con sus ocupaciones principales y las especialidades de arte popular que ofrecen en la feria dominical, pero curiosamente no menciona ninguna especialidad referente a los tallados en madera (Ráez, 1982 [1899], pp. 18-24), posiblemente porque no se ofrecía todavía. Arguedas tampoco lo hace medio siglo después, solo hace referencia tangencial a que en la novena cuadra de la calle Real se encuentra «un puesto de vajillas de madera» (Arguedas, 1984, p. 108), por lo que suponemos que se trate de los tallados en madera de chachacomo (los pavos eran conocidos como azucareros), pero sí confirma la presencia de la producción de los talladores de Jauja con la «juguetería de madera de Molinos» (Arguedas, 1984, p. 101).

Para la segunda década del siglo XX, la feria dominical, muy temprano, logró enriquecer y diversificar sus líneas artesanales en gran parte por la llegada de la producción artesanal de Ayacucho y Huancavelica.⁹ Como se sabe, muchos de ellos no solo ofertaron su producción, sino que se asentaron en el valle del Mantaro (los plateros en San Jerónimo, los buriladores en Cochabamba, los tejedores de frazadas en Sapallanga y Pucará, etc.).

Entre 1930 y 1940 prosiguió un fuerte influjo de vendedores y comerciantes procedentes de otras ciudades a medida que el comercio florecía. Son los años en que coincidió «cuando nació el nuevo interés promovido por los intelectuales indigenistas» (Stastny, 1981, p. 33) que se interesaron por las artes populares tradicionales, las evidenciaron, rescataron, promocionaron y promovieron su colección. Son años donde existía certeza del ofrecimiento en la feria de los tallados en madera de chachacomo, los famosos «pavos azucareros».

La feria dominical para la década del cincuenta, por su desarrollo, se había convertido ya en un mercado macrorregional, con un prestigio ganado de «Huancayo, capital ferial del Perú» (figura 5). Al respecto, Nicolás Matayoshi, en sus recuentos de su infancia, señaló: «La feria era

9. Arguedas afirma: «Los mejores artesanos y aun profesionales de Huancavelica y Ayacucho, ciudades en las que el arte colonial fue tan espléndido, se han trasladado a Huancayo» (1984, p. 66).

festival y comercio, tertulia y comercio, rito y comercio, era un río de comerciantes donde todas las sangres y todos los bolsillos se confundían ecuménicamente». Al mismo tiempo, a él se debe también en reconocer la existencia de los pavitos tallados en madera, que se ofrecían en la feria y de dónde proviene, así lo resalta: «de Pichos, [...] traían sus cucharones de madera labrada a mano y esos hermosos joyeritos hechos de una pieza, con la figura de un orgulloso pavo real de chachacoma, la colorida madera de las quebradas andinas» (Matayoshi, 2016, pp. 147 y 150).

Se debe tener en cuenta que la feria, a partir de 1940, tuvo un crecimiento muy acelerado. De tal manera, cuando Arguedas hizo el estudio en 1956, contabilizó una lista de 763 puestos (no incluyó a los vendedores de muebles, productos alimenticios o ganado) (Arguedas, 1984, p. 34), confirmando que la feria se había duplicado desde 1940. Al mismo tiempo, «los productos de la industria y arte popular del valle y de las provincias del sur ocupaban un 60 % de la feria» (Arguedas, 1984, p. 111). Entre 1976 y 1977, Stolmaker, con la mirada de extranjera, recorrió la feria y actualizó mucha información de Arguedas y resaltó el rol económico de este fenómeno. Obtuvo del registro de la inspección de ferias a 1306 vendedores con licencia (Stolmaker, 2016, p. 99), lo que nos indicó que la feria seguía en un franco crecimiento de oferta y demanda.

Este crecimiento hizo que la feria alcanzara su máximo desarrollo en los años setenta y ochenta, por lo que los podemos considerar como años de esplendor y apogeo (pero curiosamente en este esplendor desaparecieron del escenario los tallados de los «pavitos en madera», que comentaremos más adelante). Después, vino el declive y esto se percibió a partir de la década del noventa, debido a muchos factores (la crisis económica, la violencia armada interna, privatización del mercado y del sistema de transporte). Se destruyó uno de los pilares de la feria: el ferrocarril central. Este medio fue concesionado por el gobierno entreguista de Fujimori, que cerró el servicio de pasajeros y con ello se cortó el circuito turístico, que era vital para la feria dominical.

El ferrocarril central siempre fue un atractivo turístico de importancia, pero para la década del setenta y ochenta se hizo vital, pues acudían al valle del Mantaro mayormente turistas europeos (con poder adquisitivo y nivel cultural) atraídos fundamentalmente por dos aspectos: por el ferrocarril, que es toda una maravilla de la ingeniería ferrocarrilera, a la

vez, en ese momento la más alta del mundo y la otra, la feria dominical, que es un mercado completo, particularmente en la venta de objetos de arte del valle, considerado en algún momento como el de mayor producción de arte popular del Perú.¹⁰ Condiciones que permitieron a los artistas populares innovar y recrear sus artes, porque había un mercado que podía entender, valorar y adquirir sus obras.

Actualmente, el panorama es otro, está en franco proceso de extinción: la feria dominical de Huancayo languidece, la oferta artesanal se ha reducido y la calidad es mala, lo que redundará mayormente son productos importados. Muchos artistas abandonaron el oficio, la mayoría emigraron.

2. Pichos

La comunidad campesina de Pichos pertenece a la provincia de Tayacaja, departamento de Huancavelica. Fue reconocida como comunidad en la Dirección de Asuntos Indígenas el 6 de abril de 1940. En su inscripción menciona que la comunidad tiene una existencia de 228 años (1712), que abarca una extensión superficial de 40 km² aproximadamente y 10 km² de tierras de cultivo en común, con una población de 295 familias, que hacen de 1309 habitantes (Cerrón, 2000, pp. 36 y 37).

Por la antigüedad de este ayllu se evidencia que es prehispánica, pues tan solo a cien metros de la plaza se encuentra el complejo arqueológico de Willcan-Muyupata. Según el tipo de arquitectura de las construcciones que aún se conservan y al estilo de cerámica allí recuperada por los moradores, inicialmente habría sido habitado hacia los años 900 o 1000 d. C., prolongándose su ocupación hasta la época inca (1460-1533) e inclusive hasta las primeras décadas de la colonia. Desde «sus inicios habría sido una pequeña aldea de agricultores que compartían una cultura influenciada por la gente del Valle del Mantaro y que con el correr del tiempo creció en tamaño e importancia».¹¹ Pero, en los últimos años, se puede apreciar que han destruido casi la totalidad de los vestigios; sobre ella se construyeron reservorios de agua potable, colocaron varias

10. Arguedas sostiene que son cuatro las zonas de mayor producción de arte popular en el Perú: el valle del Mantaro, Huamanga, Cuzco y Puno, en ese orden (José Sabogal y las artes populares en el Perú. J. M. Arguedas 2012. *Obra antropológica*, tomo 4, pp. 189-193).

11. Apreciaciones preliminares del arqueólogo Manuel Perales Munguía (Cerrón, 2010, p. 28).

antenas de comunicaciones con paredes de cerco y por el medio habilitaron una amplia carretera.

Pichos como anexo perteneció al distrito de Huaribamba. Pero, a partir del 20 de diciembre de 2015, elevó su categoría a distrito y cambió su nombre por Pichos.¹² Se encuentra a 2853 m s. n. m., tiene un clima semiárido y una superficie 116.34 km² y, según el censo de 2017, posee 1914 habitantes censados, de una población total de 2062 (figura 6).

Su población desarrolla dos actividades principales: la agricultura (principalmente por la producción del maíz con sus 50 variedades) y el tallado en madera, que cumplió un rol importante en la economía. La comunidad de Pichos perennizó estas dos actividades representándolas con dos efigies en su plaza principal: a un lado, un hombre campesino con su *shuki* o *chakitaklla* y, al otro lado, un paisano tallando un cucharón, donde al pie pusieron un letrero que dice: «homenaje al artesano de Pichos» (figura 7).

Pichos tiene una geografía muy accidentada, pese a tener poca superficie para la agricultura. Posee tres zonas: la primera, zona alta, donde siembran papa nativa, mashua, olluco, etc.; la zona intermedia, es la que ocupa mayor dimensión y está destinada para el cultivo de todas las variedades de maíces; y la tercera, es la zona frutal, en la parte baja, allí producen lúcuma, palta, chirimoya, pacay, durazno, granadilla, etc.

Pichos se encuentra a una distancia de 58 km de Huancayo (a dos horas y media de viaje) (Cerrón, 2000, p. 178), ciudad con la cual mantiene un estrecho vínculo y dependencia, básicamente por la cercanía (figura 31) en comparación con la capital misma de Huancavelica, al que pertenece jurisdiccionalmente; pues resulta, y hasta es curioso, que muchos de los pobladores de Pichos no conocen la capital de Huancavelica porque no se les hace necesario viajar. Es por eso que la mayor producción agrícola y artesanal ha estado destinada para el mercado de Huancayo.

Por eso mismo, la comunidad de Pichos por la cercanía y relación mantiene una influencia marcada de la cultura huanca. A continuación,

12. En 2018, en el lugar he podido observar que todavía existen letreros oficiales de entidades públicas con el nombre original: Pichus. La palabra correcta en quechua es Pichus, que siempre se usa. Incluso según la regla gramatical del quechua chanca y huanca, presenta un sistema de carácter trivocálico (i, u, a), indicando que la vocal «o» no se usa, por lo que da a entender que al «españolizarlo» quedó con el nombre de Pichos. Pichus sirve para designar a un arbusto silvestre cuyo tallo se usa para hacer canastas, mangos de herramientas, cercos, incluso sogas para construir puentes, y de gran abundancia en el pasado por este sector.

enumeramos brevemente algunos «detalles». Por ejemplo, en la vestimenta, el uso tanto de los hombres como de las mujeres es semejante a la usanza de los campesinos del sur del valle del Mantaro y zona altoandina del Canipaco. En lo que respecta a las mantas que sirven para cargar, son semejantes a la *wanka kata* (manta Huanca), donde la *pampa* (el espacio del sector uniforme del tejido carente de decoración) es blanco natural y tiene franjas que pueden ser de color marrón, negro, azul o verde. Mientras que en la parte del *aklay* o *akllay* de las mantas (sección que combina hilos de colores para representar figuras) sobresale la figura del *kulu* (gusano), que son franjas muy delgadas, pero recargadas con diseños coloridos, que alterna con las franjas de colores. En ambos existen mínimas variaciones que solo un experto podría diferenciar. Estas mantas son tejidas por pobladores del lugar en *kallwa* (telar de cintura). En la unión de las dos piezas de la manta (*utkanan*) había un simple bordado llamado «la palma». En la actualidad, se puede observar que lo unen con un bordado más amplio de flores y hojas, que sin duda es una influencia recibida de las mantas de Huanta y Huamanga (figura 8).

En la primera visita que se realizó en marzo de 2018 a esta comunidad, se entrevistó a dos tejedoras de fajas, María Quispe y Edith (no brindó su apellido), que estaban elaborando una manta para su uso y la otra para un regalo. La técnica como la iconografía era semejante a las confecciones que realizan las tejedoras de Viques y La Breña, que pertenecen al sur del valle del Mantaro.¹³

Igualmente, es perceptible en su hablar cotidiano y nativo el uso de muchos términos y sonidos del *wanka limay* (idioma huanca). Y ¡qué decir de sus danzas!, prevalece el Huáylarsh,¹⁴ en su expresión más original: el *unay waylaśh* (Huáylarsh antiguo). Poseen varios conjuntos con los cuales participan en eventos de concursos de Huáylarsh. Entre los que destacan la «Asociación Folklórica Los Artesanos», cuya coreografía está

13. Al respecto, los conocimientos, saberes y técnicas asociadas al tejido de las fajas de Viques y La Breña (Huacrapuquio) del sur del valle del Mantaro en la provincia de Huancayo, departamento de Junín, han sido declarados Patrimonio Cultural de la Nación en 2017, por el R. V. N.° 102-2017-VMPCIC-MC.

14. Huáylarsh Huanca es una danza reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación (R. D. N.° 192/INC, 23 de febrero de 2003), que se practica en el sur del valle del Mantaro y la cuenca del Canipaco. Danza «vinculada a las celebraciones del carnaval, así como al cultivo y “recultivo” de la papa o Akshru Tatay, actividades que en su conjunto se dan durante los meses de febrero y marzo» (*Patrimonio Cultural Inmaterial de Junín*, 2016, p. 15). En la visita que realicé en setiembre del 2023, la mayoría de los integrantes y miembros directivos radicaban en Lima.

relacionada con las labores del tallado en madera, el «Conjunto Cultural Folklórica Los Comuneros» y la «Asociación Folklórica de Huaylarsh Antiguo Dalia Huayta» (Cerrón, 2000, p. 161). Actualmente, muchos de sus directivos y componentes han migrado a Lima.

Y un dato adicional: el tallado en madera como oficio mejoró su condición económica de los comuneros, sobre todo en las décadas del 50, 60 y comienzos del 70, lo que les permitió adquirir casas en Huancayo de tal manera que no existe ninguna familia que no disponga de una vivienda en la parte sur de Huancayo (Chilca, Azapampa y Sapallanga), acto que, de alguna manera también, sella el vínculo y dependencia con Huancayo.

3. La talla de madera

Consultando a los pobladores de Pichos, ¿desde cuándo tienen memoria que se talla la madera? Confirman: «desde siempre». Ellos asumen que también «tallan» los mangos de sus herramientas, como del *allachu*, del pico, del azadón, el yugo y el arado para las yuntas, etc., sobre todo destacan la elaboración del *shuki* o *sukina* (así se le conoce a la chaquitac-lla), herramienta de labranza de uso generalizado en el lugar.

Sin duda, esta práctica tiene larga data, porque Nemesio Ráez en su monografía de la provincia de Tayacaja (Huancavelica) afirma que los habitantes de Pichos «se dedican casi solo a la carpintería; en especial a la fabricación de tablas, cajones, arados y bateas» en madera de muchos árboles que crecen en sus inmediaciones, en gran parte con una especie de *nectandra*, conocida con el nombre de «madera de Pichos», producción destinada para el «activo comercio con Pampas y Huancayo» (Ráez, 1982 [1899], p. 64).

Para el caso del tallado de cucharones y cucharas (especialidad generalizada en la población), calculan que se inició en los años veinte. ¿Cómo y quién trajo el oficio? Clemente Quispe Huamán (1933), tallador en su tiempo de joven, responde: «No lo sabemos, es posible que un “curioso” dio iniciativa; pero estábamos seguros de que tarde o temprano esta ocupación iba aparecer, porque aquí se disponía la mejor madera para el tallado». Los pichosinos recuerdan que desde los años cincuenta hasta comienzos del setenta fue el apogeo del tallado, porque dio ocupación

a toda la población, puesto que se producía para cubrir de cuatro a seis camiones semanales de cucharones, cucharas y otros tallados.

La extensión del tallado también llegó al anexo vecino de Pariac (ahora centro poblado), pero en pequeña escala de producción, quienes eran conocidos como los «talladores de aderezo» por elaborar cucharones, espumadera, tazones, bateas, etc. de gran tamaño.

Respecto a los «tallados de pavitos», no existen referencias claras sobre quién trajo, enseñó o mostró; todos los indicios e informaciones de algunos talladores entrevistados indican que posiblemente se dio a comienzos de los treinta como producto superior del gran dominio del tallado que algunos maestros habrían logrado. Estos maestros en la competencia natural por sobresalir se atrevieron a producir objetos artísticos y al obtener excelentes resultados de inmediato llevaron a la feria para ofrecer y dar a conocer su éxito. Así habrían nacido los «pavos azucareros»; no se descarta que en el proceso se consiguiera reproduciendo al «pavo ayacuchano» de cuya existencia nos refirieron Sabogal y Mendizábal.

Fueron cuatro décadas que se produjeron estos hermosos pavos en Pichos destinados para la feria dominical de Huancayo. Los artistas a lo largo de estos años lograron plasmar su estilo propio, en realidad no fueron muchos, solo sobrepasaban una docena. Con ayuda de los pobladores de Pichos, muchos de ellos extalladores,¹⁵ se pudo construir el listado de los maestros que hacían los «pavos azucareros»: Emiliano Tapia, Segundo Julián, Rafael Chávez, Félix Gabriel, Nicanor Balta, Adolfo Gaspar, Gregorio Chávez, Andrés de la Cruz (1939-2003), Jesús Gabriel, Jorge Chávez, entre otros. Todos fallecidos.

Pero la intensa producción del tallado, por más de medio siglo en este lugar, trajo como consecuencia una indiscriminada tala, principalmente del chachacomo; de tal manera que para mediados de la década del setenta se habían exterminado los bosques de la comunidad: Lui-chush, Cabracancha, Ccatunpampa y Llocella. Por eso, se recorría a las haciendas Changanará, Puitu e Inyacc, que disponían de bosques naturales que los talladores le llamaban «Monte Real», que estaban llenos de chachacomos, linles, ata-atas y yurajachas, todos excelentes para el tallado.

15. Agradezco el aporte de los pobladores de Pichos que me acogieron y brindaron información: Clemente Quispe Huamán (1933), Leónidas Julián Tito, Antonio Lavado Guzmán (1947), Eliseo Castro Quispe (1957), Simón Ponce Julián (1947), Rolando de la Cruz Tito (1971), Eugenio Chávez Huachopoma, Alberto Ponce Torres (1966), Benigno Arotoma Ortiz (1947), María Quispe Tapia, Jovana Arotoma Poma, entre otros.

Benigno Arotoma recuerda: «Nosotros íbamos al Monte Real, para ingresar pagábamos un derecho a los hacendados. Allí escogías las maderas que necesitabas, pero antes se tenía que construir una ramadita cubierto de plástico para protegerse del frío de las noches, luego se cortaba y se trazaba habilitando la madera según los “modelos” que vas a tallar. Esto se hacía dentro de una semana, porque el permiso solo era para ocho días. Allí el trabajo era duro y sacrificado sin descanso». Eliseo Castro Quispe añade: «En este lugar, muchos encontraron la muerte, como es el caso de Eulogio Orihuela y la esposa del señor Chávez, quienes fueron fulminados por los rayos». Benigno prosigue: «Luego los trozos habilitados, casi listo para el acabado lo llenábamos en costales y lo trasladábamos en cuatro o cinco burros y caballos, después de siete horas de camino llegábamos a Pichos, porque en ese tiempo no había carretera».

A propósito de las carreteras, estas fueron determinantes en el circuito y desarrollo del tallado. Cuando la carretera se habilitó de Huanayo a Pazos, en Pazos se estableció una feria de gran dimensión, donde acudieron los pobladores de los diferentes productores agrícolas y ganaderos. Los pichosinos generalmente lo hicieron cargando su producción de tallados en madera: cucharones, cucharas, tablas, tazones, bateas, etc. Muchos de ellos con ayuda de acémilas asistían surcando por el camino de herradura muy accidentado hasta Pazos (aproximadamente 28 km). La feria se realizaba semanalmente; allí les esperaban los intermediarios con camiones y les compraban sus tallados al por mayor.

Los talladores de madera llevaban su producción a la feria de Pazos, hasta mediados del sesenta. La carretera continuó su construcción acercándose más a Pichos. Cuando la carretera se construyó y llegó a Rondo, allí se trasladó la feria, donde acudían los compradores con sus camiones. Luego, la feria se hizo más cerca, en Huangor (orillas del río), después la carretera llegó a Carampa; allí la feria duró menos de un año. Después pasó a Pichjana, luego a Rumichaca. Fueron tiempos del gobierno militar, animados por el Estado y poniendo mano de obra, los comuneros de Pichos construyeron la carretera desde Rumichaca, pero según se avanzaba la construcción se hizo la feria en Pucre, y después en Luyshursh.

Cuando la carretera llegó a Pichos, después de siete años de ardua labor colectiva, lo primero que se hizo fue instalar la feria semanal. La feria básicamente promocionó la producción de maíces. Los acopiadores llegaban en camiones, pero fue frustrante para los talladores, porque

no tenían nada que ofrecer; puesto que no disponían de materia prima. No pudieron acudir para provisionarse del Monte Real (bosque natural) como se acostumbraba, ya que no eran administrados por las haciendas por haber sido intervenidos por la Reforma Agraria. Estas haciendas se habían convertido en pueblos y estos pueblos se negaron compartir las pocas maderas de que disponían.

Frente a este contexto, pero disponiendo de una nueva carretera, los talladores optaron por migrar y lo hicieron en bloque hacia Huancayo (aunque algunos se adelantaron), instalando sus casas-talleres en los alrededores de la ciudad; allí continuaron con el oficio del tallado, pero en perjuicio de los pocos árboles de chachacomos que había en los pueblos de Huancayo. Luego, prosiguieron con la tala de los alisos, quinguales, molles, etc.

Lo siguiente es una información que pinta de cuerpo entero el accionar y las peripecias de los talladores emigrantes en busca de abastecerse de materia prima frente a la inminente deforestación de los árboles, como el chachacomo. Esta información fue proporcionada el 2012 por Ceferina Paucar Salomé, pobladora natural de Uñas (Huancayo), quien dijo que, en 1960, llegaron a su comunidad los esposos Felipe Alhua y Eusebia Borja (naturales de Pichos) e instalaron su taller al frente de su casa, ganándose el aprecio de los vecinos y de la comunidad en general:

Don Felipe, aquí en Uñas, hizo su tallercito y trabajó con su esposa y sus hijitos. Para su trabajito usó madera de chachas y quingual, a veces también usó *lamlaśh* (aliso). Don Felipe compraba los árboles bien barato, otras veces pedía que le regalen, a veces, eran nuestras autoridades que le daba permiso para usar gratis. Con esas maderas hacía cucharones simples, otros labraditos con ‘dibujos’ [decorado en alto y bajo relieve], también hacía bateas de diferentes tamaños, mazos para lavar ropa, *pukus* (plato de madera), cucharas, cucharitas, cuchillos, *kallaśh*, *pilulus* y todo esto después lo vendía al por mayor a negociantes que venían de Lima. También una parte ofrecía en la feria de Huancayo. Don Felipe con su trabajito poquito a poco se encargó de terminar con todos los arbolitos de nuestra comunidad que crecía en el bosque y hoyada de Uñas Huata. También hizo lo mismo con los pueblos vecinos de Vilcacoto, Cullpa Alta y Palian. Para fines de 1980, había terminado con todos los arbolitos, luego como llegaron se fueron. Mucho después me enteré, ambos fallecieron. Sus hijos que aprendieron y le ayudaron ya no se dedican al tallado, uno vive en Pichanaki.

Ahora nos preguntamos, ¿por qué en Pichos se estableció el tallado y prevaleció, mas no en otros pueblos? Creemos que fue debido a tres simples factores. El primero, la comunidad y alrededores disponían de un bosque de chachacomo y otras maderas valiosas para el tallado, que en otros centros simplemente se habrían acabado con la deforestación. En segundo lugar, contaron con aficionados que luego se convirtieron en maestros del tallado; y tercero, la cercanía a la ciudad de Huancayo era una ventaja, por el próspero mercado consumidor de su arte.

Estas condiciones permitieron establecerse, desarrollar el tallado artístico por más de medio siglo, hasta fines de los setenta. Por lo dicho hasta aquí, todavía estamos lejos de un conocimiento exacto sobre el proceso, porque no existe hasta la fecha un estudio serio dedicado a la evolución del tallado en madera.

Por lo pronto, lo que podemos aseverar es que todos los modelos —que son escasísimos— de los «pavos azucareros» tallados en madera chachacomo, que fueron objetos preciados por coleccionistas y que se conoce de su existencia en los diferentes museos y colecciones particulares, provienen de esta etapa o periodo: elaborados por los talladores de Pichos y adquiridos generalmente de los intermediarios en la feria dominical de Huancayo, comprendidos entre los años treinta y setenta. La confusión e imprecisión surge cuando algunos estudiosos o catalogadores atribuyen la autoría de las obras a los talladores de Molinos (Jauja) y no diferencian el uso del tipo de madera en los trabajos de tallado.

Ahora bien, ¿por qué dejan de tallar los pavos, mas no así los cucharones? Este hecho estaría relacionado con la desaparición del chachacomo, madera de grano fino, excelente para el tallado artístico, preferido por los talladores de Pichos y que guarda una relación mágico-religiosa de dependencia entre el «pavo azucarero» y la madera de chachacomo. De tal manera que el «pavo azucarero» no puede ser concebido sin el chachacomo. Mantienen una fidelidad y dependencia que no aceptaron ninguna otra propuesta reemplazante, incluso con maderas nativas y semejantes (*kingual*, *kishuar* o aliso). Por eso, es entendible, cuando desaparecieron los árboles de chachacomo del lugar (mediados de los setenta), inmediatamente se rompió ese vínculo (encanto) y simplemente dejaron de tallar los «pavos»,¹⁶ resistiéndose a trabajar en otras maderas; por consi-

16. En 1978, la Asociación de Artesanos Kamaq Maki recopiló un listado de los productos artísticos que ofrecía la feria dominical de Huancayo. En este no consignó los «pavos azucareros en madera», simplemente porque ya se habían dejado de producir y ofrecer.

guiente, se resignaron a la muerte de los pavos tallados, ¡así de simple! Con esto también arrastraron la desaparición de otras tallas artísticas como de las *kalla* o *kallaśh* (horquilla para colocar la lana para hilar), incluso podemos incluir aquí a los cucharones tallados con arte en alto y bajo relieve (figura 9); mas no así la producción de cucharones simples, cucharas, platos, tablas de picar, mazos, tablas, bateas, *pilulu* (rueca), etc., que se adecuaron a todo tipo de madera que encontraron y se siguen produciendo hasta la actualidad en los talleres que establecieron fuera de Pichos, inmediaciones de la ciudad de Huancayo.¹⁷

4. Chachacomo (*Escallonia resinosa*)

El chachacomo o chachacoma es un árbol nativo, que logra alcanzar hasta 10 m de altura por 10 a 50 cm de diámetro de tallo. Crece en la sierra de los Andes entre los 2800 a 3000 m s. n. m., tiene preferencia por las quebradas y laderas no expuestas a los vientos (figura 10, a y b). La madera es de color rojizo, con brillo, fácilmente trabajable y durable, resiste a los ataques de insectos. Se distinguen hasta tres tipos de chachacomo. Como se sabe, se utilizó bastante en la artesanía de los tallados, para elaborar utensilios, también para los mangos de herramientas y construcciones rurales. Sirve como fuente de leña y carbón. En algunos lugares, sus ramas se usan para tejer canastas, sus hojas secas se utilizan como abono. También le dan uso medicinal e importante como material tintóreo (beige, marrón y morado). Una característica de este árbol nativo es que se le conoce con muchos nombres, entre ellos están: *chachakuna*, *chacha*, *chichar*, *china-chinhua*, *pauku*, *pukatiri*, *sun-sun*, *tatas*, *tashta*, *tastas*, *chakas*, *chachas*, *chachaschay*, etc.

A propósito, con el nombre de *chachaschay*, hay un huayno cuyas letras en quechua son muy populares en la parte sur del Perú, de autoría anónima. Canción costumbrista, hoy por hoy convertida en la más representativa de Huancavelica, aunque algunos reclaman pertenencia para Ayacucho y Apurímac. Consultando a algunos conocedores del idioma

17. El 7 de agosto del 2022 recorrí la feria dominical de Huancayo (a lo largo de la av. Huancavelica, incluida la av. Ferrocarril, conocido como La Cachina), logrando contabilizar 32 puestos que ofrecían vajillas de madera de baja calidad, cuyos vendedores provienen o son descendientes de familiares de la comunidad de Pichos. La mayoría son comerciantes de los talleres de sus familiares, que intercalan con productos tallados del norte del Perú. En dos puestos se halló objetos en chachacomo (cucharitas y morteros).

quechua su traducción podría ser algo así como: «arbolito de *chachas*». Según Sergio Quijada Jara, en el distrito de Anta, provincia de Aco-bamba (Huancavelica), se practica la costumbre del «huaylas-trompeo», donde pandillas de jóvenes con bandurrias, entonadas por hermosas muchachas, se desafían hasta provocar intercambios de golpes con los codos, con la espalda, hasta derribar al adversario. Esta práctica es sin violencia ni daño corporal, y matizada con una canción, cuyo repertorio es la provocación (aquí las letras de la última canción):

*Ñachu mamayki yachanña chachaschay
ñachu taytayki yachanña chachaschay,
quri anillo qusqayta chachaschay
seda pañuelo qusqayta chachaschay.*

*Yachachun, yachachun chachaschay
aswan mikhurtam qusqayki chachaschay
chayna mikhurtam qusqayki chachaschay*

Traducción:

Dime si tus padres se han enterado, *chachaschay*
del anillo de oro y pañuelo de seda
que te he obsequiado, *chachaschay*.

Que sepan, que se enteren, *chachaschay*
de nuestros amores y cariño
porque más te voy a dar
y mejor te voy a entregar, *chachaschay*.¹⁸

Se debe advertir que el chachacomo, por la calidad de la madera, ha sido talado en forma intensa, poniendo en peligro su existencia y ocasionando grave deterioro al ecosistema.¹⁹ No se reforesta, no hay ninguna

18. Esta canción es parte de la costumbre ligada a celos de parejas, cuando dos *maqtas* o mozos «se han enamorado de una misma *pasña* o muchacha, sorprendiéndola, el rival, pasearse por la ribera del río Pongara, o en pleno coloquio amoroso bajo la sombra del famoso arbusto llamado *chachas* o *chachaschay*, que por ser testigo de furtivos e íntimos afectos se le conoce como «planta de amor»» (Quijada, 1985 [1944], pp.184-7).

19. Esta tala indiscriminada viene desde la Colonia, sobre todo cuando lo usaron como combustible en la explotación de oro y plata en la mina de Potosí, porque el mercurio (cinabrio o sulfato de mercurio), tan necesario para refinar el oro y plata, era extraído en grandes canti-

iniciativa, pese a que les hemos insistido reiteradamente en varias oportunidades e incluso públicamente a las autoridades e instituciones respectivas.²⁰ Los esfuerzos del Estado, en ese sentido, son nulos en la región central.

Se debe remarcar que el arte del tallado es milenario y que los antiguos peruanos los practicaron en relieve, objetos y esculturas de madera, pese a que no han existido abundantes árboles en la costa y sierra. Con la llegada de los españoles, estas tradiciones autóctonas fueron considerablemente incrementadas durante el virreinato, básicamente por el aporte de la escultura religiosa policromada, pero también para cubrir los retablos, marcos, muebles para implementar iglesias, conventos y casa señoriales, que en gran parte fueron trabajadas en cedro importado desde Centroamérica (Stastny, 1981, p. 229).

Para culminar esta parte, resaltamos el quero, recipiente tallado en madera que fue de gran uso y valía en el antiguo Perú, y que los hubo también de metal (oro, plata y cobre) y cerámica. Como se sabe, el quero fue un objeto de uso ritual o suntuario destinado para la nobleza de los incas, cuyo uso estuvo permitido y consentido en gran parte de la colonia, a la reducida nobleza del Cusco. Fue recién fines de la colonia e inicios de la República cuando el quero se convirtió en una expresión artística de los estratos populares y de la población campesina nativa, reproduciéndose masivamente, en desmedro de su calidad y policromado. La mayoría de

dades de la mina de Santa Bárbara de Huancavelica (mina de la muerte, se exterminaron más de un millón de indígenas), pero para que fuese útil debía ingresar a un proceso de cocción hasta obtener el mercurio en líquido o caldo (azogue); para esto usaron 120 hornos y requirieron harto combustible por un largo periodo de dos siglos y medio, desapareciendo por completo bosques de chachacomo y de kinguales de Huancavelica y otros lugares alrededor. Como se sabe, estos caldos eran acumulados en ollas de cerámica vidriadas y botijas, luego envueltos y atados en badanas, trasladadas en llamas hasta Chíncha (en 1640 reemplazada por el puerto de Pisco), luego embarcadas hacia el puerto de Arica y de ahí a Potosí. Entre los siglos XVI-XVIII, en Huancavelica se produjo más de un millón y medio de frascos de mercurio, o sea 52 000 toneladas. (Más información en Pinedo & Raymundo, 2003). Corroborando la importancia del chachacomo como combustible, González Holguín reitera en su Diccionario: «CHHACHHA COMA: Un árbol que sirue de leña» (1989 [1608], p. 90).

20. Creo que los especialistas han tomado poca atención a esta planta nativa del chachacomo, pues más de un técnico consultado me ha asegurado, pese a contar con semillas del chachacomo, que no han podido lograr el almácigo de los plantones. Por otro lado, por información de Cerrón, en Pichos el PRONAMACHCS (Programa Nacional de Manejo de Cuencas Hidrográficas y Conservación de Suelos) desde 1992 viene reforestando con plantas de eucaliptus y quinuales (lo que nos demuestra que no entendieron la importancia del *chachacomo* o *chachas*), con el objetivo de que «en un futuro próximo resuelva el problema de la reforestación y tala de plantas sin control como sucedió con las chachas, el aliso y otras especies» (2000, p. 75).

los queros existentes en museos y colecciones particulares tanto nacionales como en el extranjero fueron tallados en madera de *chachacomo* (como los pavos). Es más, la madera del *chachacomo* contiene una mayor concentración de tanino y que unida a la bebida de la chicha de maíz causaba o causa una «virtud maravillosa» y extraña reacción; por ende, una preferencia (Sabogal, 1989, p. 104).

5. El pavo azucarero

A continuación, describiremos un ejemplar del pavo azucarero, que es parte de mi colección, posiblemente el último ejemplar o entre los últimos que se realizaron. Esta pieza tiene una medida de 24.5 cm de alto por 14.2 cm de ancho y una profundidad de 18 cm, tallado en madera de *chachacomo*, elaborado con herramientas manuales (figura 11, a, b y c.). Tiene la forma de un pavo con las alas pegadas hacia abajo y la cola parada y desplegada en forma de abanico. La cabeza está inclinada pero bien erguida. En los ojos se colocaron ojales de aluminio, que se usaron en los calzados para colocar los pasadores. En este caso, remarca la figura y le da prestancia. La obra se apoya sobre una pata y esta sobre una base de forma ovalada (de eje simétrico, menor 11.5 cm y de eje mayor 13.6 cm), configurando que la otra (pata) la tiene pegada al cuerpo. La pata también hace de pedestal y cumple la función de agarrador para trasladar el objeto. La figura está dividida en dos mitades; la parte superior tiene la función de tapa y debería tener una manija que generalmente es la figura de un animalito (posiblemente, el artista en este caso olvidó elaborarlo) y, por medio de una bisagra de cuero, une con la otra mitad del recipiente (figura 12). No todos los pavos llevan bisagra.

Este pavo azucarero fue elaborado por un maestro hábil que conoce y domina el oficio y supo colocar las características propias de la forma y la proporción, así como los efectos de la ornamentación en la cabeza, cola y alas. Fue confeccionado en Pichos, lugar de los talladores en madera, donde para 1970 existían más de una decena de maestros especializados en la elaboración de los famosos pavos y palomas azucareros.

Este ejemplar fue elaborado por el maestro Rafael Chávez en 1980, tallador reconocido en Pichos, puesto que en sus «buenos tiempos» entregaba de seis hasta nueve cofres semanales para la feria dominical de Huancayo, pero la desaparición de la madera de *chachacomo* dio lugar

al abandono del trabajo de tallado de pavos. Don Rafael hace muchos años que falleció, dejó un hijo que vive en Huancayo, que aún se dedica al tallado de cucharones.

Por consiguiente, este ejemplar no fue adquirido en la feria dominical de Huancayo, porque para 1980 había desaparecido su producción. Esta obra se hizo por encargo, para eso acudí al maestro tallador Esteban Gaspar Sierra, un residente²¹ que disponía de un taller en Huancayo (Azapampa) y que viajaba esporádicamente a su pueblo Pichos. Él se encargó del contacto y realizó el pedido respectivo. Me hubiera gustado viajar para conocerlo personalmente al maestro Rafael Chávez, pero las circunstancias del momento me lo impidieron, puesto que la zona estaba sumamente convulsionada por la violencia armada interna.

Aquí en Huancayo frecuenté constantemente el taller de don Esteban Gaspar, quien me brindó su amistad y gracias a eso tuve información sobre el arte del tallado en Pichos. En una ocasión me mostró tres trozos de chachacomo que había traído de Pariahuanca (los tenía cubiertos de plástico bajo sombra para mantenerlos frescos); con ellos elaboraba pequeñas esculturas (lapiceros) para cumplir un pedido para exportación. Por él me enteré de que todavía había algunos ejemplares de árboles de chachacomo en el valle de Mantaro y muy cerca de la ciudad como es en Paccha, Hualhuas, San Pedro de Saño y Quilcas, incluso en la misma ciudad de Huancayo (figura 13). Me aseguró que existen tres variedades, uno llamado *tastas* o *tashtas*, que crece generalmente en conjunto con los chachacomos, que los considera el «macho» de ellos, y a la vez me habló de la adaptación de la planta a la altura y su mayor dureza para tallar. Recomienda que la madera tierna no es buena para el tallado porque al secar se tuerce. Por él sé que las obras talladas en chachacomo no necesitan laca ni barniz, porque tienen su propio brillo especial y característico que les da una belleza natural; por eso mismo es fácil de reconocer. Me indicó que, de los diez o doce maestros que hacen los pavos, son Rafael Chávez y su hijo quienes tienen un trabajo de calidad y son esmerados en cumplir pedidos.

21. Esteban Gaspar Sierra fue un comunero de Pichos inscrito dentro de la lista de los 46 integrantes como residente en Huancayo (Cerrón, 2000, p. 81). Actualmente, los residentes siguen haciendo todo lo posible para no perder su condición de comuneros. Personalmente, se reportan a los presidentes comunales con aportes para no ser descalificados, dando cuenta que están cumpliendo y están al día en todas las actividades, aportaciones para su organización y en bien del pueblo.

Fue recién en marzo de 2018 que logré llegar a Pichos y, como era de suponerse, no encontré ningún taller de tallado, porque todos se habían trasladado al sur de Huancayo (Azapampa, Chilca, Sapallanga y alrededores). Allí se establecieron unos 30 talleres, la mayoría equipados con máquinas modernas, y trabajaban adecuándose a todo tipo de madera. Como se sabe, en Pichos para la década del ochenta habían arrasado con todos los árboles del chachacomo; por tanto, me fue difícil encontrar algún ejemplar, solo hallé con mucha dificultad uno como retoño.²² Al respecto, el tallador y herrero Benigno Arotoma de Pichos, residente en Huancayo, me informó que no solo se talaron la totalidad de chachacomos de la comunidad, sino también de los pueblos vecinos, incluso me aseguró que recurrieron a extraer las raíces porque tenían valía para el tallado; de esta manera, «depredaron» totalmente esta madera nativa.

No obstante, la población todavía suele mencionar con añoranza los años de apogeo del tallado (décadas del sesenta y setenta), donde casi toda la población se había volcado a trabajar confeccionando cucharones, cucharas, platos, vasos, tablas, etc. Con orgullo mencionan que lograban llenar de cuatro a seis camiones semanales de tallados para dos acaparadoras, las hermanas huancaínas Rosa y Jesusa Loayza. Ellas llegaban en su camión amarillo (Dodge 350) y les adquirían directamente. Después, ellas se encargaban de distribuir a la feria dominical, a la capital Lima y otras regiones; hay referencias de que exportaban. Tenían una política: los que producían más de 1500 cucharones a la semana tenían acceso a adelantos. Recuerdan que había otros comerciantes que llegaban y les adquirían en menor escala: Manuel Romero, natural de Pazos, Manuel Piñas y Paulina Quispe. Actualmente, nada queda de ese apogeo, la población no dispone de ninguna muestra²³ de aquellos tallados. Solo Simón Ponce Julián (1947) y su hijo Alberto Ponce Torres (1966),

22. Aunque en la visita de setiembre 2023 pude comprobar que los pobladores por iniciativa propia están propagando las plantaciones de chachacomo alrededor de sus parcelas, como es el caso de Clemente Quispe (90 años), que dispone de una plantación en el paraje Uncha, que está a punto de «estar rojo» (maduro para el tallado).

23. A simple vista, nadie conserva nada de los tallados artísticos, solo sí ganamos mayor confianza alguien puede mostrarnos algo que no le dan mayor importancia. Es así como tuve la suerte de conocer a María Quispe, una tejedora de fajas. Al mostrarme sus herramientas, vi una pieza que suelen llamar *machallwa*, hecho de madera maciza hermosamente tallada con figura de un paisaje con muchos animales y flores en alto relieve. Me dijo que la hizo su padre José Quispe Ramos (†) «para tenerle presente cuando tejo». Esta pieza cumple la función de envolver y estirar el tejido en la cintura, sostenido por el *apalakuq* (cinturón ancho de fibra) en el proceso del tejido a *kallwa* (telar de cintura).

esporádicamente, tallan cucharones con «adornos» en alto y bajo relieve, que, dicho sea de paso, denominan «bordados a la madera» (figura 14).

Por intermedio del presidente de la comunidad Edgar Gabriel Huamán, en 2018, tuve la suerte de entablar una conversación con un grupo de pobladores, todos ellos mayores de cuarenta años. Les hablé del «pavo azucarero», pieza artística y utilitaria, emblema de su tierra en décadas pasadas. Ellos desconocen, solo tienen una vaga idea del objeto. Frente a eso más de uno me dijo: «Trae el modelo y también madera de chachacomo y nosotros lo hacemos, puesto que tenemos las herramientas y dominamos el secreto del tallado». Esto es reconfortante escuchar, pues brinda cierta esperanza, porque solo faltaría madera de chachacomo para despertar el tallado artístico del pavo extinguido.

Tal vez los únicos mudos testigos de ese apogeo del tallado en esta comunidad de Pichos sean los talleres de herrería existentes, que fueron la mano derecha de los talladores. Dicen que hubo muchos, pero yo encontré a cuatro y dos en pleno trabajo (Sixto Bidalón y Rolando de la Cruz Titu). Como se sabe, estos talleres de herrería fueron los encargados de elaborar todas las herramientas para el proceso: del cortado, para la habilitación y el tallado mismo. Incluso a estos maestros de la herrería se adjudican la creación de varias herramientas singulares y elementales, muy propias y adecuadas para el acabado y decoración. Una de estas herramientas es la *piricaura*, que la población así conoce, pero el herrero Rolando de la Cruz menciona que su padre Andrés de la Cruz Escalante (herrero y tallador de pavos) le informó que el verdadero nombre era «*piri-cabra*»: *piri* porque pica la madera y «*cabra*» porque la punta tiene la forma del cuerno de la cabra. Esta herramienta tiene una forma doblada como una «L» (ele mayúscula) con base corta y mango de madera, con filos en un solo lado y la punta con un filo fino. Útil para tallar pétalos de flores, nervaduras de hojas, rostros humanos, siluetas de animales, etc. tanto en alto como en medio relieve (figura 15). Otra herramienta es el «*ojoipollo*», punzón con punta en forma de «c», que sirve para hacer los ojos de los pavos. La *chikchina* (gubia de cuchara), que sirve para «abrir adentro»; la «*kuruva*», que es una azuela con filo curvo, etc.

Fue una sorpresa enterarme de que los maestros que tienen talleres (de tallados) en Huancayo acuden a las herrerías de su pueblo de Pichos para el mantenimiento y la elaboración de sus herramientas (formones, gubias, cuchillas, *piricaura*, etc.). Actualmente, los maestros herreros

alternan su oficio, tanto para atender a los campesinos en sus herramientas de labranza y a los talladores. El tallador y herrero Benigno Arotoma Ortiz, que dispone de un taller situado en Azapampa (al lado del colegio Túpac Amaru), me informó que con frecuencia retorna a Pichos, básicamente, para atender su herrería, confeccionando herramientas para labranza, carpintería y tallados.

Por las informaciones de que se dispone, estos objetos artísticos de los pavos reales hasta los primeros años del setenta eran ofrecidos generalmente por intermediarios en la exclusiva feria dominical de Huancayo en tres puestos formales. Algunos lo ofrecían en el suelo en algún rincón que podían establecerse. Ofrecían pavos de diversos tamaños y colores naturales desde beige, rojizo y marrón, y generalmente los ofrecían junto con otros tallados.

La población los adquiría para que cumplan básicamente una función utilitaria. Las damas los usaban como joyeros para guardar pendientes, collares, anillos y otros. Aunque la amiga Francisca Mayer, alemana, coleccionista y conocedora del arte popular, radicada en Huancayo desde la década del cuarenta hasta fines del ochenta (figura 16), me aseguró que «los “pavos” no solo fueron cofre joyero, sino los de mayor tamaño eran usados como cajas de costureras o para guardar monedas. Solo los medianos y pequeños eran usados como azucareros o saleros». Recuerdo que, en 1980, en la casa del amigo Guillermo Guzmán Manzaneda (1912-1986), pintor huancaíno de la corriente indigenista, vi un pavo de madera deteriorado, quebrado en una parte. Al notar mi atención me dijo: «Estos “pavitos” son azucareros para la mesa del comedor, así ha sido siempre, es otra cosa que posteriormente le dieron otras funciones».

6. Los pavos en museos y coleccionistas

De los tallados de pavos en madera, pese a ser producidos por centenares y preferidos por coleccionistas, son escasos los ejemplares que sobrevivieron. A la vez, se conoce poco o nada de ellos. Los pocos que se encuentran en colecciones y museos tienen poca referencia. A continuación, enumeraremos brevemente algunos que son conocidos públicamente y se consignan en libros o catálogos.

La Colección de Arte de la Universidad Nacional de San Marcos, por lo menos, dispone de dos pavos tallados, muy bien conservados. El primer pavo tiene de medida 25.5 x 16.4 x 16 cm, que se consigna en dos libros: «Costurero en forma de pavo. Madera. Siglo XX, Molinos, Huancaayo» (Stastny, 1981, p. 230), y «Pavo. Madera Tallada. Junín. Siglo XX. Colección Alicia y Celia Bustamante» (Museo de Arte de San Marcos, 2016, p. 135) (figura 17 y 18). El segundo pavo tallado tiene la medida de 11.8 x 14.7 x 14.3 cm, de «Junín, siglo XX. Madera tallada» (Mujica & Martínez, 2011, p. 101) (figura 19).

Estos dos pavos mencionados son parte de la colección de arte popular tradicional de la pintora indigenista Alicia Bustamante (Lima, 1908-1968) y su hermana Celia (Lima, 1910-1973) que donaron al Museo de Arte y de Historia de la Universidad Mayor de San Marcos dirigido por Francisco Stastny. Dicha donación la realizó Celia (primera esposa de J. M. Arguedas) después de la muerte de Alicia en 1968. No se sabe exactamente la cantidad de piezas que conformaban la colección de las hermanas Bustamante, se calcula que bordea el millar, de ahí 427 piezas destinaron para el Museo de Arte de San Marcos, 156 para la Casa de Las Américas en la Habana, Cuba, y el resto de su colección quedó en poder de su familia. Como se sabe, esta vasta y selecta colección había sido exhibida en la peña Pancho Fierro desde 1936 a 1967. La peña no solo fue una sala de exposición, sino un centro de tertulia y reunión, que congregó a distintas generaciones de artistas, literatos e intelectuales del Perú y del extranjero, promovido por las hermanas Bustamante y el propio J. M. Arguedas. Vale resaltar, muchos de estos ejemplares, incluidos los pavos, es el producto de una labor de búsqueda de más de treinta años en viajes que realizó Alicia, a veces junto a Celia y José María por el interior del país, adquiridos en ferias campesinas regionales (Carpio & Yllia, 2006, pp. 45-60; Germaná & Yllia, 2016, pp. 19-34).

La Casa Museo de Julia Codesido cuenta con tres piezas de pavitos de madera de diferentes tamaños y bien conservados. Un ejemplar «pavita de madera», en 2008, se expuso en la Galería del Británico de Miraflores (Lima), entre pinturas y otros objetos, con motivo de la reunión de tres colecciones: Arturo Jiménez, Elvira Luza y Julia Codesido²⁴ (figura 20). Sabemos que Julia Codesido fue también una coleccionista importante,

24. Se publicó en un artículo sin autor: Tres centenarios... tres colecciones. Objetos de culto. *Casas*, (139), 2008, pp. 20-22.

que logró obtener muchos objetos artísticos a lo largo de su vida; pero respecto a estas tres piezas de «pavitos» suponemos que los adquirió a fines del cuarenta cuando ella integraba el equipo del Instituto de Arte Peruano y realizó una serie de viajes al interior del país para recolectar y documentar todas aquellas muestras significativas de la plástica popular (El Comercio, 2010, p. 34).

El museo Luis Repetto Málaga del Instituto Riva Agüero de la Universidad Católica dispone de tres ejemplares. Según información de Claudio Mendoza, dos pertenecen a la colección de Elvira Luza y el otro ya existía desde antes de la llegada de dicha colección (figura 21, a, b, c). Es una pena que solo dos piezas hayan pasado a la colección, pues yo soy testigo que Elvira Luza disponía más de una docena de la mejor colección de «pavitos de madera», tanto en tamaño, color y forma.

Vivian y Jaime Liébana publicaron un libro-catálogo sobre su colección particular de arte popular tradicional del Perú (Del cielo y la tierra, 2013), que contiene una relación valiosa de una infinidad de piezas que reunieron desde 1971. Muchas de ellas provienen desde el siglo XVI hasta el presente. Son «piezas únicas» asociadas a usos y costumbres desaparecidas o en extinción; pero curiosamente no toman en cuenta a ningún «pavito de madera».²⁵ Pero en la foto del reportaje a «Jaime Liébana coleccionista. El arte popular tiene mística» (Cavero, 1999, p. 50), sobre una repisa se muestran cinco «pavos de madera» resplandecientes y ordenados de grandes a pequeños. Nos interesa resaltar estos ejemplares porque, según información personal de Luis Repetto Málaga, estos objetos habían sido adquiridos directamente de Elvira Luza (figura 22).

La directora Estela Miranda del Museo Nacional de la Cultura Peruana, amablemente en 2021, me permitió tener acceso a dos pequeñas «pavitas» de madera, color marrón, finamente talladas. Según la ficha técnica, el primero (1964) tiene una medida de 20.4 cm de alto, 13.3 cm de largo y 11.5 cm de ancho, procedente de la región Huancavelica, que fue donado por el Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Este joyero de madera en forma de pavo: «Presenta tapa abatible con bisagra de metal, que separa el cuerpo en dos mitades, con mango en forma de ave [paloma]. Dos arandelas de metal de remache para representar los ojos del pavo y una pata como soporte sobre una base» (figura 23). El

25. Da la casualidad que, en la p. 195 del mismo libro, en una foto que muestra un mueble tallado en madera, en la parte inferior, a un costado en una vitrina, se observa parcialmente que contiene tres piezas de pavos (Del cielo y la tierra, 2013, p.195).

segundo (1968) tiene 21.5 cm de alto, 13.2 cm de largo y 11.7 cm de ancho, es de procedencia de Huancayo, Junín: «Presenta tapa desmontable, que separa el cuerpo en dos mitades, con mango de forma de delfín. Tiene una pata como soporte sobre una base circular y la otra se observa en relieve sobre su cuerpo». Se observa que en este pavo la base circular ha sido pegada de diferente lado, que no corresponde al sentido de los dedos; además, la manilla no es un delfín, sino un simple perrito en dos patas (figura 24).

Francisca Mayer contaba dentro de su colección en Huancayo con una «pavita azucarera», que sirvió de modelo para dibujar: «Cofre con figura de “pavo”», destinado para ilustrar la revista *Kamaq Maki* (González, 1989, p. 30) (figura 25).

Para culminar esta parte, estos tallados, según Stastny y Sabogal, no solo tenían la forma de pavo y algunas variantes, sino también de «graciosas palomas» o «patillos silvestres y otras aves». Tal es así, la Colección de Arte de la Universidad Nacional de San Marcos cuenta con: «Pavita echada. Madera tallada. Junín. Siglo XX. 10.6 x 9.8 x 13.2 cm», perteneciente a la colección de Alicia y Celia Bustamante (Museo de Arte de San Marcos, 2016, p. 134) (figura 26). Del mismo modo, gracias a Eloísa, hija de Sergio Quijada Jara (1914-1990),²⁶ que dispone de la colección de arte popular de su padre, tenemos una «graciosa paloma», que tiene una medida de 16.5 cm de alto, 10.2 cm de ancho y 15.8 cm de profundidad, parada en dos patas unidas sobre una base circular (figura 27).

7. Elvira Luza Argaluz (1903-2004)

El primer contacto que tuve con los pavos tallados en madera fue en 1979, precisamente en la casa de Elvira Luza (parque Hernán Velarde, Santa Beatriz, Lima). Allí ella con la amabilidad que le caracterizaba me dejó ver su apreciada colección de arte popular. Dentro de ello, por cierto, me mostró y me dio a conocer la importancia de estos hermosos pavos azucareros, piezas muy bien cuidadas que relucían ordenadamente

26. Sergio Quijada Jara estudio derecho en UNMSM. Pero su mayor pasión fue defender y revalorar la cultura popular andina a través del registro escrito, fotográfico y sonoro de las diferentes manifestaciones del patrimonio cultural material e inmaterial. Fue un incansable viajero y cronista de su época, que plasmó sus conocimientos e investigaciones en numerosas publicaciones. Coleccionista del arte popular, principalmente de Huancavelica y Junín. Se asentó en la ciudad de Huancayo. Es uno de los intelectuales más representativos del siglo XX en la sierra central del Perú.

sobre una mesa. Estoy seguro de que sobrepasaban la docena. Asimismo, me confirmó que lo adquirió poco a poco en las veces que estuvo en la feria dominical de Huancayo. A la vez remarcó que estos pavos fueron tallados por los maestros de Molinos (Jauja).

Me encontraba impactado por la hermosura de estas obras, que desfilaban ordenadamente ante mis ojos desde las más pequeños a las grandes. Estaba sorprendido por tanta belleza junta, pero a la vez también me encontraba incómodo, pues siendo huancaíno no me perdonaba que no supiera de la existencia de estos pavitos. Mi incomodidad fue mayor, puesto que, conociendo a todos los maestros talladores de Molinos, muchos de ellos integrantes de nuestra asociación (Kamaq Maki), nunca me habían mostrado una obra semejante y tampoco me informaron de su existencia. Pero lo peor fue que, siendo un recurrente a la feria dominical que recorría de palmo a palmo, no había visto ofrecer estas piezas, por lo que me tracé la tarea de indagar de inmediato a mi retorno a Huancayo.

Su casa era una belleza, una casa-museo hecha para el arte. Estaba rodeada de cientos de piezas artísticas, colocadas en mesas, repisas, ménsulas en las paredes, etc. Contaba con varios armarios coloniales, de gran tamaño, tallados en madera, que sorprendían cuando abría sus puertas y contenían todo tipo de ceramios. Los otros contenían mates burilados, objetos de plata y, encima de estos muebles, se encontraban colocadas las diversas iglesias de cerámica que solían poner los campesinos en los techos. Algunos estaban todavía impregnados a sus tejas y con una cruz de hojalata. Sin duda, era una mujer de una alta sensibilidad que convivía organizadamente con ellas. Todas estas obras eran provenientes de los rincones más desconocidos del Perú: ceramios, platería, esculturas de imaginería, tallados en madera, cruces, pinturas, retablos, iglesias de cerámica, cruces de techos, cofres, candelabros, baúles, bastones, máscaras, tejidos, mates burilados, prendedores, *illas*, *conopas*; todos colocados armoniosamente, que no alteraban su vida cotidiana; por el contrario, la llenaba de alegría y energía.

Pero, debo confesar, a la par de la excelente colección de que disponía, lo mejor de ella era el conocimiento que tenía por cada una de las piezas. Era toda una enciclopedia, y un placer escucharle cuando se refería a un objeto de arte en particular, pues lo hacía con tanta vehemencia y maestría, pasión y conocimiento. Era aleccionador para uno que incurcionaba en estos menesteres. Me enseñó que detrás de cada objeto de arte hay todo un mundo por contar, por descubrir. Ella sabía de dónde

provenía, cómo lo han elaborado, los cambios que sufrió en el transcurso del tiempo, para qué se usó, qué significado tiene, cómo los adquirió, detalles y características que una «persona común y corriente» no puede advertir. Recuerdo que me dijo algo así como:

Observa con detenimiento los cofres pavitos, unos tienen el cuerpo más delgado, otros más redondo; unos tienen la cabeza más erguida, otros más pegadas al cuerpo; en unos sus alas son más cortas, y los otros tienen caídas verticales; unos tienen mayor detalle en su decoración, hasta llevan una flor; pero no fueron estas referencias los que me permitieron escogerlos, sino los detalles que llevan encima del lomo de los pavos (manilla del cofre), como verá son totalmente diferentes y no se repiten: la figura del zorro, el toro, perro, persona, paloma, etc.

Conozco a Elvira Luza por medio de Hugo Zumbühl (investigador suizo, promotor y defensor del arte popular peruano), asesor inicial de nuestra asociación de artesanos Kamaq Maki (1978-1995), asociación que agrupaba a más de 300 familias de los departamentos de Lima (Yauyos), Junín y Huancavelica con su centro de operaciones en Huancayo. En la asociación me desempeñaba como integrante de la junta directiva, a la vez era el encargado del área cultural y del control de la calidad artística. El interés del asesor era que yo conociera las diversas expresiones del arte popular, reconocer el buen gusto, diferenciar la «artesanía» del «arte popular» e igualmente conocer su trascendencia. Sin duda, la colección de arte popular de Elvira era uno de los mejores escenarios para dicho aprendizaje. Hugo siempre me recordaba: «Estos saberes no los vas a aprender en las universidades». Precisamente, estos «saberes» eran necesarios para aplicar con criterio en la asociación, en especial en el museo que la asociación disponía y promovía.²⁷

27. Kamaq Maki funcionó en la casa de Francisca Mayer (San Carlos, Huancayo). El museo ocupó el segundo piso. Allí se desarrollaron exposiciones con la colaboración de los socios, pero también de coleccionistas locales como Francisca Mayer, Hugo Zumbühl, Hugo Orellana, Josué Sánchez, Guillermo Manzaneda, Simeón Orellana, Manuel Baquerizo, Luis Cárdenas y otros, permitiendo desarrollar exposiciones temporales como «La casa del campesino», «Tintes naturales», «Textilería de Viques», «Tejidos prehispánicos y contemporáneo», «Juguetería popular», «Máscaras y caretas del valle del Mantaro», «Mantas del valle del Mantaro», etc. Muchas de estas exposiciones por su nivel e importancia llegaron a la galería del Banco Industria de Huancayo; en Lima, a las galerías de la Alianza Francesa y el Museo Riva Agüero. Incluso algunas como «La evolución de los mates burilados en Cochas» y «Creatividad infantil» se expusieron en el exterior en el museo de la Misión de Basilea (*Mission-21*), Voelkerkundemuseum de Basel (Museum der Kulturen) y Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Museum fuer Gestaltung) en Suiza.

Hugo mantenía una amistad y confianza de larga data con Elvira (y puedo asegurar de igual manera con muchos otros intelectuales, coleccionistas y amantes del arte popular: John Davis, Gertrude Braunsberger Solari, Pablo Macera, Jorge Thomas, Raúl Apesteguía, Bernardo Luck, Francisca Mayer, Hugo Orellana, José Sabogal W., Mari Solari, Carolyn Heath, entre muchos otros). Me sugirió que siempre que me presente a Elvira lo haga con un detalle y me recomendó «un modesto pajarito tallado en madera será suficiente». ¡No se imaginan el impacto que le ocasioné en la visita con el regalo! Se puso tan contenta, sus ojos pequeños y vivaces brillaron, lo colocaba al «pajarito» sobre la mesa, lo contemplaba de una y otra manera, como «una niña con un juguete nuevo», le daba vida al objeto. Su admiración y respeto creció cuando se enteró de que el «regalito» había sido tallado por una mujer. Me dijo: «Tómale una foto a ella para que me muestres».

En una visita posterior, después de hacer mi tarea de indagación, le dije: «Estos pavos cofre no fueron elaborados por los talladores de Molinos, sino por los de Pichos y la madera que emplearon no fue el aliso, sino el chachacomo y que dejaron de hacer estas hermosas piezas a fines de la década de los setenta porque culminaron de talar todos los árboles de chachacomo, su materia prima». Ella me contestó: «¡Un momento! Esta información es valiosa». Llamó a su empleada para que le alcance el cuaderno grande y especial donde contenía sus anotaciones, fotos y recortes de periódicos y me solicitó que escriba todos los datos de que disponía al respecto (ella tenía cierta dificultad en escribir por la artritis que padecía en los dedos de las manos). Sin duda, este hecho marcó el inicio de una amistad, que me permitió en adelante compartir informaciones, discutir apreciaciones y tener mayor libertad para visitarla. Al mismo tiempo, pude entender que ella esperaba con muchas ansias recibir noticias sobre la producción artística del interior del país. Me informó que hacía más de dos décadas que no realizaba viajes por el Perú profundo. Recuerdo que se expresaba de los artistas populares con mucho respeto, con reconocimiento y los trataba de amigos, de colegas y así también nos hacía sentir.

Años después, Elvira en su casa había habilitado un espacio para mostrar los regalos de los tallados en madera: payasos y centrífugas móviles, *kulluwawas* (muñecos de madera con los miembros de las manos móviles), pájaros simples y con ruedas, gallos, gallinas, caballos con jinete,

llamas, palomas, conejos, perros, aviones, hombres y mujeres. Cada una de estas piezas venían a ser testigos de nuestras visitas y de haber compartido gratos momentos hablando del «mundo» de las artes del pueblo²⁸ (figura 28). Y, debo revelar, todos los tallados entregados a Elvira fueron elaborados por Ricarda Núñez Gonzáles (menos las centrífugas y payasos), socia de la asociación de artesanos Kamaq Maki (mano creadora), natural de Molinos (Jauja), una mujer de baja estatura, activa, sumamente creativa y espontánea²⁹ (figura 29). Ricarda era especialista en juguetería, mientras los otros socios lo eran en máscaras, bancos, en tallados grandes. La tarea más difícil para ella era aprovisionarse de materia prima, puesto que estaba obligada a trasladarse a zonas más lejanas para obtener maderas de aliso, debido a que en su medio escaseaban. Ricarda falleció el 27 de octubre de 2006.

Recuerdo que en otra ocasión cuando la visité Elvira me atendió en un rincón de su casa, porque su vivienda estaba «patas arriba», pues habían reagrupado todas sus piezas de arte (colección) en el piso. Vi algunos jóvenes haciendo el mantenimiento, otros tomando apuntes de algunas piezas, les colgaban fichas y en la sala habían instalado un centro fotográfico lleno de cortinas, lámparas y paraguas. En eso, en el pasadizo se acercó el historiador Pablo Macera, que estaba levantando un registro fotográfico. Traía entre sus manos tres *Tayta Shanti* y nos preguntó: «¿De dónde presumen que proviene?». Le respondí: «Uno es de Ayacucho, el otro del Cusco y este del valle del Mantaro». «Y ¿por qué crees que es del valle del Mantaro?», volvió a preguntarme. Le dije: «Porque fue elaborado por mi abuelo Abilio Gonzáles Flores». Ingresamos a una conversación en torno a los Santiagos. Elvira ahí se enteró de que disponía dentro de su colección de una obra de mi abuelo, pero también recuerdo que ella hizo una fina anotación y vital para el diálogo: «Los “Santiagos” del valle del Mantaro no pisotean a los indios...».

En otra oportunidad, después de permanecer varios días haciendo gestión en Lima, antes de retornar, pasamos por Elvira para saludarla y a la vez despedirnos. Era un domingo a las once de la mañana y la

28. Es grato saber que estos «regalitos» están incluidos dentro de las piezas que pasaron a ser parte de la colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares «Luis Repetto Málaga», del Instituto Riva-Agüero de la PUCP.

29. Le bastaba una pequeña azuela en la mano para tallar en un santiamén algún animalito aprovechando la representación caprichosa de las ramas del aliso para darle forma. Con una cuchilla le daba algunos detalles del acabado; para culminar, los pintaba con anilina.

encontramos desayunando en compañía de Luis Repetto. Simplemente nos unimos a la conversación, altamente nutritiva y llena de anécdotas. A propósito de Luis Repetto, muchos años después me informó muy contento que estaba haciendo un trato para que la colección de Elvira Luza se traslade a la administración del Instituto Riva Agüero (figura 30), y en ese momento me informó que algunas piezas de arte, entre ellas los pavitos de madera ya habían sido vendidas directamente por Elvira a su amigo Jaime Liébana y a otros.

Debo reconocer que, gran parte de los años ochenta, la «señorita» (así le gustaba que la llamáramos) Elvira Luza estuvo presente en todas las actividades culturales que organizaba la asociación de artesanos Kamaq Maki en Lima, así como muchos intelectuales, artistas, amigos y amantes del arte del pueblo que nos acompañaron, tanto cuando participábamos en ferias de artesanías, principalmente cuando organizaba ACOMUC, ya sea en el campo de La Molina o en el Campo de Marte o cuando participábamos en las exposiciones temporales en las galerías de la Alianza Francesa (tanto en Lima como en Miraflores), en la galería de Euroidionas, en el museo de Riva Agüero, etc. Hacia fines del ochenta, dejamos de frecuentar a Elvira Luza, básicamente porque nuestra presencia en Lima era menos, pues la galopante crisis económica que atravesábamos (superinflación) nos obligó a suspender muchas actividades culturales y a esto se debe agregar que la violencia armada desatada en el interior del país limitó totalmente nuestra propuesta como organización autogestionaria. Nuestro asesor Hugo Zumbühl tuvo que retornar a su país. Fueron años difíciles.

Referencias

- Andazabal C., R. (2010). Arte de Ayacucho: Celebración de la vida 14,000 a. a. C.-siglo XXI. *Arte de Ayacucho. Celebración de la vida* (pp. 12- 39), Universidad Ricardo Palma-ICPNA.
- Arguedas, J. M. (1984). *Dos estudios sobre Huancayo. Evolución de las comunidades indígenas. Estudio etnográfico de la Feria de Huancayo*. UNCP.
- Carpio, K. & Yllia, M. E. (2006). Alicia y Celia Bustamante, el Arte Popular y la Peña Pancho Fierro. *Illapa*, (3), Universidad Ricardo Palma, pp. 45-60.

- Castro V., A. (1992). *Hanan Huanca: historia de Huanca Alta y de los pueblos del valle del Mantaro*. Chupaca/Lima.
- Cavero, A. M. (1999). Jaime Liébana coleccionista. El arte popular tiene mística. *Casas*, (35), pp. 44-51.
- Cerrón M., P. (2000). *Pichos: monografía*. Tayacaja.
- Hare, B. y González, E. (2013). *Del cielo y la tierra. La colección de arte popular peruano de Vivian y Jaime Liébana*. Fondo Editorial de la USMP, 2da. Edición.
- El Comercio. (2010). *Maestros de la pintura peruana*. Julia Codesido. Empresa Editora El Comercio S. A.
- Espinoza S., W. (1973). *Enciclopedia departamental de Junín*, t. 1.
- Germaná, G. & Yllia, M. E. (2016). Miradas alternas. Visiones y discursos en la colección de arte popular del Museo de Arte de San Marcos. *Herencias y tradiciones: Colección de Arte Popular del Museo de Arte de San Marcos* (pp. 19-34). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- González P., P. (1989). Los talladores en madera de Molinos. *Kamaq Maki. Expresión cultural del mundo andino*, (4), pp. 28-31.
- Lumbreras, L. (1990). Ayacucho pueblo de artesanos. *Artesanos en América*, (33), pp. 55-76.
- Macera, P. (2009). Pintores populares andinos. M. Pinto (comp.). *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera* (pp. 105-36). Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Matayoshi M., N. (2016). La Feria Dominical de Huancayo de la década de 1950. Recuerdos de infancia. N. Matayoshi (comp.). *La feria dominical de Huancayo. Historia y pueblo (1874-2014)* (pp. 143-158). Fondo Editorial de la Biblioteca Municipal Alejandro O'Deustua.
- Mendizábal L., E. (1966). Las artes tradicionales peruanas. *Revista Peruana de Cultura*, (9-10), pp. 5-26.
- Mujica, S. & Martínez, F. (2011). *Sierra central. Acervo e identidades*. ICP-NA-Universidad Ricardo Palma.
- Museo de Arte de San Marcos. (2016). *Herencias y tradiciones: Colección de Arte Popular del Museo de Arte de San Marcos*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Pinedo Soto, R. & Raymundo Aranda, E. (2003). *Hornos de fundición de mercurio y la explotación del cinabrio durante la colonia en Huancavelica y el poderío económico de España* [Tesis]. UNHVCA.

- Quijada J., S. (1985 [1944]). *Estampas huancavelicanas*. 2da. edición. Dugrafis.
- Ráez, N. A. (1982 [1899]). *Monografía de Huancayo y otros estudios*. 2da. edición. UNCP.
- Sabogal D., J. (1989 [1952]). El Kero. *Obras literarias completas* (pp. 95-120). Concytec.
- Stastny, F. (1967). *Breve historia del arte en el Perú*. Universo.
- (1981). *Las artes populares del Perú*. Edubanco.
- (2008 [1997]). Platería colonial un trueque divino. J. Torres Della Pina y V. Mujica Diez Canseco. *Plata y Plateros del Perú* (pp. 118-265). 2da. edición. Patronato Plata del Perú.
- Stolmaker, C. (2016 [1979]). La feria dominical de Huancayo: La contribución de un mercado a la economía regional. N. Matayoshi (comp.). *La feria dominical de Huancayo. Historia y pueblo (1874-2014)* (pp. 85-116). Fondo Editorial de la Biblioteca Municipal Alejandro O. Deustua.
- Ugarte, J. M. & Lavallo S. (1974). *Platería virreynal*. Banco de Crédito del Perú.
- Wuffarden R., L. E. (2008 [1997]). Platería Republicana y Contemporánea. J. Torres Della Pina y V. Mujica Diez Canseco. *Plata y plateros del Perú* (pp. 291-369). 2da. edición. Patronato Plata del Perú.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 1. a) «Pavo azucarero» tallado en madera; b) detalle.

a)



b)



Fuente: Colección de BPGP.

Figura 2.

a) Sahumador. Siglo XIX. Plata. Tiene la forma de un pavo real con cola desplegada en abanico, plata moldeada, repujada, incisa y cortada. El cuerpo tiene bisagra. Altura 31 cm, diámetro 15 cm.



Fuente: Torres Della Pina & Mujica Diez Canseco, 2016, p. 291.

b) Sahumador en forma de pavo con alas móviles. Filigrana de plata, la cabeza con aplicaciones de plata fundida. Siglo XIX. Ayacucho.



Fuente: Stastny, 1981, pp. 242-3.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 3. Pancho Fierro (1809-1879), acuarela:
Misturera y Zahumadera (1950) sirvientas de la aristocracia. Siglo XIX.



Fuente: Colección Pinacoteca Municipal Ignacio Merino.

Figura 4. Feria dominical de Huancayo en 1910, vista desde la calle Real y el jirón Loreto. Se observa una cantidad de personas que acuden a este espacio comercial, así como un grupo de llamas. En el medio de la calle se ve discurrir el canal de agua de este sector, que desembocaba en el río Ismay-yaku o conocido también como el río Florido.



Fuente: Tarjeta postal, colección Gloria Ercole. *Huancayo Antiguo*, sitio web de Sociedad y cultura.

Figura 5. La feria dominical de Huancayo, esquina de la calle Loreto y calle Real, posiblemente de 1954.



Foto: Harrison Forman. *Huancayo Antiguo*, sitio web de Sociedad y cultura.

Figura 6. Vista panorámica de Pichos.



Fuente: Andina, agencia peruana de noticias, publicado el 20 de diciembre de 2015.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 7. Plaza principal de Pichos. Con la efígie del campesino con su herramienta *shuki* o *sukina* (arado de mano) y del artesano en pleno tallado de un cucharón.



Fuente: BPGP, 2023.

Figura 8. Manta típica de los pobladores de Pichos, donde resalta el bordado en el *utkanan* (unión de las dos piezas).



Fuente: BPGP, 2023.

Figura 9. Modelos de *kallarsh* o *kallaśh* (horquilla) y cucharones de madera «decorados».



Fuente: Colección BPGP, 2023.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 10. El árbol nativo de chachacomo en Pichos.

a) El árbol nativo de chachacomo en Pichos.



Fuente: BPGP, 2023.

b) El chachacomo, árbol perennifolio nativo de los bosques altoandinos.



Fuente antipode-peru.com

Figura 11. «Pavo azucarero», diferentes tomas de vistas.



Fuente: Obra de Rafael Chávez, 1980, colección de BPGP.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 12. La bisagra de cuero en el «pavo azucarero».



Fuente: Obra de Rafael Chávez, 1980, colección de BPGP.

Figura 13. El árbol nativo de chachacomo o chachacoma en el jirón Francisco Solano, en pleno centro de Huancayo.



Fuente: BPGP, 2021.

Figura 14. Don Simón Ponce Julián (1947) con sus cucharones «bordados en madera de aliso».



Fuente: BPGP, 2023.

Figura 15. El herrero Rolando de la Cruz Tito (1971) del distrito de Pichos, Huancavelica, mostrando las herramientas: *chikchina* y *piricaura*, elementales para el tallado.



Fuente: BPGP, 2023.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 16. Francisca Mayer, alemana, coleccionista y experta en arte tradicional. Radicó en Huancayo.



Fuente: Archivo familiar de Francisca Mayer, 1985.

Figura 17. *Costurero en forma de pavo.* Madera. Siglo XX, Molinos, Huancayo. Museo de Arte y de Historia de la UNMSM.



Fuente: Stastny, 1981, p. 230.

Figura 18. *Pavo*. Madera tallada. Junín. Siglo XX. 25.5 x 16.4 x 16 cm.
Colección Alicia y Celia Bustamante.



Fuente: Museo de Arte de San Marcos, 2016, p. 135.

Figura 19. *Pava recipiente*, adjudicada al departamento de Junín, siglo XX, talla en madera, de 11.8 x 14.7 x 14.3 cm. Pertenece a la colección de Arte Popular del Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



Fuente: Mujica & Martínez, 2011, p. 101.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 20. Pavo de madera perteneciente a la colección de Julia Codesido.



Fuente: Casas [139], p. 22.

Figura 21. a, b y c. Museo de Artes y Tradiciones Populares «Luis Repetto Málaga», del Instituto Riva-Agüero de la PUCP. Dos de estos pertenecieron a la colección de Elvira Luza, elaboradas en madera tallada. Representa a un pavo y en el lomo, a manera de manija para poder abrir la pieza, lleva una figura de un hombre en el primero, de un ave en el segundo y de un cordero en el tercero.

a)



b)



c)



Fuente: Las fotos son de Daniel Giannoni, proporcionadas por Claudio Mendoza Castro.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 22. En la casa de Liébana se logra observar sobre una repisa cinco pavos de madera resplandecientes y ordenados de grande a pequeño (*Casas*, [35], p. 50).



Foto: Elsa A. Ramírez.

Figura 23. a) Pavo tallado en madera, colección de Museo Nacional de la Cultura Peruana;
b) vista posterior mostrando la bisagra de metal.

a)



b)



Fuente: BPGP, 2023.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 24. a) Pavo tallado en madera, colección de Museo Nacional de la Cultura Peruana;
b) Detalle de la manija: un perro en dos patas.

a)



b)



Fuente: BPGP, 2023.

Figura 25. *Pavo azucarero*, perteneció a la colección de Francisca Mayer (*Kamaq Maki*, [4], p. 30).



Fuente: BPGP, 1989.

Figura 26. *Pavita echada*. Madera tallada. Junín. Siglo XX (Museo de Arte de San Marcos, 2016, p. 134).



Fuente: Museo de Arte de San Marcos, 2016, p. 134.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 27. a) y b). *Paloma azucarero* de la colección de Sergio Quijada Jara.

a)

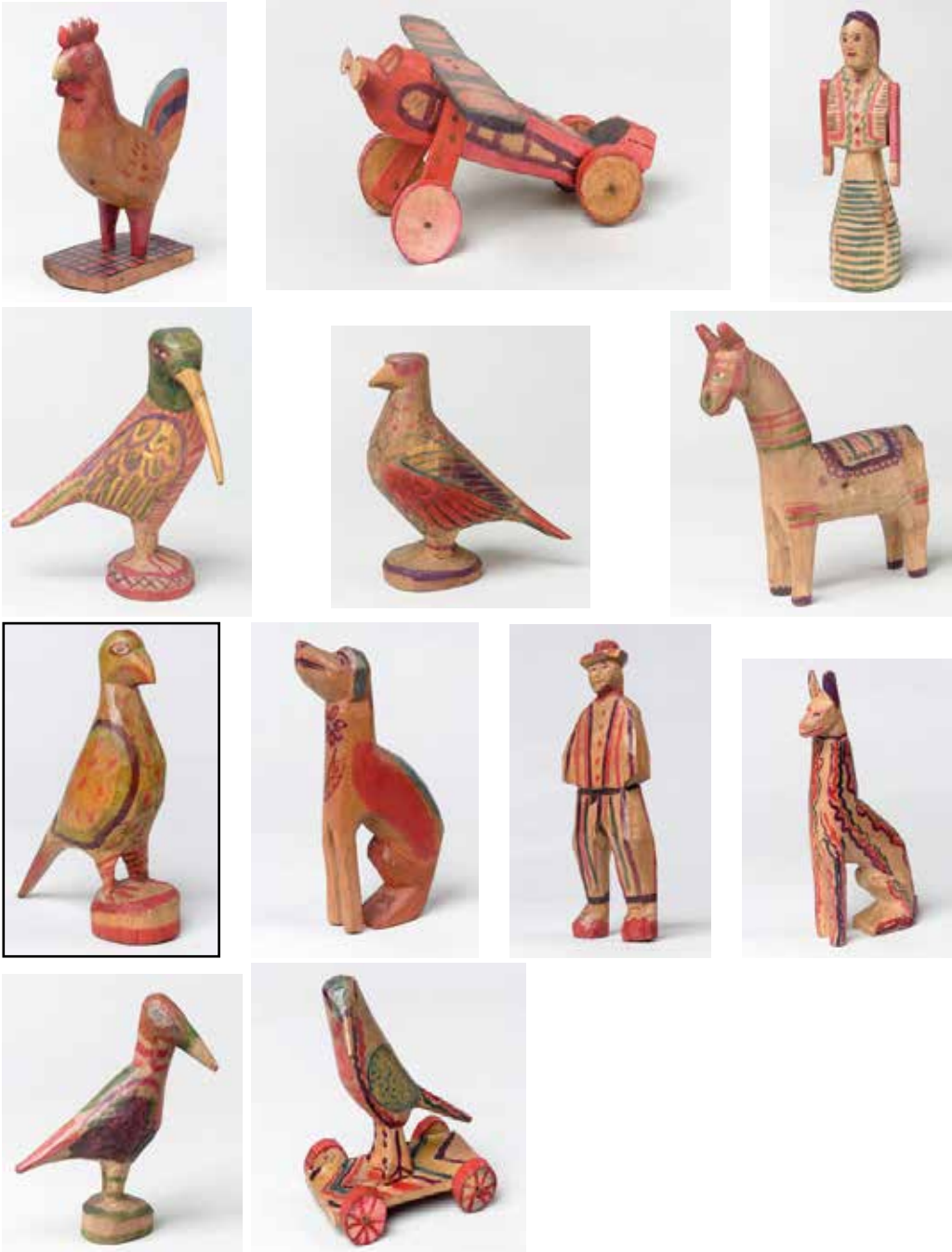


b)



Fuente: BPGP, 2019.

Figura 28. Algunos ejemplares de animalitos tallados en madera, elaborados por Ricarda Núñez, parte de la colección de Elvira Luza. Museo de Artes y Tradiciones Populares «Luis Repetto Málaga», del Instituto Riva-Agüero de la PUCP.



Fotos: Daniel Giannoni, 1999.

Pavo real o pavo azucarero, tallado en madera

Figura 29. Ricarda Núñez Gonzáles, tallando un pajarito-juguete en madera de aliso, Molinos (Jauja).



Foto: H. Zumbühl para Kamaq Maki.

Figura 30. Elvira Luza en su casa en compañía de Luis Repetto y Jaime Liébana.



Foto: Archivo fotográfico del Museo de Artes y Tradiciones Populares. IRA-PUCP.

Figura 31. Camino de Huancayo a Pichos.



Fuente: Elaboración propia a partir del programa *Mapcreator*.



El arte del tejido de la paja toquilla



Fotos: Alexander Rugel.

Joe David Martín Menacho Malara



Joe David Martín Menacho Malara

Nació en Piura el 17 de enero de 1985. Profesional en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional de Piura. Ejerció el periodismo en el diario *Correo Tumbes*, algunas revistas norteñas y escribió por más de diez años para el suplemento dominical *Semana* del diario *El Tiempo de Piura*. Actualmente, colabora esporádicamente con el portal web Walac Noticias y es integrante de la Asociación Peruana de Prensa Cinematográfica (APRECI). En el campo audiovisual produjo algunos spots institucionales para entidades del sector público, privado y organismos no gubernamentales; sin embargo, su primera incursión en el cine llegó con «Arritmia», cortometraje de danza experimental producido en el Taller de Cine de No Ficción 2020, promovido por la productora Norcinema. Codirigió «Ciclo de Vida» junto al cineasta Ralp León Arias, desarrollado durante el Laboratorio Cinematográfico y Cultural Cine Diez-Catacaos 2020. Bajo la producción de Norcinema, culminó su tercer cortometraje titulado «Babilonia», en codirección con Frida Cárdenas Figueroa, que explora la vida de un personaje del mundo drag queen en Piura. Asesoró los cortometrajes documentales «Los gatos caen del cielo» (2022), «104» (2022), «Descansaré cuando muera» (2022), «Diario de la muerte y la enfermedad» (2023), entre otros.

El arte del tejido de la paja toquilla

Si hablamos de Catacaos, uno de los diez distritos de la provincia de Piura, departamento de Piura, se pueden mencionar una variedad de tradiciones y costumbres ancestrales, entre ellas su deliciosa gastronomía, sus festividades religiosas como la Semana Santa y sobre todo su maravillosa artesanía, destacando artes tan exquisitas y minuciosas como la filigrana con hilos de plata y el tejido de la paja toquilla. No por nada Catacaos es meritoriamente reconocida como la capital artesanal de la región Piura.

Entre las mencionadas manifestaciones culturales del tradicional pueblo de Catacaos, su artesanía ha tomado mayor relevancia con el pasar de los años, convirtiéndose en el deleite de turistas nacionales y extranjeros, destacando el tejido de la paja toquilla (*Carludovica palmata*), siendo su producto estrella el reconocido «sombrero de paja» que, junto con los conocimientos y las prácticas asociadas al tejido de este, cumplieron diez años de haber sido declarados Patrimonio Cultural de la Nación.

1. Un pueblo que supera las adversidades

En marzo del 2017, a consecuencia de las intensas lluvias originadas por el fenómeno del Niño Costero, el río Piura se desbordó, afectando muchas zonas de la ciudad, del distrito de Castilla y sobre todo del distrito de Catacaos (Bajo Piura), dejando a muchas familias damnificadas, cuyas viviendas fueron devastadas e inundadas por la fuerza de las aguas del río, que no perdonó nada a su paso. Con ello, vinieron afecciones estomacales, respiratorias y temibles enfermedades como el dengue y, posteriormente, la pandemia del Covid-19.

Pese a esa serie de adversidades, el pueblo de Catacaos se aferró a la fe y esperanza, que se convirtieron en el motor y motivo para salir adelante. Juana Solano Chávez, moradora del centro poblado La Campiña,

un anexo de la municipalidad delegada de Narihualá (Catacaos), quien desde hace 39 años se dedica al arte del tejido en paja toquilla, fue una de las damnificadas por el desborde del río Piura.

En esa época, el río arrasó con su vivienda, llevándose consigo los insumos que utilizaba para cumplir con un pedido grande que trabajaba con otras mujeres tejedoras de la zona. Y esta situación la sufrieron muchos otros moradores de dicho centro poblado, cuyas viviendas en su gran mayoría estaban hechas a base de materiales nobles como carrizo y adobe; sumado a ello, el colapso de los deficientes servicios básicos. No fue fácil, pero Juana no se quedó de brazos cruzados y supo salir adelante.

2. Juana y el talento de sus manos

Juana Solano Chávez tiene 51 años y el arte del tejido en paja toquilla lo inició a los 12 años, gracias a las enseñanzas de su madre, quien al igual que su abuela se dedicaba a cultivar dicho arte, un ejemplo vivo de que estos conocimientos han sido transmitidos de generación en generación. Sus dos hijas, sobrinas y otras jóvenes del centro poblado La Campiña también siguen esta memorable tradición.

Figura 1. Tejido de la paja toquilla, arte que se transmite de generación en generación



Foto: Alexander Rugel.

«Mi mamá fue la que me enseñó. Al igual que mi abuela, se dedicaba a tejer. Recuerdo que la miraba cómo tejía los sombreros y en esa época el tejer era un sustento para mantener a su familia, todas las mujeres se dedicaban a este arte, era una costumbre. Gracias a Dios a mí me dieron primaria porque a mi hermana mayor no le dieron educación. En aquella época solo asistían los varones y no las mujeres a estudiar. Luego que terminé la primaria, no pude seguir estudiando y me dediqué a tejer. Es una labor que aprendí, no me arrepiento porque he obtenido muchos logros y he podido sustentar a mi familia», señaló orgullosa Juana.

Figura 2. Juana Solano, ganadora del «Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana».



Foto: Alexander Rugel.

Lamentablemente, la mamá de Juana murió hace algunos años, a los 83 años, pero sí pudo ver sus logros; del mismo modo su papá, quien se dedicaba a la agricultura. Ambos, aunque inicialmente se preocupaban por ella, ya que constantemente viajaba a diversas ferias, exposiciones y concursos, con el tiempo fueron entendiendo y se sintieron contentos por sus logros, entre ellos haber llevado el arte de la paja toquilla a países como Estados Unidos y diversas ciudades del país.

El 2013, Juana se convirtió en la ganadora del «Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana», otorgado por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, un importante reconocimiento que la motivó a continuar con un legado familiar que no solo ha compartido con su círculo más íntimo, sino también con muchas mujeres, sobre todo del centro poblado La Campiña, ubicado a 15 minutos del distrito de Catacaos.

3. Asociación de Artesanas Virgen del Pilar

Figura 3. Mujeres tejedoras de La Campiña, nunca pierden su alegría.



Foto: Alexander Rugel.

Desde el 2004, Juana decidió formar una asociación de mujeres tejedoras llamada «Asociación de Artesanas Virgen del Pilar» de la Campiña, agrupación que actualmente preside su sobrina Maribel Solano Silva, teniendo a cargo más de 60 mujeres de todas las edades que ejercen el arte del tejido de la paja toquilla y donde además aprenden cómo trabajar en grupo.

Figura 4. En la asociación, las mujeres tejedoras aprenden a trabajar en grupo.



Foto: Juana Solano Chávez, Asociación Virgen del Pilar.

En la actualidad, existen diversas asociaciones de artesanos en Catacaos, específicamente en el arte del tejido de la paja toquilla, principalmente en los centros poblados de Narihualá, Pedregal Grande, Pedregal Chico y La Campiña, quienes han heredado y mantenido vigente sus conocimientos y técnicas.

La Asociación de Artesanas Virgen del Pilar no posee un local propio; generalmente, los talleres son los mismos hogares de sus integrantes, quienes realizan productos en paja toquilla, destacando los sombreros y productos utilitarios como canastas, carteras, individuales, llaveros, flores y otra variedad de adornos. Sus productos principalmente los comercializan en ferias artesanales o por pedidos.

Recientemente, un grupo de artesanas emprendedoras del tejido de la paja toquilla, pertenecientes a las asociaciones Mujeres Artesanas en Paja Toquilla Virgen del Perpetuo Socorro de Narihualá (Catacaos), Artesanas Tejedoras en Paja Toquilla Virgen del Pilar del Centro Poblado la Campiña (Catacaos) y Artesanas Jesús es Amor del Caserío de Pampas de los Silvas (La Arena), obtuvieron el registro de la marca colectiva «Tallanka», por parte del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (Indecopi).

Figura 5. Los talleres de mujeres tejedoras suceden en sus propios hogares.



Foto: Juana Solano Chávez, Asociación Virgen del Pilar.

4. El proceso del tejido de paja toquilla

Antes de iniciar el proceso del tejido de paja toquilla, se compran los insumos, principalmente la fibra vegetal, que es producida en la sierra piurana (San Miguel de El Faique, Huancabamba), en la selva peruana (Moyobamba, San Martín) y en el hermano país del Ecuador, cuya materia prima es transportada y comercializada en Catacaos. En los últimos años, el precio de la paja toquilla se ha elevado, según precisa la artesana.

«El precio de la paja toquilla se ha elevado, cuando lo compramos, lo hacemos por moños. Por ejemplo, para elaborar un sombrero, selecciono 12 moños que nosotros le llamamos un corte. Se va tejiendo hebra por hebra, cuyo espesor varía de acuerdo con la calidad del sombrero que se desee obtener», indica Juana.

De acuerdo con el tipo de tejido, se pueden trabajar con hebras gruesas, intermedias, finas o entrefinas. Por ejemplo, si se quiere hacer un sombrero fino, se empieza a seleccionar y rajar la paja con los dedos, a partir de una hebra gruesa, se va dividiendo en hebras cada vez más finas. Una vez obtenidas las hebras deseadas y seleccionadas, se inicia el proceso de tejido de paja toquilla, sentada tradicionalmente en el suelo, sobre una manta o un petate, mientras se humedece la paja toquilla para lograr un producto de mejor calidad.

Figura 6. Tradicionalmente, las tejedoras realizan el proceso sentadas sobre una manta o petate.



Foto: Alexander Rugel.

Las técnicas de tejido más tradicionales y utilizadas son la técnica de tejido del sombrero, la técnica de tejido calado, tejido llano, entre otros. Por otra parte, además de la paja toquilla, materia prima principal, también para la elaboración del sombrero se utilizan hormas (moldes), que son elaboradas de zapote y comercializadas por artesanos de Catacaos.

El sombrero está constituido por tres partes: el platillo (parte superior), la copa y la falda o ala. Su tejido inicia desde la parte superior (el platillo), siguiendo con la copa y culminando con la falda o ala. De acuerdo con la calidad del sombrero, el tiempo de elaboración fluctúa entre los 7 y 15 días; mientras más fino es el sombrero que desea obtenerse el tiempo aumenta, porque la dedicación al tejido es más minuciosa y detallista.

Figura 7. El tejido de la paja toquilla se realiza de manera artesanal.



Foto: Alexander Rugel.

Todo este proceso de tejido es artesanal, se realiza a mano, no se utiliza ninguna máquina. Solamente cuando se quiere dar forma o quiebres a la copa, para ciertos modelos de sombreros, se utiliza la planchadora, una especie de prensa.

5. La utilización del color

Para el tejido de la paja toquilla, las artesanas también manejan técnicas de colorización de la fibra, por ejemplo, para la elaboración de canastas, carteras u otros productos que requieren la utilización de colores.

Figura 8. Para darle color a la fibra se realiza un proceso de colorización casero.



Foto: Juana Solano Chávez, Asociación Virgen del Pilar.

El proceso de colorización inicia con la cocción de agua en una olla de metal, con la ayuda de leña que cumple la función de combustible. Se agrega limón y sal, ingredientes que ayudarán a fijar los colores en la fibra vegetal. Una vez que está hirviendo el agua se agregan los tintes sintéticos (no tóxicos), cuya cantidad dependerá de cuantos moños de fibra se van a teñir. Si son colores primarios se deja hirviendo como máximo 20 minutos, pero si son colores más oscuros el tiempo varía entre 35 a 40 minutos, para fijar bien el color.

Una vez culminado el proceso de cocción, las hebras se enjuagan con agua y detergente, para evitar que estas luego se destiñan y manchen. Las hebras se vuelven a enjuagar con agua limpia y se colocan en cordeles a secar al aire libre y bajo sombra, por una hora. Una vez terminado el proceso de secado, la paja toquilla es clasificada por tamaño y color, lista para el tejido.

Figura 9. Las fibras, una vez colorizadas, se clasifican por tamaño y color.



Foto: Juana Solano Chávez, Asociación Virgen del Pilar.

6. El esfuerzo detrás del producto

Detrás de todos los productos tejidos en paja toquilla, hay un esfuerzo de las artesanas, quienes dedican tiempo y trabajo que muchas veces es desconocido por el turista tanto nacional como extranjero.

«Recuerdo que una vez vino un turista español, desconocía todo el proceso detrás del producto, porque me dijo si tenía una máquina que me botaba varios sombreros. Me sonreí, le expliqué que todo el proceso del tejido es manual, es artesanal y no empleamos máquina. Se le explica a mucha gente que desconoce el trabajo que se invierte en el producto e incluso cuando es un sombrero fino demora mucho más tiempo», finalizó Juana.

El sombrero de paja de Catacaos, así como los conocimientos y las prácticas asociadas al tejido de este fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación por el Ministerio de Cultura, a través de la R. V. N.° 033-2013-VMPCIC-MC, del 24 de mayo de 2013, habiéndose cumplido ya una década desde ese importante nombramiento.

7. Origen del sombrero de paja de Catacaos

Figura 10. El sombrero de paja de Catacaos es Patrimonio Cultural de la Nación.



Foto: Alexander Rugel.

La R.V. N.° 033-2013-VMPCIC-MC, del 24 de mayo de 2013, que declara al sombrero de paja de Catacaos, así como los conocimientos y las prácticas asociadas al tejido de este, como Patrimonio Cultural de la Nación, describe el origen de su uso y materia prima.

El documento indica que «El uso del sombrero proviene de la vestimenta europea del siglo XV, tiempo de la llegada de los europeos a América. La gradual imposición de la moda española a las poblaciones nativas introdujo el uso del sombrero en los pueblos andinos, y desde entonces hasta hoy, forma parte de la vestimenta en esta región...Que el uso de fibra vegetal como material base para la elaboración de sombreros ya era popular en el siglo XVIII en amplios sectores de la población indígena y mestiza de diversas regiones del país, y se generalizó a inicios del periodo republicano... Las evidencias más antiguas en la región norte de la tradición sombrerera datan del siglo XVIII, y provienen de Catacaos, Eten y Monsefú, donde eran hechos con junco, especie que crece en toda la zona costera norperuana...».

Del mismo modo, el documento precisa «...que durante el periodo colonial, Catacaos fue un punto estratégico para el contacto comercial entre Ecuador y la actual zona conocida como ceja de selva norperuana, áreas donde se cultiva la paja toquilla, por lo cual se presume que esta especie fue introducida a Piura desde el Ecuador, sustituyendo parcialmente al junco, que había sido, y en muchas regiones sigue siendo, la materia prima básica para la elaboración de sombreros en la costa y sierra norte... Que, la moda europea del siglo XIX popularizó el sombrero de paja toquilla (*Carludovica palmata*), elaborado en Ecuador y en el norte del Perú, convirtiéndose desde entonces en uno de los preferidos del mercado mundial por su finura, resistencia y color...».

Referencias

- Castillo, A. (2021). *Innovación en la artesanía de paja toquilla, como una propuesta creativa para la Asociación de Artesanas Virgen del Pilar, La Campiña-Catacaos*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Piura]. Repositorio Institucional de la Universidad de Piura. <https://pirhua.udep.edu.pe/item/a8148901-e21e-43f8-abbb-99bf847a6a36>
- Resolución Viceministerial N.° 033-2013-VMPCIC-MC (24 de mayo de 2013). Declarar Patrimonio Cultural de la Nación al sombrero de paja de Catacaos, provincia y departamento de Piura, así como a los conocimientos y prácticas asociados al tejido mismo. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/209854/6324.pdf?v=1594499263>

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE

TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA

PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156-164 - BREÑA

CORREO E.: tareagrafica@tareagrafica.com

PÁGINA WEB: www.tareagrafica.com

TELÉFS.: 424-8104 / 424-3411

MARZO 2025 LIMA - PERÚ



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

GUARDIANES de TRA DI clo NES