



NUDOS DE LA REPÚBLICA

Voces del Perú: memoria y tradición oral

FEDERICO HELFGOTT SEIER
ELIZABETH LINO CORNEJO



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

VOCES DEL PERÚ: MEMORIA Y TRADICIÓN ORAL

BIBLIOTECA BICENTENARIO

— Comité Editorial —

Marcel Velázquez Castro

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Carmen McEvoy

Sewanee: The University of the South

Guillermo Nugent

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Fabiola León-Velarde

Universidad Peruana Cayetano Heredia

Nelson Pereyra

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

Claudia Rosas Lauro

Pontificia Universidad Católica del Perú

Luis Nieto Degregori

escritor

NUDOS DE LA REPÚBLICA

Voces del Perú: memoria y tradición oral

FEDERICO HELFGOTT SEIER
ELIZABETH LINO CORNEJO



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

BIBLIOTECA BICENTENARIO

Colección Nudos de la República, 11

Voces del Perú: memoria y tradición oral

Helfgott Seier, Federico y Lino Cornejo, Elizabeth

Voces del Perú: memoria y tradición oral / Federico Helfgott Seier y Elizabeth Lino Cornejo. 1.^a ed. digital. Lima: Ministerio de Cultura - Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú, 2024.

222 pp.

Tradición oral/mito/memoria/testimonio

Primera edición digital, octubre de 2024

- © Federico Helfgott Seier
 - © Elizabeth Lino Cornejo
 - © De las imágenes: sus respectivos autores
 - © 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 Yhair Barranzuela Bombilla
Jefa de la Unidad de Gestión Cultural y Académica-PEB: Mariela Noriega Alegría

Coordinación editorial: Jaime Vargas Luna, Bertha Prieto Mendoza, Renzo Palacios
Cuidado de edición y corrección de estilo: Adriana Zolezzi
Diagramación de interiores: Elvis A. Abarca Ccorimanya
Diseño de cubierta: Fabricio Guevara Pérez
Fotografía de cubierta: © The Trustees of the British Museum
Investigación fotográfica: Herman Schwarz Ocampo

El cuidado de edición en este libro fue realizado por el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ISBN 978-612-5152-54-1

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.° 2024-03186

Libro electrónico disponible en www.bicentenario.gob.pe/biblioteca

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

Índice

Palabras preliminares	9
Presentación de la colección	11
Una historia en imágenes	19
Introducción	37
1. Narrar el mundo: la tradición oral desde el relato	43
1.1. Oralidad y tradición	43
1.2. Narraciones entrelazadas	49
1.3. La atracción del otro	54
1.4. Mundos paralelos	67
1.5. El lugar de la verdad	72
1.6. El paisaje como libro	84
1.7. Narrando y danzando los orígenes	98

1.8. Riqueza, poder y peligro	126
2. Narrar la vida y la historia: la memoria desde el testimonio	139
2.1. La memoria y el olvido	139
2.2. El testimonio como reivindicación	141
2.3. Riqueza popular	150
2.4. Memorias de lucha campesina	167
2.5. El recuerdo del abuso	177
2.6. La memoria de la cultura	185
2.7. La historia oral colectiva	193
2.8. «No todo está perdido»	202
Bibliografía	213



Palabras preliminares

La república peruana se fundó hace doscientos años, sobre las bases de una cultura milenaria, aunque también a sus espaldas. Al igual que el resto del continente, nuestra república nació excluyente y desigual, y ha sido lento y trabajoso el camino para reconocer, no solo nuestra pluriculturalidad, sino para ver en ella el verdadero potencial de la nación. Dos siglos después del nacimiento de nuestra república es, por lo tanto, justo y necesario hacer un balance de cómo la hemos venido construyendo, cuáles han sido sus grandes desafíos y en qué medida los hemos sorteado.

El Proyecto Especial Bicentenario tiene como misión implementar la Agenda de Conmemoración de la Independencia del Perú, con la finalidad de construir un legado del presente para el futuro, que contribuya a fortalecer las instituciones y construir ciudadanía, un legado que evidencie cómo vemos y pensamos hoy, tanto nuestro complejo proceso de independencia, como la construcción de la república a lo largo de estos doscientos años. Esto se hace particularmente importante porque a lo largo de los últimos dos años hemos sido azotados por una pandemia que afectó al planeta entero, pero que golpeó con extrema violencia al Perú, evidenciando la precariedad de muchas de las estructuras que tendrían que sostenernos como

sociedad, pero evidenciando también la resiliencia de las peruanas y peruanos, que continúan permanentemente forjando el país del futuro.

Para construir este legado de reflexión intelectual sobre el país, hemos creado la Biblioteca Bicentenario, que alberga libros, audiolibros, podcasts, un archivo documental, y otros contenidos para conocer, profundizar, y complejizar los procesos de independencia y de forja de la república peruana. Y al interior de esta, hemos elaborado la serie *Nudos de la República*, que propone examinar «nudos» o «grandes desafíos» de la vida peruana, tales como la salud pública, la educación, la economía, la discriminación desde distintas perspectivas, la migración, etc., dedicando cada volumen a un tema distinto, escrito por un especialista a modo de ensayo de divulgación, para acercar temas e investigaciones rigurosas a toda la ciudadanía lectora, promoviendo una reflexión crítica sobre el país, que estimule a su vez, mejores políticas y mejores prácticas que nos lleven a afirmar por fin una república de ciudadanos plenos e iguales.

Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú



Presentación de la colección

La Biblioteca Bicentenario es una apelación cultural significativa a las y los peruanos, con motivo de la conmemoración de los doscientos años de la declaración de la independencia. Su diseño y ejecución demuestra el interés del Proyecto Especial Bicentenario por producir libros de calidad, que representen y analicen nuestra riqueza y complejidad históricas, así como la responsabilidad de las ideas y los sentidos de la palabra escrita para sintetizar y enjuiciar nuestro presente y proyectar nuestro futuro.

Nudos de la República es una colección dedicada a la reflexión sobre grandes problemas históricos y transversales del país, y a la discusión de sus posibles soluciones. Los libros de la serie recogen grandes temas identificados por el Estado peruano mediante el concepto «banderas del Bicentenario», a fin de presentar una síntesis diacrónica y analítica que incorpore, de manera dialógica y plural, los estudios y propuestas de la sociedad civil y la comunidad académica. En efecto, cada volumen trata sobre un tópico en específico: el racismo, la Amazonía, el plurilingüismo, las relaciones exteriores, la economía, la tradición oral, las epidemias y la salud pública, entre otros. La selección de los nudos y de las y los autores ha sido tarea del

Comité Editorial, conformado por especialistas del ámbito de las humanidades, las ciencias sociales y las ciencias naturales.

Definimos «nudos» como los problemas estructurales de la República, en la medida que constituyen los grandes retos del tercer siglo republicano, temas centrales para la gobernanza. Ellos evocan al quipu, a las primeras simbolizaciones y representaciones de información valiosa en el mundo andino, pero también a conflictos y articulaciones. Un nudo condensa, tensa, y a la vez contiene en su propia materialidad una salida, un des-enlace, una solución posible.

Esta colección ofrece una lectura y una interpretación de ejes transversales en nuestra república bicentenaria. Desde diferentes disciplinas, valiéndose de rigurosidad académica y de recursos expresivos del ensayo, se recorren conceptos, información actualizada, datos validados y diagnósticos críticos de prácticas sociales, todos los cuales son respaldados en la investigación. Con ello en cuenta, la redacción de cada libro ha sido encargada a un o una especialista de reconocida solvencia.

Esta serie presenta, de manera sintética y plural, y desde múltiples perspectivas político-ideológicas, lo analizado y discutido por la sociedad civil y la academia en torno a los mayores desafíos de la República. Nudos que unas veces nos agobian y otras lucen imbatibles son los que deben ser enfrentados para construir una sociedad menos desigual y fortalecer el bien común, el espacio público y el pensamiento crítico. En ese sentido, la finalidad general de esta colección es ofrecer, a las autoridades del Perú, los responsables de políticas públicas, los partidos políticos y la sociedad civil, herramientas que permitan tanto visibilizar y discutir dichas problemáticas,

como tomar decisiones y realizar acciones sociales orientadas a resolverlas.

Se trata de una serie de alta divulgación y, en consecuencia, está dirigida a lectores y lectoras con interés en la sociedad peruana, a aquellos y aquellas que buscan una comprensión cabal de fenómenos complejos, más allá de las simplificaciones empobrecedoras y las perspectivas polarizadoras. En un esfuerzo colectivo, llevado a cabo en medio de tormentas y abismos, el Comité Editorial del Proyecto Especial Bicentenario y un conjunto de distinguidos autores y autoras ofrecemos esta colección para pensar en libertad el país que queremos, presentando cual quipu los nudos o problemas de la República, pero también las posibilidades de leerlos, comprenderlos y desanudarlos de cara al futuro.

COMITÉ EDITORIAL

Voces del Perú: memoria y tradición oral

FEDERICO HELFGOTT SEIER
ELIZABETH LINO CORNEJO

Para Darío



Una historia en imágenes



La voz de la mujer shipiba. Su nombre en shipibo es Ranin Ama y es reconocida por la difusión de la cerámica shipiba-koniba en el mundo. La líder shipiba Agustina Valera Rojas representa la voz de la mujer, pocas veces oída y reconocida, en la historia, vida cotidiana, costumbres, mitos y otros aspectos de la organización social del pueblo shipibo, en la comunidad de San Francisco de Yarinacocha en Ucayali.



Sontone. Ese es el nombre en lengua harakbut de Antonio Sueyo Irangua, quien vivió en situación de aislamiento voluntario hasta su juventud en los bosques amazónicos de Madre de Dios. El contacto con otro tipo población ocurrió en los años cincuenta por parte de misioneros dominicos. El testimonio en primera persona de ese encuentro y del proceso de relacionamiento con la sociedad nacional es recogido por su hijo Héctor.



Memoria y tradición en Rancas. La Sra. Elisa Santiago Jurado de la comunidad de San Antonio de Rancas, Pasco, quien aparece junto a su esposo don Alcides Rivera Muñoz, nos narra un relato sobre un joven enamorado que cae enfermo tras recibir las visitas de quien aparentaba ser su antigua pareja, pero que en realidad era un gentil. Los padres del joven, con la ayuda de un curandero, toman preso al gentil y queman sus huesos a orillas de la laguna de Alcacocha, permitiendo así que el joven recupere su salud.



Yanacón del valle del Chancay. Uno de los testimonios en primera persona que marcó una diferencia, cuando fue publicado a mediados de los años setenta, fue el de Erasmio Muñoz. Su historia de vida centraba la atención no tanto en el contexto de humillaciones y abusos cotidianos en la época sino en recuerdos de fiestas, amoríos y modestas opulencias en el mundo de los campesinos afroperuanos de la zona baja del valle de Chancay. Lo valioso del testimonio de Erasmio es que ayuda a relacionar el estudio de la población afroperuana con el trasfondo de la Reforma Agraria.



Nevado de Ausangate. En las culturas andinas, y específicamente en la cultura quechua, hay muchos relatos sobre montañas, puquiales, lagunas y otros elementos del paisaje. A menudo se trata de seres del pasado que se convirtieron en los lugares que se conocen hoy en día. En el mundo andino, con particular fuerza, estos seres siguen actuando en el mundo, aunque para otros aparezcan solamente como montañas o peñas.



Cordillera del Cóndor. El mito de “Kumpanam”, “Cumbanamá” o “Cumpanamá” es un mito bastante antiguo y compartido por distintos pueblos y familias lingüísticas. Desde hace varios años, el relato sobre Kumpanam y su transformación en un cerro ubicado en la



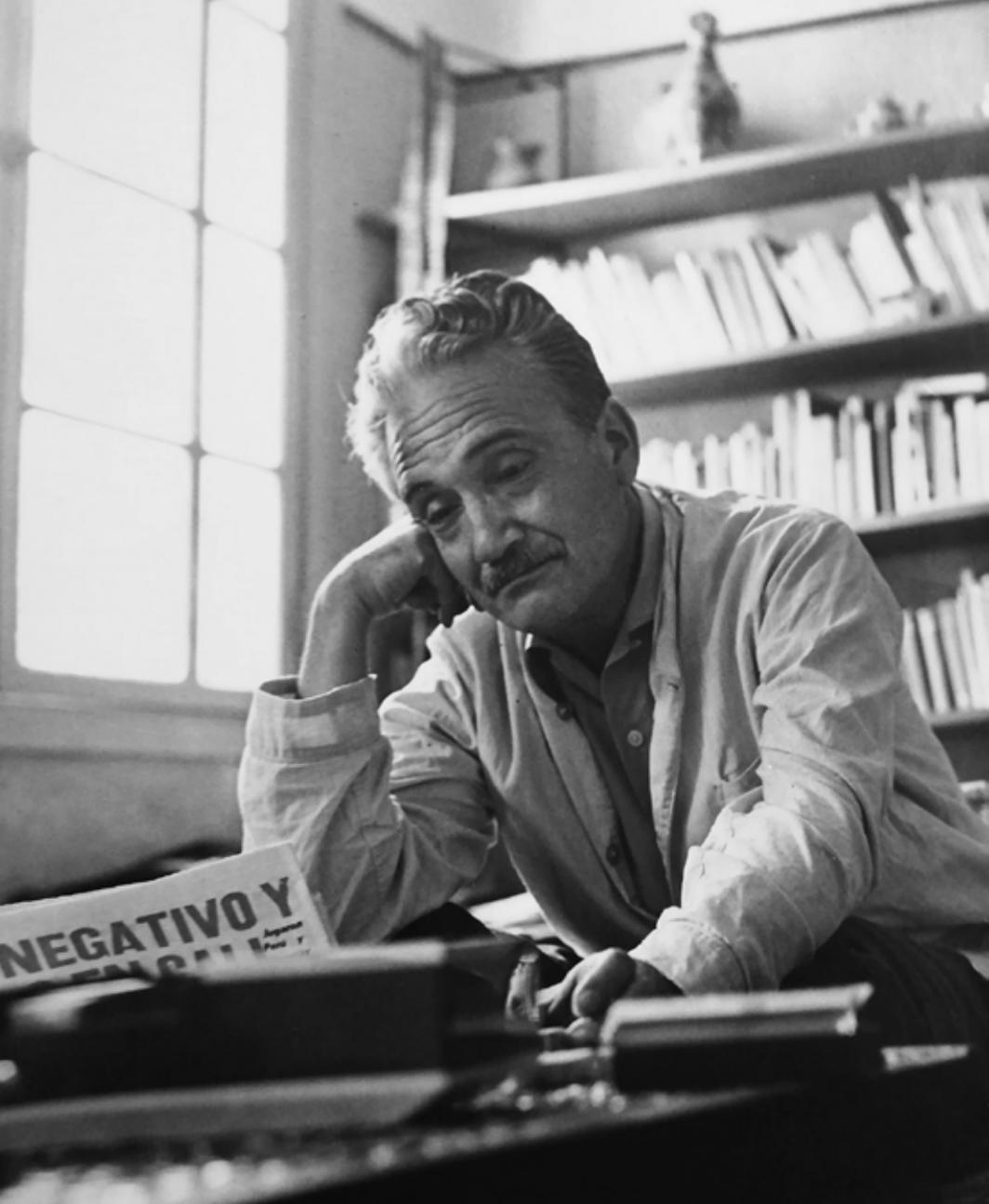
Cordillera del Cóndor se vincula con el desarrollo de un conflicto entre los awajún y una compañía minera, convirtiéndolo en un símbolo de la cultura awajún y de su lucha contra la contaminación.



Mama Raywana. Constituye una danza-ritual que se extiende por las valles y quebradas agrícolas de Huánuco, Pasco, Áncash, Junín, Ayacucho y en la sierra de Lima. Raywana o Mama Raywana es una figura femenina asociada a la fertilidad agrícola.



Personaje central. El zorro es una figura central en los relatos orales. En el mundo andino, es una figura de respeto, astucia, que sirve de guía y aparece como mediador entre los hombres y los dioses. Encarna el ciclo metabólico entre la agricultura y la ganadería, que sostiene y renueva la vida.



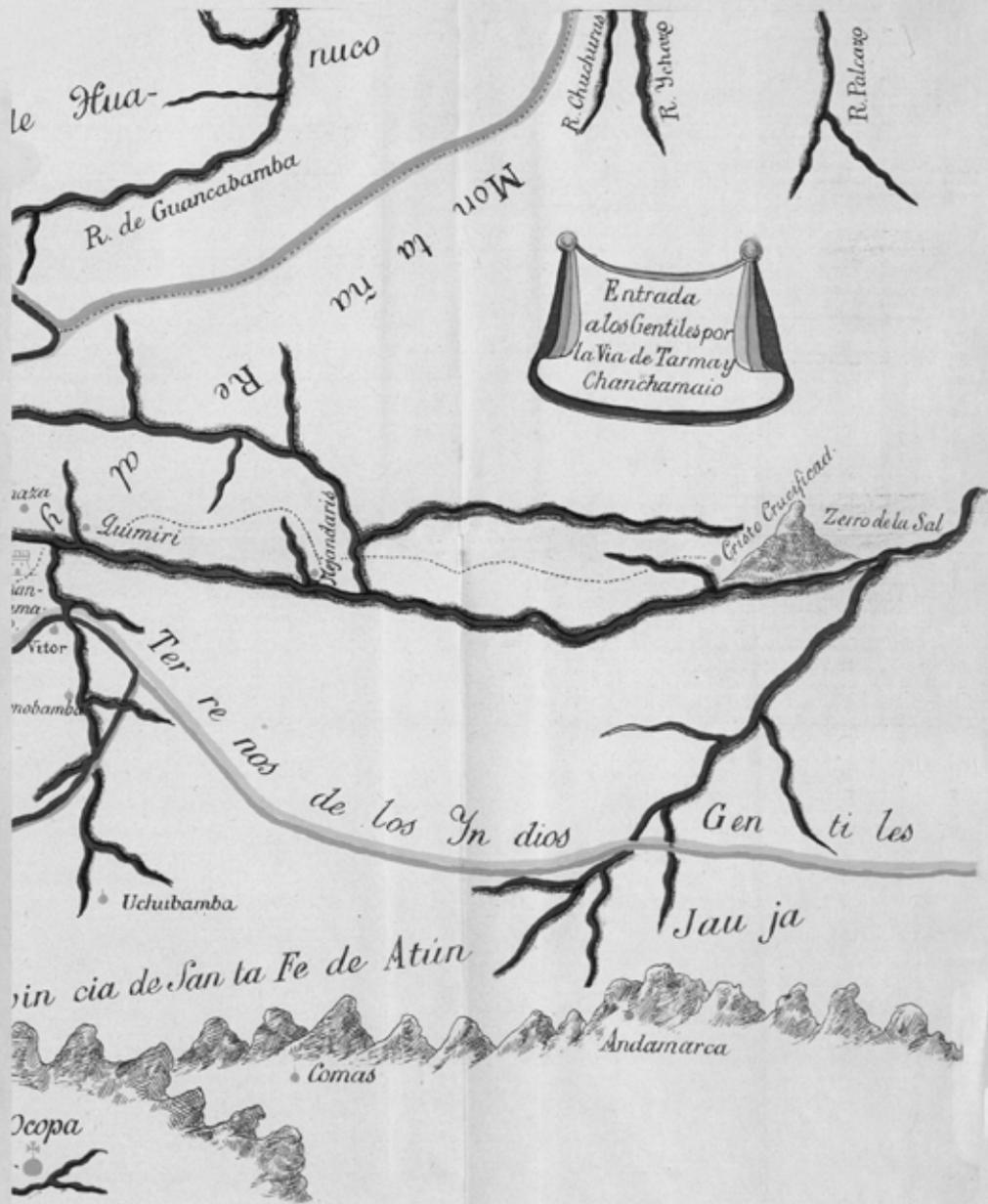
“No hay país más diverso”. El siglo XX trajo un renovado interés en las tradiciones y relatos de los pueblos andinos del Perú, ya no con el fin de suprimir idolatrías como en las extirpaciones de los siglos XVI y XVII, sino con el objetivo de encontrar en la cultura popular las bases para una nación más justa y diversa. En el centro de estos esfuerzos estuvo el escritor y antropólogo andahuaylino José María Arguedas, junto con otros investigadores como Adolfo Vienrich y Efraín Morote Best.



Masacre de Rancas. Recreación en 2015, por parte de comuneros de Rancas, de la recuperación de tierras de 1960. *Redoble por Rancas*, de Manuel Scorza, está inspirada en esta y otras resistencias campesinas libradas en el departamento de Pasco entre 1956 y 1963, en el proceso de recuperación de tierras del poder de la Cerro de Pasco Corporation (CPC) y otras haciendas.



Confluencia de memorias. En la ex hacienda San Agustín convivieron *nikkei*, afroperuanos, andinos y amazónicos, quienes a inicios de los años 2000 aportaron sus recuerdos para una historia oral colectiva de la comunidad antes de que esta desapareciera para dar paso a la segunda pista de aterrizaje del Aeropuerto Jorge Chávez. En esta foto de 1949, la profesora Juana Barrantes Enríquez, recordada maestra de generaciones en la ex hacienda, acompaña a las niñas japonesas y *nikkei* en su primera comunión.



Cerro de la Sal. El mito de Pareni explica el origen del Cerro de la Sal, que es el lugar más importante para los matsigenka, asháninka y yánesha. Realmente, es un conjunto de tres cerros que forman una fuente de sal y que fue uno de los puntos principales de articulación comercial entre la selva y la sierra del Perú durante la Colonia.



Los ríos como energía vital. En las culturas del Ande y de la Amazonía, los manantiales, lagunas y los ríos integran una parte esencial en la construcción de los mundos de la vida. Los ríos fluyen no solo en la superficie sino también al interior de la tierra, y son parte del flujo general de energía vital que recorre el mundo y que sigue influenciando los sucesos cotidianos en el presente (Cummins y Mannheim, 2011).

Procedencia de las imágenes

1. **La voz de la mujer shipiba.** Maestra ceramista shipiba Agustina Valera Rojas. Fotografía perteneciente al documental *Agusta*. Foto de Antoine de Penfentenyo. Cortesía del director Carlos Zúñiga.
2. **Sontone.** Antonio Sueyo Irangua. Foto de Paolo Peña. Cortesía de Antonio Sueyo (padre) y Héctor Sueyo (hijo).
3. **Memoria y Tradición en Rancas.** Esposos Elisa Santiago Jurado y Alcides Rivera (Rancas, 2011). Foto de Elizabeth Lino.
4. **Yanacón del valle del Chancay.** Fotografía de Erasmo Muñoz. Extraído de José Matos Mar y Jorge A. Carbajal H. (1974). *Erasmo Muñoz. Yanacón del valle de Chancay*. Lima: IEP.
5. **Nevado de Ausangate.** El Ausangate. Foto de Iñigo Maneiro Labayen.
6. **Cordillera del Cóndor.** Foto de Flor Ruiz.
7. **Mama Raywana.** “La Rayhuana”. Personaje de la danza folklórica León Danza de Jivia, Lauricocha, Huánuco. Foto de Gregorio Edber Bejarano Coz.
8. **Personaje central.** Zorro andino. Foto de Heinz Plenge Pardo.
9. **“No hay país más diverso”.** José María Arguedas Altamirano. Colección Herman Schwarz.
10. **Masacre de Rancas.** Recreación de la recuperación de tierras de 1960 de parte de los comuneros de Rancas, 2015. Foto de Roger Kevin Olazo Paredes.
11. **Confluencia de memorias.** Primera comunión de un grupo de niñas *nikkei* en la antigua hacienda San Agustín, 1949. Archivo de Elizabeth Lino.

12. **Cerro de la sal.** Mapa de tres provincias del Perú hechos por los misioneros franciscanos. En Padre Fray Bernardino Izaguirre (1923). *Historia de las misiones franciscanas y narración de los progresos de la geografía en el oriente del Perú. Relatos originales y producciones en lenguas indígenas de varios misioneros.* Tomo Segundo 1619-1709, pág. 48. Lima: Talleres Tipográficos de la Penitenciaría. Biblioteca Digital AECID. Recuperado de <https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=499>.
13. **Los ríos como energía vital.** Río en el Parque Nacional Alto Purús de Ucayali. Foto de Iñigo Maneiro Labayen.



Introducción

Este trabajo pretende servir como una primera y modesta introducción a los temas de la tradición oral y la memoria en el Perú. El libro se enfoca en dos aspectos básicos como son la transmisión, transformación y adaptación del relato, como mito y como narración cotidiana, por un lado; y la reconstrucción de la experiencia individual dentro de proyectos democratizadores de producción del conocimiento, por el otro.

Es necesario señalar que el vasto significado que comprende el término «tradición oral» y que refleja la relación del ser humano con el universo, a menudo ha sido reducido de tal forma por el sistema hegemónico de producción de conocimiento que, en el imaginario más inmediato, ha terminado por ser asociado casi únicamente con ciertos «cuentos, mitos y leyendas» narrados de forma separada. Pero la tradición oral no es estática, se transforma, se reinventa, se acomoda en el tiempo al pasar de una generación a otra. Tiene múltiples manifestaciones, de las que los cuentos y leyendas son solo una parte. Puede, a su vez, convertirse en fuente histórica para la reconstrucción del pasado, complementando otras fuentes; esto ocurre no solo para épocas en que estuvo ausente la escritura, sino también para sociedades que han sido poseedoras de la palabra escrita.

Nuestro mundo contemporáneo otorga un valor «oficial» a la escritura; todo lo que se encuentre al margen de un tipo de conocimiento «certificado» por papeles ocupa un lugar periférico y es considerado anacrónico. Vivimos bajo la influencia de patrones culturales dominantes, los cuales ejercen poder político, social y cultural sobre otros grupos, minoritarios, desplazados y segregados. Aquel poder relativiza y deslegitima las diferentes formas de producción, acumulación y transmisión de conocimientos de los otros grupos culturales. Estas formas y prácticas son marginalizadas por el poder ya que son producto de culturas consideradas menores y sus expresiones terminan calificadas como anecdóticas, primitivas o folclóricas. Como señala Gonzalo Espino (2010), «la cultura de indios desde los discursos hegemónicos mientras no se la asocie a un pasado glorioso, simplemente seguirá siendo cultura de marginalidad» (p. 56).

Cabe preguntarse ¿qué lugar ocupan las tradiciones populares dentro de la representación social? Ello no está desligado de la lengua, la etnicidad y el consiguiente valor y lugar que se le otorga a estas. Además, no solo importa lo que se dice, lo que se cuenta o lo que se pretende transmitir para la continuidad de una cultura, sino también quién lo dice y el valor que se le otorga a esa persona.

Las diferentes publicaciones y recopilaciones sobre tradiciones orales deben servir para contribuir al reconocimiento de la diversidad cultural del país, sus diferentes realidades y los sujetos que lo habitan. Por tal motivo, estamos convencidos de que el reduccionismo y romanticismo con que a veces se mira a las tradiciones orales, identificándolas con la lejanía en el tiempo, con lo anacrónico, premoderno o anecdótico, no

hace más que negar la complejidad social y cultural del país y de los sujetos que producen estas expresiones culturales.

La tradición oral está entrelazada con el lenguaje cotidiano, con el paisaje, con la práctica ritual, con la idea que se quiere transmitir en un momento dado y con el carácter de los participantes en una interacción social particular. Es solo cuando va el investigador, antropólogo o estudioso del folklore con cuaderno o grabadora que este «gran campo discursivo formado por módulos narrativos entrelazados» (Mannheim, 1999, p. 76) se convierte en lo que conocemos como mitos y relatos de tradición oral. Con frecuencia, las recopilaciones eliden la distinción que las personas mismas hacen entre narraciones sobre sucesos inverificables y lejanos en el tiempo, por un lado, y afirmaciones —a menudo con marcadores de evidencialidad— sobre hechos ocurridos recientemente, a personas conocidas y en lugares concretos. Por ejemplo, como se verá en mayor detalle más adelante, para el quechua surandino, Salas (2019) —basándose en su propio trabajo de campo y en el de Allen (1993)— realiza la importante distinción entre relatos llamados comúnmente *kwintu* (del español «cuento») y las narraciones descritas como *kunan* («actuales»), *chiqua* («verdaderas») o *sut'ipi* («evidentes» o «transparentes»).

El texto oral es producido en un contexto que involucra la ritualidad, con «exigencias festivas, educativas o comunicativas» (Beyersdorff, 1986, p. 214), incluyendo las actividades agrícolas, ritos funerarios, baño de ganado, pago a la tierra, trabajo en las minas, etc. Nos parece que es un error omitir la mención de estos elementos, pues así se termina invisibilizando el contexto de producción, tras lo cual los textos orales descontextualizados pierden sus ligazones, pululan como pequeños universos independientes y se desvinculan de su «propósito

o función social» por el que son conocidos en su población de origen (y no por un título determinado); es aquella función social «la que lleva a la identificación y definición» (p. 214). Podría decirse que el contexto y la red intertextual son el hábito que le da vida al relato y que lo hace significar; extirpado ello se convierte en una especie de fantasma que divaga y que puede ser insertado en cualquier corpus impreso. Por este motivo, en este libro hemos tratado de incluir algo de contexto cuando citamos relatos provenientes de nuestra propia investigación de campo, o de etnografías de autores que también brindan esta información; sin embargo, esta no siempre está disponible para todos los relatos que citamos.

Hemos intentado lograr un balance entre incluir relatos provenientes de nuestras propias investigaciones de campo en la Sierra Central del Perú, para los cuales tenemos mayor información contextual, por un lado, y abarcar una muestra más amplia (aunque siempre selectiva e incompleta) de distintas regiones y pueblos del país, para dar una perspectiva más nacional, por el otro. Naturalmente, elementos de nuestros relatos, y a veces el relato completo, aparecen en otras versiones y recopilaciones; estas repeticiones y resonancias entre distintas versiones están precisamente en el centro de nuestro análisis, como quedará claro en el desarrollo de los argumentos de la primera parte de este libro. La repetición y articulación entre variantes narrativas responde precisamente al ejercicio de la memoria cultural.

Para regiones como la Sierra Sur y la Amazonía, incluimos el texto en el idioma original de la narración, cuando es distinto al español, y cuando está disponible en las recopilaciones que citamos. También tratamos de incluir el nombre del narrador o narradora cuando este aparece en las recopilaciones; lo mismo en aquellos relatos que provienen de nuestro propio

trabajo de campo. Si bien en nuestra práctica etnográfica solemos utilizar seudónimos siempre que nos parece necesario, en este caso se trata de reconocer el aporte de las personas que han compartido sus conocimientos con nosotros.

Más allá del contexto de cada narración, sin embargo, buscamos ubicar los relatos en relación unos con otros, pues creemos que esto ayuda a esclarecer su significado. Nuestra intención no es minimizar las diferencias o exagerar las similitudes entre regiones o entre distintas figuras y personajes, ni mucho menos homogenizar las distintas culturas del Perú; más bien, se trata de seguir ciertos hilos conductores que nos lleven de un relato a otro y de una región a otra.

Así como en la primera parte del libro intentamos introducir al lector a una pequeña parte del vasto mundo de la tradición oral peruana, en la segunda parte abordamos la historia oral y la memoria, desde ciertos testimonios emblemáticos de figuras del Perú popular del siglo xx e inicios del XXI. A diferencia de los relatos de tradición oral, que a menudo surgen espontáneamente en la conversación (si bien también pueden ser obtenidos en el contexto de una entrevista formal, aunque con mayor dificultad), los testimonios surgen del interés de investigadores y de la sociedad en su conjunto por recoger las voces de sectores tradicionalmente excluidos y por aportar una mirada diferente de la historia y del país. Al igual que con los relatos de tradición oral, la muestra aquí necesariamente es selectiva e incompleta. Este es solo uno de los universos posibles de tradición oral y memoria; hay otros. De la misma forma, no hemos podido citar o dialogar con toda la literatura secundaria sobre temas de tradición oral y memoria en el Perú, pues se trata de una literatura vasta.

Queremos agradecer a las personas que han compartido sus conocimientos de la tradición oral, y en algunos casos sus experiencias de vida, con nosotros, así como con los investigadores que citamos a lo largo del libro. Asimismo, queremos agradecer a los lectores de este manuscrito, quienes han ayudado a mejorarlo.

1

Narrar el mundo: la tradición oral desde el relato

1.1. Oralidad y tradición

Una de las muchas aventuras del *waka*¹ Pariacaca narradas en *Dioses y Hombres de Huarochirí* —aquel manuscrito escrito en quechua alrededor del año 1600 y traducido al español por José María Arguedas en 1966— se refiere a la visita de Pariacaca al pueblo de Huayquihusa, cuyos habitantes se encontraban realizando una gran celebración. Habiendo tomado la forma de «un hombre muy pobre», Pariacaca es ignorado por los festejantes, quienes no le convidan absolutamente nada; solo una mujer se apiada del supuesto hombre pobre y le invita chicha, tras lo cual este se revela ante ella y le pide abandonar el pueblo con su familia, pues está a punto de destruirlo. La destrucción llegó en la forma de una tormenta de granizo tan potente que «arrastró a los hombres del pueblo y a todas sus casas hasta el mar» (Ávila, 2012 [1598?], pp. 48-49).

1 El término *waka* o *wak'a* a menudo se traduce como «sagrado» o «ser sagrado». Como señalan Mannheim y Salas (2015), este significado es propio no tanto del quechua pre-Conquista o de aquel hablado hoy en día por millones de personas en zonas rurales del Perú y países vecinos, sino del quechua utilizado para fines de evangelización en los siglos XVI y XVII.

Más de 400 años después, uno de nosotros recogió el siguiente relato narrado por un niño de la comunidad de Rancas (Pasco):

Donde ahora es [la laguna de] Alcacocha, antes era Rancas. De ese sitio se han ido porque un señor bien granoso había llegado diciendo: «¿Quién me va a regalar agua?» Nadie le quería regalar agua porque era todo asqueroso. Solo una señora le regaló y el viejito le dijo: «Vete tú y toda tu familia porque aquí va a haber fin del mundo, vete sin mirar atrás porque Rancas va a inundarse». La señora se fue, pero ha sido terca y miró atrás. Cuando ella volteó vio que Rancas estaba inundándose y entonces se convirtió en piedra. Y ahí está esa laguna hasta ahora, es una laguna grande y eso no se seca. Dice que cuando se llega al medio se ve que están casas adentro (Lino, 2008, p. 19).

El parecido con el relato del *Manuscrito de Huarochirí* es evidente, como también es digno de resaltar el hecho de que se trate de una versión narrada por un niño, indicando la continua reproducción del relato y de la cultura en las nuevas generaciones en el siglo XXI. Sin embargo, la presencia de este relato en sí no es algo que sorprenda para nada a las personas familiarizadas con el mundo andino; incontables pueblos de la Sierra Sur y Central cuentan historias parecidas. Usualmente están vinculadas a la laguna grande más cercana, como en la versión de Rancas; en la del *Manuscrito de Huarochirí* la vinculación es al agua en un sentido más general, pues el cataclismo desatado por Pariacaca termina creando no una laguna sino un conjunto de quebradas, así como manantiales; sin embargo, incluso allí se añade la frase de rigor al final: «Allí había una laguna grande» (Ávila, 2012 [1598?], p. 49). La ubicuidad del relato de la ciudad sumergida es tal que esta dio su nombre al

clásico estudio de Efraín Morote Best sobre folklore y tradición popular, *Aldeas sumergidas* (1988).

Las similitudes entre estos distintos relatos separados por el tiempo, así como su extensión territorial, nos hablan de continuidades y persistencias que de ninguna manera excluyen el cambio, pero que lo encauzan por ciertos caminos que son fuente de creatividad y que están ligados a formas de organización social, producción y vida cotidiana. Como señala Golte (2001), en una amplia zona andina que va desde la Cordillera Blanca hasta la meseta del Collao, las dificultades del terreno hicieron casi imposible la introducción de métodos europeos de producción agropecuaria, con sus formas de organización social correspondientes. Esto determinó que las técnicas indígenas de producción, así como las formas culturales concomitantes, mantuvieran una mayor continuidad en esta zona que en otras regiones que eran más amenas al control y tecnología de los españoles, como la costa peruana, Chile o Colombia. Los relatos son solo una muestra de esta matriz cultural andina, la cual impregna cierta unidad en el tiempo y el espacio a pesar de las innumerables variaciones e innegables cambios. La revalorización de esta matriz cultural, a partir del indigenismo y de los procesos incipientes de democratización de la sociedad peruana en el siglo xx, llevará a pensar en estos relatos como parte de un corpus mitológico similar a los de otras culturas como la griega y romana —tomadas como los modelos de civilización por excelencia según el imaginario dominante en el mundo occidental y sus anexos— o, de manera menos eurocéntrica en el caso de José María Arguedas, a ver en el *Manuscrito de Huarochirí* «una especie de “Popol Vuh” de la antigüedad peruana; una pequeña biblia regional» (Ávila, 2012 [1598?], p. 9).

Sin embargo, sabemos que los mitos y relatos tradicionales tales como nos los dan a conocer la palabra escrita no representan sino intentos de fijar, estandarizar y convertir en monólogos lo que en realidad suelen ser diálogos abiertos que recombinan elementos preexistentes en relación con el contexto y el accionar de los participantes. Esto ha sido cierto para todas las culturas, pero en mayor medida para el mundo andino y en particular en el quechua (Mannheim, 1999). En la práctica, las personas rara vez cuentan los relatos de forma «completa» o uniforme, sino que, como señala Mannheim, evocan «módulos» que se recombinan de diversas maneras según la ocasión, módulos «cuyo orden de presentación puede cambiar de actuación a actuación». Estos módulos o «esquemas textuales interconectados que restringen las posibilidades de desenvolvimiento de las narrativas» (Mannheim, 1999, p. 67) son fácilmente reconocibles para las personas de la misma cultura y se repiten en distintos relatos. Al conectar ciertas narrativas con otras, las insertan dentro de redes de significado más amplias, de manera que dejan de ser simples conversaciones espontáneas y se convierten en textos conversacionales cuyo significado es reconocido. La tradición oral, por tanto, está fuertemente ligada a la cultura, a la vida cotidiana y al lenguaje.

Hace muchos años ya que lingüistas y antropólogos se dieron cuenta de que el lenguaje es, o debería ser, el gran democratizador de la humanidad. Todas las sociedades humanas, sin importar su nivel de riqueza o poder sobre otros, han desarrollado esta forma de comunicación y pensamiento simbólico en un alto grado de complejidad, y lo han hecho por la vía oral (con la importante excepción de las lenguas de señas de las personas sordas, que son visuales). La tradición oral se confunde con la vida misma, pues, sin negar la evidente impor-

tancia de la palabra escrita (Goody y Watt, 1996), esta aparece en la escena tardíamente, en relación con el surgimiento de los Estados (y no en todos ellos). Además, la palabra escrita estuvo restringida a una pequeña minoría de la población hasta los últimos siglos, y en algunos países incluso hasta hace décadas. Es precisamente en el contexto del evidente poder de la escritura que surge la consciencia de algo llamado «tradición oral», entendida como la transmisión de conocimientos y nociones del mundo sin la mediación de la palabra escrita.

En realidad, el lenguaje oral siempre estuvo muy entrelazado con la escritura, no solo porque las palabras de gobernantes y profetas formaron la base para los textos más importantes, sino también porque en los documentos judiciales y notariales —tan importantes, por ejemplo, en la América española de los siglos XVI al XIX (Burns, 2005)—, las palabras de las personas se mezclaban con el lenguaje protocolar para buscar diversos fines prácticos. Sin embargo, gran parte del conocimiento y visión de mundo de las mayorías quedaba estrictamente fuera del registro escrito, con excepciones como los juicios y procesos dirigidos por inquisidores y extirpadores de «idolatrías», que tenían como propósito suprimir ciertas perspectivas del cosmos, y ciertas formas de relacionarse con la naturaleza, para imponer su propia visión.

El reconocimiento explícito, desde el mundo letrado, de la riqueza de la tradición oral de los pueblos forma parte más bien de los procesos de la modernidad en los últimos dos siglos. En Europa, la irrupción de la soberanía popular en la Era de las Revoluciones generó un interés por el pensamiento del «pueblo», mientras que el romanticismo y el nacionalismo estimulaban el surgimiento de conceptos como «cultura» y «etnia», a la vez que la Revolución Industrial y sus procesos

de urbanización engendraban una renovada nostalgia por el mundo rural y sus tradiciones, redefinidas como *folklore* o «folclor» (García Canclini, 1989; Roel, 2000; Huamaní, 2019). A diferencia de las extirpaciones e inquisiciones de la modernidad temprana, esta vez se iba en búsqueda de la costumbre y la tradición no para suprimirla, sino para recuperar algo que, se temía, estaba amenazado por el avance de la modernidad.

En el Perú, la búsqueda romántica del pasado y de la tradición inicialmente llega de la mano del costumbrismo literario, expresado para el mundo urbano y criollo de Lima en las obras de Ricardo Palma. Sin embargo, el interés por el *folklore* rural propiamente dicho llegará a inicios del siguiente siglo, de la mano del indigenismo y de la búsqueda de lo que Manuel González Prada había llamado el «verdadero Perú». Justamente un seguidor de González Prada, el farmacéutico y escritor radical tarmaño Adolfo Vienrich, publica, entre 1905 y 1908, recopilaciones de poesía y fábulas quechuas, en edición bilingüe quechua-español, con su estudio correspondiente (Vienrich, 2020 [1905, 1908]; Espino, 2020; Wilson, 2014). Posteriormente, será de la mano de investigadores como José María Arguedas, Efraín Morote Best y los «estudios del folclor», así como de la etnología y del género testimonial a partir de los años 70, que se producirá un mayor acercamiento entre la palabra escrita y los mundos culturales indígenas previamente excluidos de esta. Sin embargo, estos mundos siempre habían estado allí, sin necesidad de que el investigador los diera a conocer a un público letrado. Tampoco eran exclusivamente orales, pues aquellas nociones de la vida y del cosmos se sustentaban —y se sustentan— no solo en palabras, sino también en prácticas cotidianas y en la relación con el entorno natural.

1.2. Narraciones entrelazadas

Como hemos visto, entonces, no hay una única o «correcta» versión de un relato tradicional, sino que cada nueva narración es una nueva versión, y las imágenes o módulos de un relato pueden fácilmente aparecer en otro. Si bien la historia de la ciudad sumergida vinculada al castigo por la falta de hospitalidad durante una celebración es ubicua a lo largo y ancho de los Andes sureños y centrales del Perú, la imagen o idea de la ciudad sumergida puede desligarse de esta particular configuración y aparecer en otra. Por ejemplo, en la comunidad de Huayllay (Pasco), en el 2010, el Sr. Vicente Morales nos narró la historia de un joven pastor que vivía en la orilla de una laguna llamada Lulicocha, al pie del cerro Yarus, por el cual se pasaba un día antes de llegar a la comunidad de Puñún en la sierra de Lima, en los viajes que hacían antiguamente los huayllinos para intercambiar productos. Como sucede con frecuencia con los relatos de la tradición oral, una versión similar a la del Sr. Morales, con algunas diferencias, fue narrada también en Huayllay, por el Sr. Elmer Tacuri, en agosto del 2019, al investigador David Salazar, y se encuentra publicada en Salazar (2020b); sin embargo, aquí citaremos la versión del Sr. Morales del 2010, por ser más familiar para nosotros. El joven pastor se enamora y forma familia con una mujer que resulta no ser humana sino una *luli* (sirena), proveniente del interior de la laguna cercana. Posteriormente, en un ataque de celos tras recibir información falsa sobre una supuesta infidelidad por parte de su pareja, mientras este se encontraba en un viaje para intercambiar productos, la *luli* mata a su hijo y decide retornar a la laguna. En palabras del Sr. Morales, «agarra su tinya, golpeando se va a la laguna; todo lo que es de la mujer, a su atrás se va».

Para recuperar a su esposa, el hombre enlista la ayuda del zorro —el clásico mediador entre mundos en los relatos andinos (Espino, 2014)— quien intenta beber el agua de la laguna hasta secarla, de manera que empieza a aparecer una ciudad escondida debajo del agua: «Cuánto más había bajado, dice, estaba apareciendo la torre... está apareciendo la población».

En este caso, la imagen de la ciudad sumergida debajo de la laguna sirve para marcar la otredad, en el tiempo y el espacio, pues la ciudad sumergida pertenece también al pasado, pero un pasado que aún existe. Hablamos de la presencia de otros mundos, siendo esta otredad con sus potencialidades y sus peligros uno de los grandes temas de la tradición oral tanto andina como amazónica. Tanto en la sierra como en la selva, abundan los relatos sobre relaciones de pareja entre humanos y no humanos, relaciones que no necesariamente significan algo pasajero o furtivo, sino que pueden estar marcadas por una convivencia de años o incluso décadas. La historia de la *luli* de Huayllay no solo incluye el módulo sobre el zorro que bebe el agua de la laguna para hacer aparecer a alguien que se ha escondido allí —imagen que se encuentra en numerosos relatos, entre ellos en la recopilación tarmaña de Vienrich de 1908 (2020 [1905, 1908])— sino que además encuentra un paralelo con algunos de los relatos recopilados y editados por los antropólogos Carmen Escalante y Ricardo Valderrama en el Valle del Colca (Arequipa), específicamente en el distrito de Tisco. En «La Madre Laguna», un hombre vive en una estancia con una mujer «de la laguna que está por el lado de Hachapukro». Al igual que en el anterior relato, una ausencia del hombre para intercambiar productos resulta en la muerte del niño de ambos y en el retorno de la mujer a la laguna, con su ganado. Sin embargo, aquí no es la sospecha de infidelidad del hombre

lo que provoca el desenlace, sino el desprecio de la madre del hombre —ausente en el anterior relato— hacia su nuera:

Hinaspa chay Hach'ap'uqru warmi wawanta uywasqa mana qhawaykunata. Hinaspa suegran nisqa: kay qhachunniyqa imatapunitaq uywan mana qhawaykunata, nispas verde mantonllatan qhawarqun; imatan haqay porqueria uywan mana qhawaykunata. Hinas kayra uñalla kasqa. Hinaspas uchu kutawan laqharkun; uchuta kutaruspa.

Así pues, esta mujer de Hachapukro, criaba su wawa como algo que no era posible de ver. Entonces, su suegra dijo: «¿Qué es lo que cría esta mi nuera, como algo que no se puede ver?». Diciendo, para ver destapó un mantón verde: «¿Qué es lo que cría esta porquería para no poder ver?». Entonces lo que era, era una ranita. Y, moliendo ají la embadurnó con ese ají molido (Valderrama y Escalante, 1997, p. 226).

En este caso no es la mujer de la laguna, sino su suegra humana, la que mata al niño y lo mezcla con los alimentos. Además, en este relato y en el siguiente, titulado «Chuquisisa», se intuye que la mujer de la laguna es en realidad una rana, como su cría, de esta manera evocando todo el género de relatos que Itier (2007), citando a Monge (1952), asocia con el tema de «animales enamorados», el cual se discutirá más adelante. A pesar de estas diferencias, una similitud con el relato de Pasco es que en ambos casos la mujer de la laguna, cuando regresa a su lugar de origen, se va con sus animales y todas las demás pertenencias que aportó al matrimonio:

Chaymi pasanpuni nispa nin, wankarchallanta waturikuspa, q'allalla tallirikapusqa uywa may, qhayna cosasninkuna, llapa

warmi herramientankuna ima. Chaymanta pukyupatapi tuparqunku khayna rimarqatamun, hukta pasayatamun kahallanta apayukuspa. Mik'ayaman haykuyaykatampun warmi. Delanteronkuna yasta hunñakatarispa talliyakapullantaq.

Así, pues, la mujer se vino sola, portando su tambor tras el ganado que era abundante. Todas sus cosas y todas sus herramientas de mujer también se vinieron tras ella. Después de eso, aún volvieron a encontrarse junto al manante. Hablaron. Y de pronto ella se alejó llevando su tambor. La mujer se entró al lago. Las llamas delanteras de la tropa, reunieron a las otras llamas y luego se vaciaron también al agua (Valderrama y Escalante, 1997, p. 226).

La imagen se repite también, con algunas variaciones, en una narración recogida por el antropólogo Jorge Flores Ochoa en Paratía, Puno, aún si aquí se vincula no con una relación entre un humano y una mujer de una laguna sino con los *illas* que salen de los manantiales (de los cuales también comentaremos más adelante):

Nos dijeron que junto con las alpacas que salieron del mundo interior por un manantial, vino a la tierra una alpaquita pequeña que era la illa. Un hombre perezoso, por no prestarle todo el cuidado que exigía por su tamaño y delicadeza la mató. La mujer que había salido del mundo interior, junto con las alpacas, al ver esta acción regresó a su mundo llevándolas tras de sí. Solamente quedaron algunas, justamente las que pudo retener el hombre en este mundo (Flores, 1974, p. 259).

Flores entiende el sentido de este relato puneño como vinculado con «la idea de que si no se cuida eficientemente a los animales, estos desaparecerán y con ellos la humanidad», mien-

tras que en la narrativa del Valle del Colca esta consideración se encuentra combinada con una disquisición sobre la distinción entre el ganado del hombre y el ganado de la mujer en el matrimonio:

Qhariq uywanqa kaymansi hampun Tiskuman, qhari tropa. Warmi tropa kampuniriki. Chay uywaqa doten warmiqpis qhariqpis, chaytan tantanku casarakuspanku. Hinan kay uywa warmiq, utaq qharikpis mirananpakqa atendienamantan, khuyachikunamantan. Maynin kutin qharikpa dote uqwan chinkapun hukpaqkama, warmiq uywallan mirarpan. Kayqa suertemantan, yachaymanta. Imaynatacha uywaykiq timponta hap'inki. Chaymantapacha aqnas chay qhari trupapaq mana mik'ayata haykunchu, aqllarakampun. Warmi trupalla haykupun, mik'ayamanta llusqsimuq karqan chaypin kunan kashan. Carnaval uywa t'inkaypin chay suegrata mayta ñakankku: «imapaqmi haqay maldadta ruwarqan qhachunninta». Ninkun. Mana chay pacha uywa ripunman karqan chayqa; maysi uywa kanman karqam lliypaq.

Siempre hay eso de la tropa del hombre y la tropa de la mujer. Ese es el ganado por dote, que tanto la mujer como el hombre juntan al momento de casarse. Ahora este ganado, sea del hombre o de la mujer, para que se procee depende de la atención, depende de hacerse querer con el ganado. Muchas veces ese ganado que proviene de la dote del hombre, desaparece totalmente y solamente se procrea el ganado de la mujer. Esto depende de la suerte de saber cómo se retiene el tiempo de tu ganado. Así, esa vez el ganado que era del hombre, no entró al lago, se separaron. Sólo entró el ganado que era de la tropa de la mujer. El lugar por donde se sumergieron a esa profundidad del lago, está ahí ahora. En carnavales, en el ritual del ganado, las mujeres le maldicen a

esta suegra: «Por qué tuvo que hacerle esta maldad a su nuera. Si esa vez el ganado no se iba, hoy habría abundante ganado para todos» (Valderrama y Escalante, 1997, p. 227).

Lo que vemos aquí, entonces, es el entrelazamiento de diversos elementos: la relación con un mundo-otro vinculado al agua, la pérdida de una riqueza original, la división del ganado en la relación de pareja y la importancia de la actividad ganadera cotidiana, elementos que se recombinan dependiendo de aquello que se quiere enfatizar en un momento dado. Se trata de un entrelazamiento de módulos narrativos que es constituyente de la cultura misma. Y, como señala Mannheim (1999), las referencias a lugares específicos otorgan una «cualidad objetiva» al relato y lo convierten en *chiqaq* o «verdadero» para los narradores y sus interlocutores.

1.3. La atracción del otro

Volviendo a la temática de las relaciones de pareja entre humanos y no humanos, así como estos pueden ser seres del mundo sumergido bajo el agua, también pueden ser diversos tipos de animales. Sin duda uno de los relatos más conocidos para el contexto andino es aquel recogido por el padre Jorge Lira en el distrito de Maranganí, provincia de Canchis, Cusco, publicado originalmente por José María Arguedas en 1947 (Arguedas, 2012). Este relato «La amante de la culebra» no solo trata el tema de los «animales enamorados», sino que lo hace con la sangre y hasta violencia característica de muchos de los relatos de tradición oral en todo el mundo (incluyendo los relatos europeos antes de que fueran sanitizados y convertidos en sus versiones

más mediáticas). Un día mientras pastaba sus animales en la cumbre de una montaña, una joven conoce a un joven muy delgado, de quien se enamora. Tras enterarse de que la joven está embarazada, el hombre pide que lo lleve a vivir a su casa, pero que le prepare un hoyo junto al batán en la despensa, para que él duerma allí. Sorprendida en un primer momento, la joven accede, y empieza a dormir en la despensa junto a su amante, explicándole a sus padres que lo hacía para vigilar contra los ladrones. Cuando la joven ya no puede esconder su embarazo y empiezan los dolores de parto, sus padres la atienden día y noche, y la serpiente ya no puede deslizarse a su cama, pero cava una cueva más grande debajo del batán pues necesita más espacio ya que «succionando la sangre de la joven había engordado y estaba hinchida y rojiza» (Arguedas, 2012, p. 25).

Los padres recurren a un adivino para entender lo que está sucediendo y este, consultando las hojas de coca, les dice: «¡Algo hay bajo el batán de tu casa! Y ése es el padre. Porque el padre no es gente; no es hombre!». Aconsejados por el adivino, los padres envían a su hija al pueblo cercano de Sumakk Marka para supuestamente conseguir una hierba que le permita dar a luz, y mientras tanto contratan a diez hombres fuertes armados con machetes y garrotes para matar a la serpiente. En la versión recogida, traducida y editada por el padre Lira, el desenlace supera a muchas películas de terror:

Y se armaron. Con los garrotes al hombro y empuñando los machetes entraron al granero; rodearon el batán, y esperaron. Empujaron el batán: una serpiente gruesa estaba tendida allí; tenía una gran cabeza, semejante a la de un hombre; estaba engordando. «¡Wat'akk!» saltó la serpiente al verse descubierta; su cuerpo pesado produjo un ruido al erguirse. Los diez hombres la

golpearon y la hirieron. La dividieron en varios trozos. Su cabeza fue arrojada fuera, a la pampa. Y allí empezó a debatirse; saltaba; hervía sobre el suelo. Los hombres la seguían y la machucaban; iban donde caía y trataban de abatirla. La golpeaban desde lo alto. Entonces su sangre corrió por los suelos; brotaba a chorros del cuerpo mutilado. Pero no podía morir.

Y cuando estaban golpeando la cabeza de la serpiente, en ese momento, llegó la mujer, la amante. Al ver gente reunida en el patio, corrió al granero, hacia el batán. La piedra estaba bañada en sangre. El nido de la serpiente estaba vacío. Volvió la cabeza para mirar el patio: varios hombres golpeaban con garrotes la cabeza de su amante. Entonces lanzó un grito de muerte:

¡Por qué, por qué destrozáis la cabeza de mi amante! ¿Por qué lo matáis? —exclamó— ¡Éste era mi marido! ¡Éste es el padre de mi hijo! Volvió a gritar; su voz colmó la casa. Contempló la sangre y sintió espanto. Y por el esfuerzo que hizo para gritar, abortó: una multitud de pequeñas culebras se retorcieron en el suelo, cubrieron la tierra del patio, saltando y arrastrándose.

Mataron, al fin, a la gran culebra. Y mataron también a las serpientes pequeñas. Las persiguieron a todas y las fueron aplastando (Arguedas, 2012, pp. 27-28).

Como suele suceder, varias de las imágenes y motivos de la narrativa cobran mayor sentido cuando se les coloca en un marco más amplio en el tiempo y el espacio. El animal maligno que se introduce en el hogar y se convierte en fuente de enfermedad está presente en el *Manuscrito de Huarochirí*, en el relato sobre Tamtañamca, un «poderoso, grande y rico jefe» que había sido atacado por «una horrible enfermedad» ocasionada por el adulterio de su esposa que había causado que dos serpientes se anidaran en el techo de su casa y un sapo de dos cabezas debajo

del batán. Por otro lado, el episodio del ataque colectivo contra la serpiente anidada en el hogar ciertamente es inteligible en el mundo rural, donde tales encuentros no son algo hipotético.

Volviendo a «La amante de la culebra», al final los padres «curaron a su hija, la cuidaron y la sanaron, de su cuerpo y de su alma. Y luego, mucho después, la joven se casó con un hombre bueno. Y su vida fue feliz» (Arguedas, 2012, p. 27). El final feliz en esta versión publicada podría parecer estar relacionado con cierta convención literaria, pero también es cierto que en muchos relatos andinos sobre jóvenes seducidos por animales, arco iris o gentiles, donde dicho enamoramiento es como una enfermedad o un embrujamiento que no solo los debilita físicamente sino que les impide ver la naturaleza no humana de su pareja, es posible recuperarse de esta enfermedad con los cuidados apropiados de los familiares y con la acción enérgica de estos para destruir, cuando es posible, el cuerpo del amante.

De hecho, así ocurre en un relato que nos fue narrado por la Sra. Elisa Santiago Jurado en un contexto regional distinto, en la Sierra Central, específicamente en la comunidad de Rancas, Pasco, en el año 2008. Cabe acotar que al inicio la narradora hizo énfasis en que este era un acontecimiento real y «no solo un cuento». El relato en mención, que podemos titular «Tomar preso al gentil», es la historia de un joven enamorado, quien después de la ruptura de su relación sufría por quien ya no era más su pareja. El muchacho, que salía al campo a cuidar a sus animales, triste y decepcionado, tomó por costumbre dormir en una cueva. Es allí donde comienza a recibir aparentes visitas de quien había sido su enamorada. Los encuentros se suceden en diferentes oportunidades, hasta que un día el joven cae gravemente enfermo. Su padre, quien una vez lo había oído conversar con alguien en su pequeña casita en el campo, sospechó que

aquellas visitas furtivas podrían haber sido hechas por un gentil —término con el cual se denomina, en la Sierra Central, a los representantes de un mundo anterior, que persisten en el presente como huesos en cuevas— bajo la apariencia de quien fuera su joven enamorada. Los padres, en sus múltiples intentos por sanar a su hijo, buscaron la ayuda de un curandero, quien les confirmó que un gentil se había apoderado de él. Prepararon entonces ofrendas especiales para atrapar al gentil; después de una intensa búsqueda lograron hallarlo dentro de la cueva:

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.

Preguntaron al cerro si debían tirarlo a la laguna o quemarlo; después de obtener una respuesta golpearon incansablemente el costal y lo quemaron:

Atraparon al *gentil*, metieron los huesos en un costal y lo arrastraron con un caballo a la laguna de Alcacocha, 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.

Solo entonces el joven volvió en sí, recuperó su salud y tiempo después consolidó una nueva relación sentimental.

Analizando los relatos de enamoramiento entre humanos y animales que toman forma humana, el antropólogo Alejandro Ortiz (2004) considera que estas uniones pueden ser vistas como una especie de prueba o etapa camino a la adultez y la maduración:

Apasionarse por otro muy distinto es transformador. La pasión prepara o frustra al protagonista; lo hace persona adulta e integrada a la sociedad o lo pierde... La pasión salvaje muere y debe dar paso al amor adulto. El antiguo amante bestial desaparece y, de cierta manera, renace en un esposo. La persona humana, para ser adulta, previamente deberá casarse con la naturaleza, identificarse con ella. Todos nos iniciamos con unas aventuras y pasiones más o menos furtivas; estas maduran y mueren para ser reemplazadas por el amor sosegado del matrimonio... Para ser como los demás, hay que ser primero muy distinto, apasionarse por un animal o un demonio (Ortiz, 2004, p. 212).

La interpretación de Ortiz resuena con un tema de alcance global en la antropología: la fascinación por lo otro, por lo distinto, tanto lo extranjero como lo no-humano. Sahlins (1997 [1985]) vinculó estos temas con el mito del «rey extranjero»: el héroe fundador que viene de lejos, como una fuerza de la naturaleza, y debe ser domesticado e integrado a la sociedad local, que representa la cultura, lo propiamente humano. Los humanos necesitamos de lo no humano, aunque lo no humano también puede destruirnos si es que no somos cuidadosos. Pero Ortiz, siguiendo las ideas de Claude Lévi-Strauss y las evidencias acumuladas de la antropología, también vincula los relatos andino-amazónicos con el predominio del parentesco centrado en la alianza antes que en la descendencia. En otras palabras, si bien la relación entre padres e hijos es importante, el eje central del sistema de parentesco es la pareja:

El parentesco andino y los amazónico occidentales tienen sistemas centrados en la alianza matrimonial y no en la filiación, como es el parentesco español e hispanoamericano... Todo se jue-

ga en la pareja. La realización personal, el éxito social, el destino en el más allá. El cosmos y su historia son el resultado de lo que hicieron unas familias míticas pero también son el reflejo de las familias concretas, cotidianas. Un fracaso matrimonial es vivido como un fracaso para la sociedad local. La pareja y la familia nuclear son el centro de la sociedad y del cosmos. Esto se desprende de la observación directa de los pueblos andinos y de los amazónico occidentales; también del estudio de los sistemas de parentesco y de la tradición oral (Ortiz, 2004, p. 216).

La preocupación por las relaciones de pareja naturalmente se da en todas las culturas, pero, como indica Ortiz, se da con particular énfasis en las culturas del Ande y de la Amazonía occidental, o sea la selva peruana. Y efectivamente, los relatos sobre amantes no humanos también aparecen en la tradición oral amazónica. Belaunde (2018) comenta las conocidas historias sobre los bufeos (delfines colorados) que salen de los ríos, adoptan forma de «hombres y mujeres blancos, de cabellos rubios» y seducen a personas del sexo opuesto (usualmente, aunque no siempre, un bufeo de apariencia masculina seduce a una mujer)². Estas experiencias se narran tanto entre pueblos indígenas como ribereños y mestizos, con la diferencia que entre los indígenas se coloca un mayor énfasis en la sangre menstrual como atrayente para el bufeo. El bufeo estaría asociado con los «blancos» o, más precisamente, con la gente

2 El cabello rubio y la piel blanca son marcadores comunes de la otredad de los seres no-humanos, sean sirenas o *muquis*, cuando toman forma humana, en los relatos andinos y algunos de los amazónicos (ver también Huamaní, 2019). Esto tiene que ver, pensamos, con lo mencionado más adelante sobre el esquema perspectivista, como dentro de él los distintos grupos aparentemente humanos son tan diferentes uno del otro como los humanos lo son de los no-humanos; en este sentido lo blanco/rubio, como marcador de otredad, está asociado a lo no-humano. También puede guardar relación con la común atribución de la variación de color dentro de los rebaños de animales domésticos a la presencia de animales *illa* provenientes de los puquiales (ver sección sobre riqueza y peligro).

de las ciudades, precisamente por la sexualidad descontrolada que se asocia con estas, y por la ausencia en ellas de las prácticas de restricción sexual y resguardo (durante la menstruación, el final de la gestación y el primer año luego del parto) que caracterizan a los pueblos indígenas. Cuando una mujer indígena rompe las prácticas tradicionales de reclusión y, por ejemplo, se baña en el río durante su menstruación, se expone a que el bufeo la seduzca apasionadamente y se la lleve a vivir al fondo del agua para siempre (Belaunde, 2018).

Este tipo de uniones entre humanos y no-humanos también aparecen en relatos amazónicos menos conocidos. Sin embargo, como en los relatos de bufeos, no siempre terminan en una reinserción a la sociedad humana como plantea Ortiz; de hecho, el mismo Ortiz (2004) proporciona numerosos ejemplos en que «la naturaleza termina ganando en detrimento de la sociedad y de la condición humana» (p. 113). Ciertamente las historias de bufeos, como muchos relatos de sirenas y seres acuáticos en todo el mundo, implican que el humano muera como humano y pase a otro plano de existencia en el fondo del mar.

Esta integración al mundo-otro del amante no solo se da en el contexto acuático. Tödter, Waters y Zahn (1998) recogen un relato narrado en Quechua del Pastaza (Loreto) por Oster Damion Chino, el cual titulan «La ardilla que fue hombre»:

Kay waywashi ñawpa timpu runa kapayrarka. Payshi kawsapayarka sachá chawpipi. Tiyapayarkashi atun wasin, atun chakran tarpurishka saralla. Mamanllawashi kawsapayarka. Mamanka sara aswallatashi rurapayan wawanka upyananpa. Pay upyahushpanka kahanshi uyaripayan chisiyakta: Tin tin, tin tin.

Antiguamente esta ardilla era un hombre que vivía en medio del monte. Tenía una gran casa y una gran chacra en la que sólo plantaba maíz. Vivía sólo con su madre la que le preparaba sólo bebida de maíz para que tomara. Cuando él bebía, se podía escuchar su tambor hasta altas horas de la noche: «Rataplán, rata-plán» (Tödter, Waters y Zahn, 1998, p. 197).

A cierta distancia de la casa de la ardilla, vivía otro hombre — este sí humano— con sus dos hijas solteras. Atraídas e intrigadas por el sonido del tambor, las hijas preguntan a su padre al respecto, a lo cual él responde: «Ese es el tambor del hombre ardilla, al que escuchan cada vez que bebe» (p. 197). Las jóvenes deciden escaparse de su casa y tras un largo recorrido llegan a la casa del hombre ardilla. Como en algunos relatos andinos, se remarca un detalle sobre el hogar que parece indicar que el espacio no es humano, en este caso, el hecho de que la chacra está plantada con un solo cultivo: «En esa chacra sólo había maíz plantado». El hombre ardilla se lleva a las dos jóvenes donde su hermano, y cada uno toma a una de ellas como esposa:

Chay warminkunawashi kawsarkakuna unayta, warminkuna
wañunankunakama.

Warminkuna wañushpankunashi kusankunaka waywashña
tukurkakuna.

Vivieron con estas mujeres, sus esposas durante mucho tiempo, hasta que las mujeres murieron. Y cuando las mujeres murieron, sus esposos se convirtieron en ardillas (Tödter, Waters y Zahn, 1998, p. 200).

En este caso, hay una integración al mundo del animal, y tanto humano como animal sobreviven, aunque las humanas mueren

al final, y su muerte les permite a la ardilla y su hermano volver a su forma animal; como explicaba Ortiz (2004), los humanos también pueden jugar en la vida de los animales el mismo rol que ellos juegan en la nuestra: servir como etapa preparatoria para una posterior reintegración al mundo social de su especie.

Pero no siempre esta transición significa integrarse al mundo del amante original. Ortiz cita el relato cashinahua «El romance del tigre» de *La verdadera Biblia de los cashinahua* de Marcel D'Ans: una mujer «no gustaba de los hombres» y toma como amante a un gusano, que se presenta ante ella «como si fuese un joven delgado». Como en otros relatos, un familiar de la muchacha, en este caso la madre, descubre la relación y destruye al amante, matándolo con agua hirviendo. La joven, consumida por la rabia y el dolor, se fuga al bosque, «para que la coma el tigre», pero se encuentra con el puma, que, en vez de comérsela, le hace el amor y se la lleva a vivir «en la casa de las fieras» (D'Ans, citado en Ortiz, 2004, pp. 115-116). En este caso, la mujer no se vuelve parte del mundo de su amante original, pero sí pierde su membresía en el mundo de los humanos, abandonándolo permanentemente (por otro mundo animal).

Algo similar, aunque con ciertas diferencias, sucede en un relato del pueblo yine (selva sur), narrado por Julio Torres Cahuasa (Smith Bisso, 2016). Una joven vivía en la chacra con su abuela, y un día sus parientes le envían carne de una sachavaca que había muerto. Ella se pone a ahumar la carne para consumir después, como era costumbre, pero se guarda el pene de la sachavaca y le dice: «Como no te transformarás en persona para que seas mi esposo». Según el narrador, la sachavaca «desde su pene la estaba escuchando», y por la noche el miembro viril se transforma en persona y tiene relaciones con la joven, diciéndole: «Yo soy gente de la sachavaca». Pero

unos días después, la joven había salido y su abuela necesitaba carne para cocinar, y, encontrando el pene ahumado de la sachavaca, lo prepara con la comida. Una vez que la joven y su abuela habían comido, esta le revela a su nieta el origen de la carne que había preparado, a lo cual la joven responde:

¿Klunero chinanu puwlatlu? Nganurnitkani. Tushpakgi-mataktatka malekgimatyatka tuptetuptegimata xani galikaka. Nsensewlotanutka, chingimata ga wa chiyangimata. Tuk-gima tuxmejitatka: ¡Sensewlo patkano... Seeee! Gapijru gima tsaganatka giyagni wane tixatka xani gognenanu.

—¿Por qué lo cocinaste? ¡Era mi marido! Saltó de la casa al patio, saltando ahí, decía: —Voy a convertirme en el gavián sensewlo. Lloraba. Movi6 sus brazos y se hicieron alas: —Ahora sí me convierto en sensewlo. ¡Seeee! Se pintó la cara con achiote y así quedó hasta ahora (Smith Bisso, 2016, pp. 105-106).

En este caso, la joven no se convierte en sachavaca ni se va a vivir con su amante, pero sí abandona el mundo de los humanos para convertirse en otro tipo de animal.

En varios relatos, no es el humano sino el animal el que trata de integrarse al mundo de los humanos. Pero, como en «El amante de la culebra» y otros ejemplos que hemos visto, esto usualmente resulta en la muerte del animal. Un ejemplo adicional se encuentra en dos relatos narrados en quechua del Pastaza por Luis Chino Butuna: «El tigre que se convirtió en hombre» y «El hombre garza». En el primero, una joven desaparece por un mes con un tigre que toma forma humana, y luego reaparece cargada de carne que le ha entregado su pareja; su madre la invita a volver con su esposo:

Rirkashi wawanka. Chaymantashi pushamurka kusanta. Chaymantashi musukunaka wañuchirkakuna chay pumata.

Su hija se fue y luego trajo a su esposo consigo. Después de eso, los jóvenes mataron al tigre. Como su esposo era un tigre, por eso lo mataron (Tödter, Waters y Zahn, 1998, p. 210).

En «El hombre garza», mientras tanto, una garza convertida en hombre se va a vivir en la casa de su amante humana:

Kawsarkashi alita warminwa, mitayukshi kapayarka. Chaymata shuk ratu shuk ratushi kichapayarka kay karsaka. Chayta mana munashpankunashi chay warminpa turinkunaka wañuchirkakuna chay karsa runata.

Vivieron bien juntos, pues él era un buen cazador. Después de eso, una vez tras otra esa garza tuvo diarrea. No gustándole esto a sus cuñadas mataron a ese hombre garza (p. 212).

También existen muchos relatos amazónicos en los que el encuentro con el animal que ha tomado forma humana no necesariamente implica una transformación, sino simplemente la muerte del humano. Por ejemplo, en un relato narrado en quechua del Pastaza por Oster Damion Chino (Tödter, Waters y Zahn, 1998), un hombre que vivía con sus tres hijas solteras recibe la visita de un joven que dice haber venido de lejos buscando una esposa. El padre accede al pedido del joven de darle una de sus hijas; siete días después, la joven pareja se va al monte a cazar. Allí, el joven, que en realidad era un mosquito, se aleja momentáneamente y luego reaparece y empieza a golpear a su esposa:

Kaspiwashi wakta wakta rurashpan wañuchirka warminta mikunanpa. Chaywashashi mikurka tukuyta warminta. Chaymantashi kutirka wasinma chay sankuru runaka. Chaypishi rukunta wakak rirka: —Wawaykitaka pumami apishka, nishpan. Chaypishi yayanka kirishpan wakarkakuna tukuy ñañankunapas. Kanchis punchamantashi kuti shuk wawantana tapurka.

La golpeó con un palo hasta matarla y así empezó a comérsela. Después, se comió a su esposa por completo. Entonces, el hombre mosquito regresó a su casa. Llorando dijo a su suegro: —¡Un tigre se ha llevado a tu hija! El padre de la joven creyó eso y todos lloraron, incluso sus hermanas. Después de siete días otra vez le pidió a una de sus hijas y el padre se la dio (Tödter, Waters y Zahn, 1998, pp. 352-353).

El proceso se repite con la segunda hija, y luego con la tercera, pero esta sospecha lo que está sucediendo y logra huir del hombre mosquito. Entonces volvemos al tema central de estos relatos: el animal, en este caso el mosquito, termina muerto, devorándose a sí mismo al no poder hacerlo con su presa humana.

En estos casos, la representación de estas parejas no-humanas como monstruosas o terroríficas tiene que ver, nos parece, con la naturaleza de la relación matrimonial, con el riesgo que siempre implica buscar pareja más allá del círculo familiar: uno no sabe realmente quién es el otro, a qué grupo pertenece o de qué se alimenta. A pesar del riesgo, sigue siendo necesario ir más allá del círculo familiar para buscar pareja, pues como argumentaba Lévi-Strauss (1969), el tabú del incesto es un principio básico de la sociedad humana.

1.4. Mundos paralelos

Sin embargo, para entender los relatos amazónicos sobre parejas no humanas necesitamos no solo de la teoría de la alianza de Lévi-Strauss; también es necesario mencionar una tradición emparentada con dicha teoría: el perspectivismo amazónico, asociado en un inicio al trabajo del antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro. Esta corriente postula que para los pueblos indígenas de la Amazonía (y en realidad para todos los de América, según dicho autor), la realidad está compuesta de muchos mundos paralelos; en cada uno de estos, los seres que lo habitan viven como humanos, con una cultura como la nuestra, si bien al momento de interactuar con otros seres se perciben mutuamente como radicalmente diferentes, por la diferencia en el ropaje o piel que habitan. Según Viveiros de Castro (2004), «lo que para nosotros es sangre, para el jaguar es cerveza de mandioca; lo que para las almas de los muertos es un cadáver putrefacto, para nosotros es la mandioca moléndose; lo que vemos como un barrizal [lodazal], para los tapires es una gran casa ceremonial» (p. 44). No se trata, sin embargo, de múltiples perspectivas sobre un mismo mundo, sino de la misma perspectiva sobre distintos mundos que están presentes a la vez; la diferencia radica en el cuerpo y en lo material, no en el plano de la subjetividad, donde más bien prima la semejanza.

Por ese motivo Viveiros de Castro dice que el perspectivismo es también un «multinaturalismo», o sea la imagen invertida del multiculturalismo: mientras que en el segundo hablamos de muchas culturas, pero con una única naturaleza humana, en el primero hablamos de muchas naturalezas con una única cultura. Además, en vez de una gran y única diferencia entre los humanos y la naturaleza, tenemos un continuo de

diferencias, en el cuál distintos grupos humanos pueden ser tan diferentes entre sí como distintas especies de animales lo son de los humanos. Pero, nuevamente, todos comparten una única cultura humana (pues todos fueron humanos alguna vez, y en cierta forma se siguen considerando humanos).

Si bien uno puede estar de acuerdo o no con algunos aspectos de la propuesta de Viveiros de Castro (por ejemplo, su programa para amoldar la antropología misma a imagen y semejanza del perspectivismo), y si bien su modelo no necesariamente se puede aplicar mecánicamente a todos los pueblos indígenas de la Amazonía, no hay duda de que su enfoque representa una sistematización importante de la evidencia etnográfica sobre los mitos y cosmovisiones amazónicas. Si bien su evidencia proviene más de la Amazonía brasileña, podemos revisar un ejemplo de la Amazonía peruana que se ajusta por lo menos en parte a su esquema. Tödter, Waters y Zahn (1998) recogen un relato narrado por Magdelina Chino Butuna, en la lengua quechua del Pastaza que se habla en la cuenca del Río Pastaza en el Departamento de Loreto. Titulan el relato «Shuk payamanta wawanka tukurkashi kuntru», o «El hijo de la anciana mujer que se convirtió en cóndor». El mundo-otro sobre el que trata este relato es en parte un mundo animal, pero es sobre todo el mundo de los muertos. Trata sobre una mujer cuyo hijo muere y se convierte en cóndor, yéndose a vivir al cielo donde construye su casa. Mientras tanto, la madre estaba muy triste y lloraba todo el tiempo. Entonces un día mientras estaba en la chacra, su hijo muerto se le apareció:

—Kunanka mama, kanta shamushkani pushanaynipa. Yapa kawsahurkanki llakishpa ñukarayku. Chayrayku ñukaka shamushkani kanta pushanaynipa mamayni.

—Mamá he venido para llevarte conmigo. Has estado muy triste por mi causa. Por eso he venido para llevarte conmigo madre (Tödter, Waters y Zahn, 1998, p. 242).

La madre fue a su casa, llenó su canasta de ropa y bajó a una canoa junto con su hijo.

Wawanshi nirka: —Mama, ñawikita tapay rinanchipa awata. Chaypishi mamanka ñawinta taparka rinankunapa awata. Paktarkakunashi shuk muntupi maypimi wawanka kawsahurka. Chaypishi paktashpankuna purtupi sikarkakunashi lumata paktanankunapa wawanpa wasinpi. Paktashpankunashi wasipi mamanka rikurka wawanpa warminta achka wawayuta. Chaypishi wawanka warminta rimarka: —Mamaynita upyachiy masatuta. Chaypishi wawanpa warminka apamurkashi shuk matipi puru yawarta upyachinanpa kusanpa mamanta. Mamanka manashi upyarkachu rikushpa puru yawarta.

—Mamá, cierra tus ojos para que podamos subir. Entonces la madre cerró sus ojos para que pudieran subir. Llegaron a otro mundo donde el hijo vivía. Cuando llegaron allí, subieron del puerto para llegar a una pequeña colina y entrar a la casa del hijo. Cuando llegaron a la casa, la madre vio a la esposa de su hijo con muchos hijos. Entonces el hijo dijo a su esposa:

—Sírvele masato a mi madre. Entonces la esposa del hijo trajo un tazón de pura sangre para darle de beber a la madre de su esposo. La madre no bebió nada cuando vio que era pura sangre (p. 243).

Así como para Viveiros de Castro (2004), el jaguar ve como masato aquello que para nosotros es sangre; en este caso, el hijo

muerto/cóndor y su familia ven como masato aquello que la madre, alguien del mundo de los vivos, ve como sangre.

Chaymantashi kayantima wawanka mamanta rimarka:

—Mama, akuna challwak rishu shuk yaku wawata.

—Ari —nishpanshi wawanta— rirkakuna challwanpa. Chaypishi challwashpankuna wañurkashi lumpriskuna. Mamanka manashi apirkachu. Rikushpan lumprista, chaypishi mamanka kutirka wawanpa wasinpi mancharishpan. Manashi munarkachu mikunanta chaypi. Kutimushpanshi wawanka challwanamanta nirkashi:

—Mikunki mama, challwata.

—Ari, wawayni, mikuhunimi —nishpanshi llullachirka mamaka wawanta.

Al día siguiente el hijo dijo a la madre:

—Mamá, vayamos a pescar a un pequeño arroyo.

—Sí, dijo a su hijo y se fueron a pescar. Allí atraparon gusanos, pero la madre no atrapó nada. Cuando vio a los gusanos, la madre regresó asustada a la casa del hijo. No quería comer allí. Cuando su hijo regresó de pesca dijo:

—Come pescado, mamá.

—Sí, hijo mío, estoy comiendo, le dijo mintiendo a su hijo (p. 243).

Así, sucesivamente, la madre se va dando cuenta de que no va a poder consumir las cosas de ese mundo, y que estas al parecer son distintas para su hijo y su nuera que para ella. El momento climático llega cuando la madre finalmente encuentra algo que si puede comer —una rana— pero esta es en realidad un utensilio en el mundo de su nuera:

Chaymantashi nirka warminta:

—Kuk riy matita mamaynita.

—Ari, nishpanshi chusku matita kuk rirka kusanpa mamanta. Chay matika karkashi sapu. Chaytanashi chay payaka wañuchishpan mikurka. Chayta rikushpannashi chay wawanpa warmika piñarirka:

—Mamaykika matinita paki paki rurapashka —nishpanshi rimarka kusanta—. Wañuchishpa wichuy mamaykita —nirkashi. Chayta uyashpanshi chay payaka mancharishpa mitikurkashi. Chaymantashi mitukuhuktashi chawpipi tunkununukunaka apishpankunashi kararkakuna chilikta. Chaywashi wañurka chay payaka.

Entonces [el hijo] le dijo a su esposa:

—Anda y dale el tazón a mi madre.

—Sí, dijo y trajo cuatro tazones a la madre de su esposo. El tazón era una rana. La anciana mató y se comió a la rana. Viendo eso la esposa de su hijo regañó:

—Tu madre rompió mi tazón en muchos pedazos. Mata y bota a tu madre, le dijo a su esposo. Cuando la anciana escuchó eso, se asustó y huyó.

Entonces mientras estaba huyendo, en una parte del camino las ranas atraparon saltamontes y éstos sirvieron para alimentar a la anciana que estaba huyendo. Por comerlos la anciana mujer murió (p. 244).

Al final no queda claro si es que la mujer muere porque los saltamontes son un alimento inherentemente inapropiado, o si es que se debe a que eran saltamontes del mundo de los muertos/cóndores, por lo cual al comerlos la mujer queda atrapada en dicho mundo. Sea como fuere, el relato muestra dos aspec-

tos centrales del perspectivismo amazónico: la existencia de otros mundos, en los cuales la gente realiza las mismas actividades que en este mundo (como casarse, tener hijos, pescar, tomar masato), y el hecho de que esos otros mundos pueden ser copresentes con el nuestro, de manera que el masato de la nuera es un tazón lleno de sangre para la madre. Por otro lado, el relato nos recuerda un tema presente también en las culturas andinas: el excesivo llanto por los muertos trae consecuencias negativas. En efecto, uno de nosotros (Elizabeth Lino) recuerda haber escuchado de su abuela, durante su infancia en Cerro de Pasco, que cada vez que lloramos a los muertos, esto les genera problemas en su nueva vida, donde están intentando realizar las mismas actividades que en este mundo. Cuando lloramos por ellos, las flores que los niños muertos están sembrando se las lleva el agua, y el techo que los hombres están construyendo para su nueva casa se desmorona.

1.5. El lugar de la verdad

Ciertamente, el esquema del perspectivismo no necesariamente se restringe a lo amazónico, pues uno encuentra elementos de lo que señala Viveiros de Castro en los pueblos andinos también. Sin embargo, hay algunas diferencias. En su etnografía de comunidades quechuas de la provincia de Paucartambo en el Cusco, Salas plantea que mientras en las sociedades amazónicas los seres con subjetividad (o «cultura») son sobre todo los animales, quienes pueden ser predadores o presa de los humanos, en las sociedades andinas, y específicamente en la cultura quechua, la dinámica es distinta. Hay muchos relatos quechuas sobre animales humanizados que seducen humanos o interac-

túan con ellos de otra manera; sin embargo, estos relatos por lo general son narrados como *kwintu* (cuento), y son ubicados en un tiempo-mundo remoto, no tan «copresente» con el nuestro, mientras que las narraciones que son vistas como *chiqaq* (verdaderas) son aquellas que tratan no sobre animales sino sobre montañas (Salas, 2019), puquiales, lagunas y otros «seres de la tierra», este último término lo tomamos de De la Cadena (2015).

Antes que un criterio estricto de realidad vs. ficción, señala Salas, la diferencia entre los dos tipos de relato tiene que ver con la distancia entre los mundos a los que hacen referencia y el nuestro. Si bien las sociedades amazónicas han sido horticultoras desde miles de años atrás, muchas de ellas otorgan un gran valor a la caza, por lo que la relación predador-presa se vuelve importante como eje central del perspectivismo amazónico. En el caso de las sociedades andinas, los animales salvajes juegan un rol menor en la vida cotidiana, mientras que son la agricultura y la ganadería las que estructuran la producción y el sustento de la vida, y para estas actividades son cruciales las relaciones de reciprocidad con las montañas y otros seres de la tierra, que nutren los cultivos y hacen multiplicar los animales. Por tanto, son con más frecuencia estos seres los que existen en una relación de copresencia con los humanos e intervienen en su vida cotidiana, seduciéndolos, enfermándolos y/o beneficiándolos.

Salas da varios ejemplos de cómo estos seres de la tierra o *ruwales* (adaptación quechua del español *lugares*) interactúan con los humanos y además muestran una subjetividad similar a la de ellos:

Los lugares tienen relaciones de parentesco, amistades, animosidades y romances entre ellos. De forma similar a los humanos ellos también tienen animales domésticos como mulas, gallinas

y gatos que nosotros experimentamos como vicuñas, cóndores y pumas... Esto último tiene un paralelo muy similar a los ejemplos mencionados sobre la articulación de distintos mundos en el perspectivismo. Los animales que son pumas para nosotros, son gatos para los *ruwales*. De esta serie de aspectos de la sociedad de los *ruwales*, se tiene que ellos se autoperciben como nosotros nos percibimos; es decir, como todo ser subjetivo se autopercibe. Nótese que lo mismo se puede decir de un conjunto de narraciones sobre cómo viven los muertos: en una sociedad y cultura muy parecida a la de los humanos, cultivando sus chacras y criando sus animales (Salas, 2019, p. 212).

Salas basa su afirmación en su propia etnografía y en la de autores como Gow y Condori (1976), Morote (1956) y Roel (1966). También encontramos evidencias similares en otros trabajos, como en el trabajo de Ricard sobre los pastores de puna del Ausangate, en el cual afirma que «la fauna “salvaje” no lo es tal sino ante los ojos de los hombres: para los *apu*, esta fauna es doméstica». Ricard cita a uno de sus informantes, Braulio Ccarita:

La vicuña, es el animal doméstico de los *apu*, ¿no? La *wisk'acha*, es la mula de los *apu*. En cuanto al zorro, es el perro de los *apu*. Entonces, eso, nuestras vicuñas, son de los *apu*, siempre... Nosotros, este año, no hemos capturado (vicuñas), porque el *paqu* no ha hecho buenas ofrendas a los *apu*. Por eso no hemos capturado muchas. Eso, es por eso, es a causa de los *apu*. Ellos también (los *apu*) las capturan, les cortan el extremo de las orejas, los *apu* las capturan y las marcan, en el mes de agosto. Los *apu* hacen libaciones en honor de sus alpacas, de sus vicuñas, eso hacen todos (Ricard, 2007, pp. 64-65).

Así como en los relatos amazónicos, según Viveiros de Castro, lo que para los humanos es un lodazal es para la sachavaca una gran casa ceremonial, y lo que para los humanos es sangre para el jaguar es cerveza de mandioca; en los relatos de los pastores quechuas del Cusco, los animales que son salvajes para los humanos son animales domésticos para los *apu* (cerros poderosos). Como señalaba Salas, en el mundo quechua los seres con subjetividad y que interactúan con los humanos con más frecuencia tienden a ser montañas/lugares/seres-tierra, antes que animales como en la Amazonía. En el relato citado por Ricard, además, vemos como los *apu* realizan las mismas actividades que los humanos y observan cronogramas similares. Mientras que los humanos hacen *chaku* (una especie de redada para esquilar y luego dejar en libertad) con las vicuñas, los *apus* no hacen *chaku* con ellas, pues para ellos son sus llamas, y con las llamas no se hace *chaku*, sino el ritual de marcación de ganado en agosto; los *apu* entonces hacen la marcación a las vicuñas al mismo tiempo que los humanos hacen la marcación a sus llamas (Ricard, 2007)³.

En el mundo andino es sobre los seres de la tierra que se cuentan relatos «verdaderos», ubicados en un pasado reciente, dentro del tiempo de vida del hablante, como algo que le ha sucedido ya sea a él o ella o, con frecuencia, a un pariente o conocido. Es el caso, por ejemplo, de «Tomar preso al gentil», el relato de la comunidad de Rancas (Pasco) que narramos anteriormente, sobre el joven que es seducido por un gentil que toma forma de mujer; como señalamos, la narradora en ese

3 Esta explicación de la diferencia entre el rito ganadero y el *chaku* se basa en aquella dada por Ricard, pero también en nuestra propia experiencia tanto en el *chaco* (*chaku*) como en los rituales ganaderos en el departamento de Pasco. Por cierto, en este último, el término *chaco* se utiliza para cualquier redada de un animal salvaje (por ejemplo, *chaco* de zorro), no solo de vicuñas.

caso insistió en que «no era un cuento» sino algo que le había sucedido a un conocido suyo. Si bien el gentil —ese ser que pertenece a una humanidad anterior— puede parecer no pertenecer a la tierra, sí está vinculado a ella por estar asociado a las cuevas, donde por lo general se encuentran sus huesos. Pero el vínculo es más fuerte si tomamos en consideración, por ejemplo, los relatos sobre puquiales o manantiales que seducen a personas. Estos suelen ser narrados con relación a personas conocidas o por lo menos contemporáneas al hablante, y además también, como casi todos los relatos vinculados a la tierra o aspectos del paisaje, se narran en relación con un lugar específico, con nombre propio. Esto último es al fin y al cabo el factor más importante en la veracidad de un relato, más incluso que la presencia de una persona conocida. Mannheim, basándose en su propio trabajo de campo y en planteamientos de Catherine Allen, indica respecto de los relatos de la ciudad sumergida (como aquellos que vimos anteriormente):

A pesar de que la historia de la ciudad inundada es conocida en los Andes, la historia siempre menciona un lago local, uno que es conocido tanto por el narrador como por el público. El describir el paisaje junto con el relato y con su planteamiento moral implícito les brinda una calidad objetiva que va más allá del 'aquí y ahora' de la actuación. De acuerdo a los oriundos de los Andes, los relatos que incluyen una descripción del paisaje son 'verdaderos' (*chiqaq*) (Mannheim, 1999, p. 89).

Como también señala Salas (2019), «las narrativas *chiqaq* se caracterizan por estar ancladas en el paisaje conocido». Incluso cuando se trata de sucesos que ocurrieron en un pasado remoto (como veremos más adelante), si tienen que ver con el

paisaje entonces siguen teniendo consecuencias en el mundo actual, y por tanto pueden presentarse ante los seres humanos e interferir en sus vidas. Nuevamente, en los Andes son los seres de la tierra, más que los animales, los que tienen «copresencialidad» con los humanos y pueden, por ejemplo, seducirlos, y además tienen apetitos y subjetividades similares a las de los humanos. Algunos ejemplos de seducción por parte de seres de la tierra ya los hemos visto en los relatos sobre mujeres de la laguna (*lulis* o sirenas). Además, se pueden consultar también numerosos relatos sobre sirenas en Huamaní (2019). Otro ejemplo lo podemos ver en el caso de dos puquiales cerca de la ciudad de Cerro de Pasco, como nos fue contado por el compadre de un amigo de la comunidad de Rancas, en el 2011⁴. Citamos nuestros apuntes⁵:

El compadre de C. contó sobre Tictipuyin y Ñawinpuquio. Tictipuyin es un puquio que está por Yurajhuanca, detrás de donde está la mina Aurex. Él nunca lo ha ido a ver, pero le ha contado la gente. Dicen que es un puquial que nunca seca, siempre brota agua. Allí dicen hay una mujer que sale, o más bien para los hombres es una mujer hermosa, y para las mujeres es un hombre bacán, guapo, gringo, que se les aparece. Dicen que te encanta y luego ya no puedes estar con nadie, te quedas soltero nomás, pues te amenaza, hasta en los sueños te amenaza. Un tío que vive por allí, por ejemplo, tiene varias hijas, toditas solteras. A ellas les ha encantado. Una de ellas que le había encantado también, fue a buscarse su marido, y allí es lo que se ha enfermado, de lo gordita

4 En este caso el contexto de la narración fue de naturalidad y espontaneidad antes que una entrevista, se trató de una conversación mientras se masticaba coca antes de realizar una *mesa* o pago a la tierra.

5 Este intercambio no fue grabado, por tanto lo que sigue constituye paráfrasis antes que cita textual.

que era se puso bien flaquita. El otro puquial de Ñawinpuquio queda cerca, por Huandowasi, como subiendo para Occroyoc. Ese puquial también siempre brota agua, es bien profundo, si te acercas a ver vas a ver negro nomás para abajo. Ese puquial dicen es con el de Tictipuyin como, como...

«¿Como hermanos?, dijo otra persona en la mesa.

«¿Como su pareja?, dijo alguien más.

«Sí, algo así, más o menos», respondió el compadre de C.

Aquí vemos varios de los elementos de los relatos sobre parejas que examinamos anteriormente: la asociación de la otredad o lo no-humano con lo «gringo» o blanco (como en el caso de los bufeos para la Amazonía); los humanos que se quedan atrapados en una relación con lo no-humano, imposibilitando la posterior transición a una relación de pareja normal (en este caso, el puquial hace enfermar a la joven al enterarse que estaba buscando pareja humana). Y, en este caso, el no-humano en cuestión es un puquial, un «ser de la tierra» (De la Cadena, 2015) antes que un animal (en realidad, las historias sobre puquiales que seducen a seres humanos son muy comunes en los Andes). Finalmente, entre los dos puquiales hay una relación de parentesco, aunque no queda claro si son hermanos o pareja.

El paralelismo entre el mundo no-humano y el humano lo podemos ver más claramente en otro relato que nos contó, en el 2010, el señor Vicente Morales, extrabajador minero de la comunidad de Huayllay (Pasco), y que involucra al *muqui*, el «dueño del mineral» o la forma humana que toma un cerro en el cual hay una mina de socavón. El *muqui* es un personaje muy conocido en la tradición oral de las zonas mineras del centro y centro-sur del Perú, también conocido como *chinchiliku* o nombres similares en el sur, y relacionado al tío de las

minas bolivianas. Por la importancia que tienen el diálogo y la presencia de interlocutores en la narración oral (Mannheim, 1999), cito la conversación entre los tres participantes en la interacción: Federico Helfgott (FH), el Sr. Morales (VM) y otra persona de la comunidad a la que llamaremos AL:

VM: El *muqui* imita todo lo que haces. Es como, igualito al mono pues. El mono imita todo lo que uno hace ¿no es cierto? Por ejemplo, en Carhuacayán, hacíamos, pues, el Primero de Mayo, desfile de los trabajadores. Hasta ahora acostumbramos acá también. Más anterior era mucho mejor en Huarón el desfile de los trabajadores. Ahora no tanto, una ceremonia, nomás hacen. Allá todavía hacíamos, nosotros también, todo primero de mayo, desfile de trabajadores. Era amanecer del primero de mayo, el guardia de noche, día y noche trabajaba, pues. Hay un lugar que se llama nivel 800, al interior, pues. Ese caporal había entrado, para recorrer, ¿no? Dice había un gran desfile. Casi como laguna, agua había, pues. Allí estaba pasando un desfile, dice. Ha mirado, pero no puede decir nada, pues. [Es]tá enfocando dice, cuando enfoca está pasando el desfile, está realizando el desfile de trabajadores, dice, pues.

AL: ¿Adentro?

VM: Adentro de la mina, pues. Ha mirado dice. No puede hacer nada. Dándose vuelta se ha vuelto. Él cuenta pues así.

FH: ¿Y quiénes eran los trabajadores que estaban desfilando dentro de la mina?

VM: Eran ya, pues, gente satánica sería, pues. Gente de muki, pues. No era gente así como nosotros.

FH: ¿Eso fue el primero de mayo?

VM: Ah, amanecer de primero de mayo. En la noche han visto, pues. Y al día siguiente nosotros, en el día estamos haciendo ya desfile.

AL: Día del trabajador.

VM: Día del trabajador, pues.

FH: ¿Quién fue que vio eso?

VM: Un caporal, un caporal de la mina. De Yanahuanca es ese pata. Calixto.

AL: Hace poco nomás, ¿no? ¿Qué año?

VM: Ah, último nomás. Ha pasado pues en 1966, 1967, por allí.

AL: Claro.

VM: Cuando he trabajado allá, pues ha sido eso.

FH: O sea, los *muquis* celebran el primero de mayo...

VM: Celebran.

AL: O sea, todo lo que hace el hombre harán ellos.

VM: Ah, hacen eso, pues.

Aquí vemos como efectivamente estos seres no-humanos —en este caso, los *muquis*, que son una manifestación del cerro mismo— tienen prácticas similares a las de los humanos, por eso el Sr. Morales los describe como «monos», porque parecen imitarnos⁶. Podemos trazar un paralelo con los pastores del Ausangate sobre los que escribe Ricard (2007). Así como allí los *apu* cumplían con realizar uno de los ritos más importantes del año —la marcación del ganado— y lo hacían en las mismas fechas que los humanos, de la misma forma en la mina de Carhuacayán los *muquis* celebraban entre ellos lo que para

6 El Sr. Morales también los llama «satánicos», posiblemente por influencia religiosa. Si bien en Bolivia el tío de las minas está asociado con el diablo cristiano, en la Sierra Central del Perú esta asociación no es común; allí el personaje de la cultura occidental con la cual el *muqui* es más frecuentemente asociado no es el diablo, sino el duende (específicamente el duende minero que aparece en el folklore de algunas regiones mineras de Europa).

los humanos del lugar era uno de los eventos más importantes del año: el desfile por el Día del Trabajador, el Primero de Mayo. Cabe resaltar que, en ese entonces, los campamentos mineros albergaban una población mucho mayor que ahora, y los sindicatos mineros eran fuertes e integraban a toda la comunidad. En el campamento de Huarón, el más grande y más cercano a la comunidad de Huayllay donde estábamos conversando, el sindicato organizaba todos los años un gran desfile y una caminata hacia una zona alta donde se encontraba una placa dedicada a los Mártires de Chicago. Si bien el padre del Sr. Morales había trabajado en Huarón, él mismo trabajó 16 años en una mina más pequeña, Río Pallanga, en el distrito aledaño de Carhuacayán, y era allí, en el nivel 800 de esa mina, donde había ocurrido el incidente del caporal que presencié el desfile de los *muquis* por el Día del Trabajador.

En esta narración, además, no solo vemos esta cultura compartida entre humanos y no-humanos —paralelismo que aquí es interpretado como «imitación» al estilo de los «monos»— sino que también vemos los otros elementos señalados anteriormente como marcadores de los sucesos «que no son cuento»: la referencia a un lugar muy específico, y a una persona específica, en este caso el caporal Calixto procedente de la zona de Yanahuanca⁷. Incluso la fecha es específica, aunque es probable que se citara de forma general y sin mayor pretensión de precisión, como suelen darse las fechas (a diferencia de las referencias a lugares, que siempre son precisas). La ubicación temporal en una época reciente —remarcada no solo por el narrador sino también por el interlocutor— contrasta con la

7 Este término se utiliza para referirse no necesariamente a la capital de la provincia de Daniel Alcides Carrión, que oficialmente lleva ese nombre, sino para toda la Quebrada del Chaupivaranga, zona agrícola que en la segunda mitad del siglo XX enviaba a muchos de sus jóvenes a trabajar en las minas de Pasco.

del relato sobre la *luli* citado anteriormente, que también fue narrado por el Sr. Morales, en el cual el zorro y el perro hablan, pues, como señaló él, «el perro en esas épocas hablaba». En ambos casos hay referencias a lugares específicos —el nivel 800 de la mina Río Pallanga, en un caso, y la laguna Lulicocha, al pie del cerro Yarus, en el otro—, pero solo en el caso del relato ubicado en un tiempo reciente se da una referencia a una persona específica, mientras que en el relato en el que hablan los perros y los zorros los seres humanos aparecen como genéricos, no con nombre propio.

Nuevamente, como señalan tanto Mannheim como Salas, en el mundo andino la verdad está anclada en el paisaje; lo «cierto» es aquello que se puede identificar con un lugar específico; más aún, «el hablar de esos sucesos en presencia de ese mismo ser —en/con ese mismo cerro, planicie o laguna— es garantía de lo que se dice de él o ella» (Salas, 2019, p. 210). Cuando se trata del paisaje, no es necesario que el suceso haya ocurrido recientemente para que sea considerado verdadero, pues, si un ser mítico se convirtió en un cerro o una peña hace mucho tiempo, de todas maneras, seguirá teniendo influencia en la vida de los que habitan alrededor, siempre y cuando siga siendo parte del paisaje:

Las narrativas sobre los apus y las pachamamas son *chiqua* porque, a pesar de que muchas veces estas pasaron en un tiempo remoto —como las desventuras del qulla Mariano Inkilli quien, luego de casarse con la hija del Ausangate, Tomasa Saq'apuma, comete errores y es expulsado y perseguido por el Ausangate y sus hijos (Valderrama y Escalante, 1975)— esos sucesos tienen consecuencias concretas en el presente de los seres humanos moldeando las características y ubicación del Ausangate, su hija

Tomasa Saq'apuma y el qulla Mariano Inkilli, que son tres grandes montañas con quienes cualquier ser humano puede interactuar en el presente. Este mismo evento tuvo como consecuencia también la distribución de animales y granos entre el altiplano del Collao y los valles cusqueños (Salas, 2019, p. 209).

En efecto, a lo largo de los Andes se cuentan historias sobre seres del pasado que de alguna manera se convirtieron en los lugares que se conocen hoy en día, en particular peñas y montañas. Estos mitos de origen del paisaje existen en muchas partes del mundo, ciertamente. En el mundo andino, con particular fuerza, estos seres siguen actuando en el mundo, aunque para nosotros aparezcan como montañas o peñas. Por otro lado, como argumentan Cummins y Mannheim, en la cultura quechua la roca no es vista como estática, sino que está asociada a los ríos que fluyen no solo en la superficie sino también al interior de la tierra, y es parte del flujo general de energía vital que recorre el mundo y también el cielo, incluyendo elementos como el Sol y la Vía Láctea. Los autores fundamentan su argumento en el análisis de los términos emparejados *mayu/qaqa* (río/roca) en la poesía y canción quechua (Cummins y Mannheim, 2011), pero también en las descripciones de los cronistas, en las etnografías contemporáneas y en el diseño arquitectónico inca que aludía al flujo y movimiento de la roca, antes que su permanencia en un lugar; la roca absorbe la energía del sol y la transmite a los otros elementos de la naturaleza. Dichos autores encuentran un paralelo también con el conocido pasaje de *Los ríos profundos* de José María Arguedas, cuando el personaje central, Ernesto, contempla un muro inca en el Cusco: «Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que

tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa» (Arguedas, 1980 [1958], p. 11; Cummins y Mannheim, 2011, p. 5). Entonces, si la roca fluye y es parte del estado de movimiento permanente del universo, ciertamente no debe sorprender que también las figuras míticas del pasado se hayan convertido en piedra, ni que su inmovilidad sea parcial y no absoluta, de manera que siguen influenciando los sucesos cotidianos en el presente.

1.6. El paisaje como libro

Los mitos de origen de cerros, peñas y lagunas se encuentran ya en el *Manuscrito de Huarochirí*; de hecho, uno de los temas centrales a lo largo del texto es cómo las aventuras de los *wakas* o seres poderosos terminan originando las lagunas, acequias y peñas que conocemos hoy, y cómo a veces esos mismos seres se quedan petrificados como peñas y montañas. Entre los más conocidos de estos relatos recopilados a inicios del siglo xvii se encuentra el de Cavillaca, la *waka* «doncella» y «hermosa» a quien un pájaro embaraza induciéndola a comer un fruto en el cual estaba contenido su «germen masculino», ese pájaro en realidad era el *waka* Cuniraya Viracocha. Cavillaca da a luz y, un año después, convoca a una reunión de todos los huacas para descubrir quién es el padre; los poderosos *wakas* llegan lujosamente vestidos, pero la hija de Cavillaca se acerca y abraza a Cuniraya Viracocha, quien había asistido vestido —como Pariacaca en el relato de la destrucción del pueblo de Huayquihusa descrito anteriormente— como un hombre muy pobre, en harapos:

Chaysi mamanca chayta ricuzpas ancha pinacospa hatatay chay hina huacchap churintachum ñocaca huachayman ñispan chay huahuallanta aparicuzpa cochaman chicacharcán chaysi chay cuniraya uillacochaca tuylla munahuanca ñispa cori pachanta pachallispa tucoy huacacunapas manchariptin catita ña callarircan ñispa pana cauillaca cayman cahuaycumu' ay ancha sumac ñam caní ñispas pachactapas hillarichispa sayarcán chaysi chay cauellacaca mana huyantapas payman ticranchispa cochaman hinallam chincasac chica millay runap cacha çapap churinta huachascaymanta ñispa checacharcán, maypim cananpas chay pachacamac huco cochapi cananpas sutilla iscay rumi runa hina tiacon chayman chaysi chay canan tiascanpis chayaspalla rumi turcurcan⁸.

Cuando la madre vio esto, se enfureció mucho: «¡Qué asco! ¿Es que yo pude parir el hijo de un hombre tan miserable?» exclamando, alzó a su hija y corrió en dirección del mar. Viendo esto: «Ahora mismo me ha de amar», dijo Cuniraya Viracocha y, vistiéndose con su traje de oro, espantó a todos los huacas; y como estaban así, tan espantados, los empezó a arrear, y dijo: «Hermana Cavillaca, mira a este lado y contéplame; ahora estoy muy hermoso». Y haciendo relampaguear su traje, se cuadró muy enhiesto. Pero ella ni siquiera volvió los ojos hacia el sitio en que estaba Cuniraya; siguió huyendo hacia el mar. «Por haber parido el hijo inmundo de un hombre despreciable, voy a desaparecer» dijo, y diciendo, se arrojó al agua. Y allí, hasta ahora, en ese profundo mar de Pachacamac se ven muy claro dos piedras en forma de gente que allí viven. Apenas cayeron al agua, ambas (madre e hija) se convirtieron en piedra (Ávila, 2012 [1598?], pp. 24-25).

8 La traducción de Arguedas aquí citada incluye tanto su transcripción del manuscrito quechua original —que, evidentemente, no está en la ortografía más o menos estandarizada del quechua hoy en día— como el texto que él tradujo; aquí incluimos ambas.

En efecto, las dos islas —una grande y una pequeña, madre e hija— son perfectamente visibles para cualquiera que visita el Santuario Arqueológico de Pachacamac hasta el día de hoy. Estos relatos no solo explican el origen de islas, peñas y montañas, sino que también, siguiendo a Mannheim (1999), codifican significados potentes —en este caso sobre el género, la jerarquía social y, añadiríamos nosotros, sobre los poderes ocultos que adoptan la apariencia de pobreza— y los anclan al paisaje para afirmar y certificar su veracidad, al mismo tiempo que el paisaje se convierte en un libro que conserva la memoria y el significado.

En algunos casos, esta conexión con el paisaje natural de rocas, peñas y montañas les da a ciertos relatos y personajes una estabilidad sorprendente en el tiempo. Ya vimos el caso de la historia de la ciudad sumergida —el castigo por la falta de hospitalidad durante una fiesta— que se encuentra en el *Manuscrito de Huarochirí* de inicios del siglo xvii y que aún hoy se utiliza para explicar el origen de las lagunas a lo largo de la sierra central y sur del Perú. Otro ejemplo de cierta estabilidad en el tiempo tiene que ver con los relatos del héroe cultural Tumayricapa en la zona de los afluentes del Alto Huallaga, en la sierra entre Huánuco y Pasco. Tumayricapa aparece como personaje en una relación sobre «Errores, ritos, supersticiones y ceremonias» preparada por el Vicario de la Provincia de Chinchaycocha en 1603, en el contexto de las campañas de extirpación de idolatrías (Duviols, 1974), y también en relatos recogidos en la segunda mitad del siglo xx en pueblos de la zona como Huariaca, San Rafael y Vinchos (Aira, 1973; Duviols, 1974; Domínguez, 2003), e incluso entre migrantes del pueblo de Santa Ana de Tusi en Collique, Lima (Duviols, 1974). Las hazañas atribuidas a Tumayricapa son distintas en-

tre los dos momentos en el tiempo, pero ciertos elementos se mantienen. En casi todos los relatos, Tumayricapa tiene un hermano (llamado Tumayhanampa en el documento de 1603 y Yunka Yakan en las versiones modernas) que comparte parte de sus aventuras, y que, según el manuscrito colonial, cayó del cielo junto con Tumayricapa en el peñasco de Ayracaca cerca a Tarma (Duviols, 1974). Además, en todas las versiones el héroe libra una gran batalla contra un enemigo poderoso (el cerro Quirumachan en la versión antigua y dos serpientes monstruosas, hijas de una pastora de la zona, en las versiones modernas), en la cual el enemigo es vencido y se convierte en una formación rocosa que todavía puede verse en el paisaje. Según la versión de 1603:

Y haciendo Tumayricapa ademan que tiraua a una uicuña torcio el riui⁹ y tiro a Quirumachan y le dio por el pescueço de suerte que le corto la cabeça con las cuerdas del riui y el se tendio muerto en el suelo ques una loma de peñas bien grandes que diuide dos llanos y tiene de largo mas de media legua y esta hazaña hizo Tumayricapa de embidia porque se auentajaua a Quirumachan (Duviols, 1974, p. 277).

Y según la versión que Domínguez atribuye a Manuela Janampa del distrito de San Rafael, provincia de Ambo, Huánuco:

Como a las dos de la mañana salieron para hacer la pelea. Los monstruos le habían dicho a su mamá, que no mirara la pelea; pero ella miró por curiosa, en eso, cuando estaba observando la contienda se convirtió en piedra. Cuando salió el Sol ya le ha-

9 De acuerdo a Duviols, se trata de un instrumento similar a una honda o huara, utilizado para cazar tanto aves como animales de tierra.

bían ganado Tumay Ricapa y Yunka Yakán a las dos culebras; cuando estaban esperando con dos hachas esos dos hombres, llegaron las culebras y con furia le dieron hachazos, pero las culebras al morir gritaron y también se transformaron en piedras. La sangre se convirtió en laguna, denominada hoy Yawargocha. Su mamá también se ha convertido en piedra; hasta ahora están como hombres en Pillao (Domínguez, 2003, pp. 58-59).

Por otro lado, la dualidad inherente a la figura del héroe Tuma-yricara —el hecho de que en todas las versiones se mencione a su hermano— lo vincula con lo que Garra (2012), citando a Metraux (1946), llama la «dualidad creadora», o «una concepción muy antigua de dos seres míticos a quienes los indígenas de la región atribuían poderes creadores y transformadores». A menudo estos dos seres son mellizos —como parece implicarse en el relato de 1603, que dice que Tumayricapa y Tuma-yhanampa cayeron juntos del cielo— y con frecuencia tienen personalidades distintas: «La creación del orden actual de las cosas surge de la acción combinada de un ser demiurgo, que a menudo destaca por sus virtudes (fuerza, belleza, rectitud moral, etcétera), y de su hermano, generalmente menor, caracterizado por ser tramposo, irreverente, transgresor del código social» (Garra, 2012, p. 17), en otras palabras, el arquetipo del *trickster* o dios embaucador.

Este dualismo a veces se manifiesta en relatos sobre dos hermanos que inicialmente vivían juntos pero que pasaron por un proceso de separación, apartándose uno del otro y en el camino transformando el mundo en aquel que conocemos. De hecho, en el manuscrito de Chinchaycocha de 1603 se dice que, después de que Tumayricapa y Tumayhanampa cayeran del cielo, el segundo «se desapareció» mientras el primero reali-

zaba sus hazañas (Duviols, 1974). Pero cuando tiempo después el linaje de los yanamates, entre los pueblos de Vico y Pasco, se negó a obedecer o reconocer a Tumayricapa, este se apareció una noche nevada junto con Tumayhanampa, pues «ya se auian buelto a juntar», y sin que nadie se diera cuenta se robaron una llama («carnero de la tierra») y se dieron a la fuga hacia un cerro llamado Caytal, dejando huellas «que no eran de persona sino de león y de zorra», obligando a los yanamates a ir en persecución (Duviols, 1974). La aparición del segundo hermano, por tanto, se asocia en este caso con el hurto, la trampa y la venganza jocosa. Este elemento, sin embargo, se pierde en las versiones del mito de Tumayricapa y Tumayhanampa/Yunca Yacán recopiladas en el siglo xx, en las cuales no se hace mención a una diferencia de personalidad entre los dos hermanos (por lo menos no en las versiones que hemos podido consultar); si bien hay un aspecto de engaño en la versión de Aira (1973) sobre el combate con las serpientes, este engaño involucra a los dos hermanos por igual.

Los elementos de dualidad, separación y transformación del paisaje se encuentran también en una serie de mitos recopilados en una zona muy distinta del país (aunque también parte de la cuenca más amplia del río Marañón), específicamente en la tierra del pueblo awajún, en el departamento de Amazonas en la selva norte del Perú. Justamente Garra recoge y compara diversas versiones del mito de Kumpanam, entre las cuales está la siguiente, narrada en la cuenca del Cenepa en el 2008:

Antiguamente Kumpanam era una persona. Kumpanam y Apajú eran dos viejos que vivían por Manseriche. Allí por Manseriche hay dos cerros grandes, bien elevados, allí vivían Kumpa-

nam y Apajuí. Se miraban y se saludaban, eran buenos amigos. A veces se visitaban y vivían así tranquilamente. Apajuí tenía una hija, muy bonita y codiciada. Kumpanam, estando en la puerta de su casa, todos los días le miraba a la hija de Apajuí. Le gustaba mucho. Haciendo eso, hizo embarazar a su hija de Apajuí. Con su mirada nomás la hizo embarazar. Apajuí no sabía que su hija estaba embarazada. Después de un mes, cuando vio que su hija estaba encinta, Apajuí se molestó mucho y le preguntó a su hija: «¿Qué sucede? ¿Quién te hizo embarazar?» y ella le dijo que Kumpanam la hizo embarazar. Entonces los dos amigos discutieron y pelearon. «Hemos vivido conjuntamente, pero ya no se puede». Diciendo eso, Kumpanam agarró todas sus cosas y se fue río arriba. Pero como tenía muchas cosas en su canoa, avanzaba muy lento. Entonces empezó a botar todas sus canastas al río, para que nadie le persiguiera. Las canastas que botaba se transformaban en grandes rocas, cerrando el río. Botando, botando, se fue. Así creaba todos los pongos que en la actualidad existen. Subió por el Cenepa y entró por trocha en el Comaina, abriéndose paso y formando los cerros. Así llegó al sitio donde se encuentra ahora y dijo: «Aquí voy a estar, no me molesten más, no se burlen de mí. A mí no me van a decir Kumpanam, me van a decir Padre Kumpanam. De aquí yo les voy a cuidar, voy a cuidar todas las cosas, los animales, las plantas, el agua, el viento y el oro también». Así cuentan nuestros padres. Por esto nuestros viejos tenían respeto para Kumpanam, cuando se acercaban no gritaban, no disparaban, no hacían ninguna bulla (Garra, 2012, p. 12).

En realidad, como sucede con muchos de los relatos que aquí analizamos, el de Kumpanam existe en muchas versiones distintas, o mejor dicho se reproduce a través de un constante proceso de transformación y variación, pero sin perder ciertos

elementos centrales. En algunas versiones es Apajuí el que embaraza a la hija de Kumpanam y no al revés; en otras no se trata de la hija sino de la esposa. Garra (2012) explica como desde la llegada de los misioneros el territorio awajún en los años 20, el nombre de Apajuí, que significa Nuestro Padre en awajún, ha sido asimilado al Dios cristiano, mientras que Kumpanam ha sido visto en distintos momentos como su «compañero», o como el representante de la humanidad frente a Dios, en cuyo caso sería este último el que se alejaría por las transgresiones de la humanidad, subiendo al cielo y transformando el paisaje en el proceso. Estas transposiciones han hecho que algunos autores vean el mito de Kumpanam y Apajuí como de origen netamente cristiano. Sin embargo, Garra encuentra una carta del padre Figueroa del año 1666, la cual refiere que a los indios de Santiago, Nieva y Jaén «dicen les predicó el Cumbanama, que se entiende fue uno de los dos apóstoles, y dejó vestigios, impresos los pies, una mano y otras señales, en una peña en las partes de Nieva, como afirman personas fidedignas que las han visto»; además, según el padre Figueroa, «decían también en su gentilidad que, antiguamente, bajando un Dios por el Marañón y subiendo otro de abajo por él, para comunicarse abrieron el Pongo» (Figueroa, citado en Garra 2012, pp. 16-17). El personaje de Kumpanam no solo se encuentra a través del tiempo, sino que también cruza fronteras etnolingüísticas, pues entre el pueblo shawi (chayahuita), cuya lengua pertenece a la familia cahuapana y no a la jívaro como el awajún, se encuentra la figura de Cumpanamá, dios civilizador cuyo nombre es también el que utilizan los shawi para referirse al Dios cristiano. Esto hace pensar a Garra que el personaje de Kumpanam representa un mito bastante antiguo y además compartido por distintos pueblos y familias lingüísticas.

Lo interesante del relato de Kumpanam radica en cómo el mito se va adaptando a diversas circunstancias a lo largo del tiempo. La versión antes citada, del 2008, menciona que después de su viaje en el que forma los distintos pongos (cañones angostos cubiertos de peñas), Kumpanam decide asentarse en un lugar más arriba de los ríos Cenepa y Comaina, convirtiéndose en un cerro. Sin embargo, Garra considera que esta asociación de Kumpanam, antiguo dios transformador del paisaje, con un cerro cerca al Alto Comaina y la Cordillera del Cóndor podría ser reciente, pues anteriormente, en la mayoría de las versiones del mito, Kumpanam ascendía al cielo o se iba hacia otros territorios más distantes. La transformación de Kumpanam en un cerro ubicado en la Cordillera del Cóndor tendría que ver con el desarrollo de un conflicto entre los awajún y la compañía minera Afrodita en ese mismo lugar. En los años 2008, 2009 y 2010, la asociación entre el mito de Kumpanam y el cerro donde operaba la mina Afrodita se habría fijado y difundido a lo largo y ancho del territorio awajún, convirtiendo a Kumpanam en un símbolo de la cultura awajún y de su lucha contra la contaminación (Garra, 2012).

Kumpanam se empieza a parecer entonces a los cerros andinos descritos por Salas (2019), De la Cadena (2015) y Domínguez (2003), así como otros autores: montañas poderosas que se esfuerzan por impedir que las empresas mineras extraigan los minerales que son sus entrañas. Como otros cerros mineros en zonas de exploración minera en los Andes en los últimos años, Kumpanam desata tormentas con rayos y relámpagos, y hace extraviar a los helicópteros de la empresa minera, cada vez que estos se acercan para tomar fotos (Garra, 2012). Entonces vemos como el mito va cambiando con el tiempo y adaptándose a las nuevas circunstancias, articulándose como un modelo

o teoría para pensar la relación con la empresa minera. Kumpanam sirve este propósito por su íntima vinculación con el paisaje que forma el territorio que los awajún desean defender (en particular, los pongos, que son también puntos de contacto con el mundo de los *tsunki*, la humanidad subacuática), pero también, nos dice Garra, porque la dualidad que se encuentra en el corazón del mito —la relación de amistad y conflicto entre Kumpanam y Apajuí— funciona, citando a Chaumeil (2010), como una «filosofía del contacto», que en el pasado ha permitido procesar la relación con la religión cristiana y con Occidente, y que ahora sirve para entender la relación conflictiva con la empresa minera (Garra, 2012). En otras palabras, si antes los pueblos indígenas de la zona insertaron al Dios cristiano dentro de la figura dual del héroe transformador, asociándolo a Apajuí entre los awajún y a Cumpanamá entre los shawi, y en cada caso suprimiendo la figura dual, pero «manteniendo intacto su poder creativo y transformativo... volviendo la alteridad una parte indispensable de su propia identidad (un proceso que poco correctamente se podría definir como “conversión”)» (Garra, 2012, pp. 18-19), ahora se resalta el aspecto netamente conflictivo de la relación con el Otro, y prima el deseo de Kumpanam para que lo dejen en paz y no lo perturben.

Así, la relación entre los relatos míticos y el paisaje es casi una constante entre distintos pueblos y culturas del Perú. Santos-Granero señala algo similar para los pueblos hablantes de lenguas de la familia arawak (como los yánesha, asháninka y matsigenka):

No recuerdo ni un solo viaje en compañía de amigos yánesha o asháninka —ya sea a pie, en canoa, bote a motor, camión o camioneta— en el cual estos no llamaran mi atención acerca de

uno u otro rasgo del paisaje y me contaran algo sobre el significado mítico, histórico o personal que estos tenían para ellos... A través de sus constantes viajes, los Arahucos han conservado viva la memoria de los antiguos hitos sagrados. Ya sea bajo la forma de topogramas o topografos, aún son capaces de «leer» su historia mientras están viajando a lo largo del paisaje. Eso es cierto tanto en lo que respecta a los acontecimientos de las épocas 'míticas' como a ciertos incidentes 'históricos' más recientes considerados como el producto de las acciones de seres extraordinarios (Santos-Granero, 2006, pp. 118-119).

Para Santos-Granero (2006), los «topogramas» son hitos individuales que representan un mito particular que está emplazado en el paisaje, mientras que los «topografos» (no «topógrafos») son secuencias de topogramas relacionados entre sí que pueden ser vistos desde, digamos, una altura o un promontorio. Santos-Granero narra mitos de los pueblos yánesha, asháninka y matsigenka, todos ellos «mitos emplazados» (siguiendo el concepto de Rumsey y Weiner (2001) para los pueblos aborígenes australianos) o «mitos telúricos», que narran cómo un estado anterior de las cosas, donde todos eran humanos y el mundo estaba menos diferenciado que hoy, se fue transformando en el territorio que conocemos, con sus animales, plantas, montañas, peñas y lagunas (Santos Granero, 2006).

Los yánesha cuentan sobre Yompor Ror, que, antes de convertirse en el actual sol, tuvo que destronar al antiguo sol malvado, Yompor Rret, que mataba a los yánesha. En su recorrido hasta la montaña de Cheporepen, desde donde debía subir al cielo para asumir su lugar, Yompor Ror se convierte en un «dios viajero» que se encuentra con diversos parientes suyos, así como con algunos yánesha, quienes desatan su ira y termi-

nan convertidos en peñas, piedras, plantas y animales (Santos Granero, 2006). En este aspecto, la historia de Yompor Ror y los demás dioses viajeros arawak recuerdan a la travesía de Cuniraya Viracocha en el Manuscrito de Huarochirí, cuando el poderoso *waka* sale en persecución de Kavillaca (que iba camino a convertirse en las islas frente a Pachacamac) y en el camino se encuentra con diversos animales a quienes les va asignando sus características específicas. Los asháninka, mientras tanto, cuentan sobre Avireri y su nieto «maligno» Kiri, a quienes Santos Granero asocia con la figura del *trickster* o dios embaucador (Santos-Granero, 2006). Siguiendo los relatos narrados por el anciano asháninka Sharíti y recogidos por Weiss (1975), Santos-Granero cuenta como Avireri siempre lleva a Kiri en su espalda y este continuamente le hace preguntas impertinentes y repetitivas sobre las personas que pasan en su camino, desatando la ira de Avireri que entonces convierte a la persona en cuestión en «los animales que los asháninka conocen hoy en día» (Santos-Granero 2006, p. 103). En sus recorridos por el río Tambo, Avireri también convierte a un sacerdote español en un manantial de sal, y tiene más encuentros con personajes asociados al colonialismo foráneo:

Avireri transformó a un pequeño pueblo de colonos —hoy en día visible como un cerro detrás del promontorio— y a un depósito de mercancías —visible como una protuberancia rocosa a la derecha de la figura—. Continuando río abajo, Avireri halló un muelle construido por los blancos en el que se encontraban amontonadas numerosas cajas de mercancías y rollos de telas. Para terminar con las incursiones de los hombres blancos en territorio asháninka, Avireri transformó el muelle en piedra. Conocido como *Oararoncipánko*, hoy en día dicho muelle puede

verse como un afloramiento de roca alargado y quebrado en bloques rectangulares. Más adelante, Avireri encontró una lancha a vapor cuya tripulación de hombres blancos estaba viajando río arriba para robar mujeres asháninka. Enfurecido con los invasores, Avireri transformó la lancha junto con su tripulación en una gran roca conocida como Manihiróni (p. 104).

Sin embargo, si bien en estos casos Avireri parece defender a los asháninka del colonialismo —recordando que ellos, juntos con otros pueblos de la Selva Central, lograron mantener su independencia por más de un siglo después de la rebelión de Juan Santos Atahualpa en 1742— en otro momento Avireri intenta construir una represa para inundar el río Tambo y matar a todos los asháninka, y solo el ave Cirarátó logra impedirlo.

Los matsigenka (matsiguenga), mientras tanto, cuentan sobre Pareni, la Mujer Sal, que vivió en una época en que «todos los seres eran inmortales [y tenían forma humana] y vivían juntos en esta tierra, ella misma una poderosa divinidad femenina llamada Kipátsi» (p. 104). Santos-Granero se basa en tres versiones recogidas por Renard-Casevitz y Dollfus (1988), Renard-Casevitz (1994) y Baer (1994) para narrar el mito de Pareni:

Los narradores de mitos matsiguenga afirman que Pareni se casó varias veces. Sin embargo, la diosa nunca tuvo suerte y, enojada por una u otra razón con sus maridos, terminó transformándolos en animales. Transformó a Tsonkiri en picaflor, a Shitati en escarabajo estercolero y a Shiiró en abeja del sudor. Después de estos fracasos matrimoniales, Pareni se casó con Kinteroni, el armadillo primordial, quien era casi tan poderoso como ella. Su matrimonio también fue desdichado. Pareni tenía

un hermano, Pachakamui, quien siempre traía a sus espaldas a un pequeño títere que se había encontrado en el bosque. Fue este ser, llamado Iguiane o «el cargado», quien hacía poderoso a Pachakamui. Iguiane transformaba a la gente que se encontraba en su camino en los animales y plantas que conocemos hoy en día. Transformó a los hijos de Pareni en monos tití y a sus hijas en venados y tapires. Las quebradas donde estos niños fueron transformados llevan actualmente nombres que aluden a estos acontecimientos míticos. Pareni y Kinteroni decidieron vengar a sus hijos. Kinteroni capturó a Pachakamui en un pozo y clavó a Iguiane en el suelo. Sin embargo, antes de perder sus poderes, Iguiane transformó a Kinteroni en un armadillo gigante y se transformó a sí mismo en palmera.

Cuentan que Pareni se quedó desolada: no tenía marido y, excepto por una hija, todos sus hijos humanos habían sido transformados en animales. Junto con su hija, emprendió un largo viaje en busca de un lugar donde pudiera criar a sus hijos peces. Bajaron por el Urubamba y subieron por los ríos Tambo y Perené, fuera de territorio matsiguenga y dentro del territorio ocupado por los asháninka y yánesha. Dondequiera que la diosa viajera o su hija orinaban, aparecían manantiales salados, depósitos de sal y arcillas salobres del tipo que les gusta lamer a los loros y papagayos... Cuando Pareni llegó a la región del Alto Perené, se transformó a sí misma y a su hija en minas de sal. Hoy en día, la antigua Mujer Sal puede verse como un gran cerro —llamado Pareni en matsiguenga y asháninka— atravesado de arriba hacia abajo por una ancha veta de sal rojiza... Al lado de Pareni se encuentra su hija, transformada en un cerro más pequeño que contiene una veta de sal blanca. El río Perené, que Pareni siguió hasta llegar a su lugar de descanso, también lleva su nombre (Santos-Granero, 2006, pp. 104-105).

El mito de Pareni sirve para explicar el origen del Cerro de la Sal (que en realidad es un conjunto de tres cerros, y es el lugar más importante para los matsigenka, asháninka y yánesha), así como de los manantiales salados característicos de esta parte de la Ceja de Selva central, fuentes de sal que fueron uno de los puntos principales de articulación comercial entre la Selva y la Sierra del Perú durante la colonia (y antes). Pero Pareni, como los demás dioses y diosas «viajeros» de los pueblos arawak de la Selva Central, también sirve para explicar el origen de los animales y plantas. En ese sentido nos conduce a una clase más grande de relatos que tienen que ver con la aparición de los alimentos tales como los conocemos hoy.

1.7. Narrando y danzando los orígenes

En muchas zonas de los Andes, existe un vínculo entre el origen de los cultivos y la figura del zorro, vínculo que se ha añadido al cuento de origen español, pero ampliamente difundido en la sierra del Perú, sobre el viaje de dicho animal a un banquete en el cielo. Como señala Itier (2007), en el cuento español del zorro y la cigüeña, que a su vez es una versión del tipo de cuento europeo que el sistema de clasificación Aarne-Thompson (1961) codifica con el número 225, *La grulla enseña al zorro a volar*, la cigüeña le ofrece al zorro llevarlo a un banquete en el cielo, a cambio de que no se coma sus crías, pero una vez en el aire lo suelta y el zorro se estrella contra el suelo. En algunas versiones latinoamericanas, el zorro —que en Puerto Rico aparece reemplazado por un conejo— sí llega al banquete, pero una vez allí es abandonado por el ave, y debe bajar a la tierra con la ayuda de una soga proporcionada por la Virgen, pero siempre

termina estrellándose contra el suelo de todas maneras. A diferencia de estas versiones, señala Itier, en las zonas rurales del sur del Perú y Bolivia se le ha añadido el elemento de explicar el origen de los alimentos. Al estrellarse contra el suelo, el zorro esparce las semillas de la quinua y los tubérculos, que hasta entonces existían solo en el cielo (Itier, 2007, pp. 112-114). En una variante que Itier recoge entre pastores de puna de la comunidad de Usi en la provincia de Quispicanchi, Cusco, el desenlace es ligeramente diferente: el zorro se estrella contra el suelo y su excremento sale despedido para todas partes, y de ese excremento nacen más zorros por todo el mundo (Itier, 2007, pp. 112-114).

En realidad, la asociación entre el zorro y los alimentos es relativamente fácil de explicar, como señala Itier. A diferencia de los relatos españoles, donde el zorro es «un depredador estúpido y fanfarrón, al que unos animales débiles, pero astutos, dan una buena lección», en el mundo andino el zorro es una figura de respeto, «un ser astuto (*yuyaysapa*), al que se le reconoce una capacidad especial para adivinar las intenciones de los hombres con respecto a él» (Itier, 2007, pp. 109-110). Como señala Itier, y como ya hemos visto anteriormente, el zorro es el perro del *apu*, del cerro. Su constante transitar entre el mundo del cerro y el mundo de los humanos —como cuando baja a buscar comida, pero luego se escabulle nuevamente, subiendo entre las peñas y los cerros— le da ese estatus de intermedio entre mundos tan característico de los relatos andinos que incluyen zorros. Como señala Espino (2014)

El zorro aparece como mediador entre los hombres y los dioses. El zorro trae noticias de arriba y las intercambia con el de abajo, en el mismo sentido, el zorro aparece en el arco iris para indicar que ha llegado el buen tiempo de siembra para que los dioses se

transporten. El diálogo de zorro será la más importante herencia andina mítica, esta se notifica no solo en los relatos sino también en la iconografía (pp. 69-71).

Este estatus de mediador entre mundos tan disímiles también, añadiríamos nosotros, lo hace vulnerable a la muerte, como sucede con frecuencia al final de los relatos que involucran zorros. Pero sobre todo le da un vínculo especial con los cerros poderosos que son los que otorgan fertilidad a los campos. En Usi, cuando el zorro se roba una oveja o una llama pequeña, se dice que está cobrando para la Tierra y para las montañas alguna ofrenda que los humanos han olvidado hacer (Itier, 2007). Si bien no es querido, es respetado, y por tanto los pastores evitan insultarlo o llamarlo «zorro»; más bien lo llaman «niñucha» (niñito) o «compadre» (este último uso también lo hemos encontrado nosotros en la comunidad de Rancas, Pasco, ver Lino, 2008); además, la denominación del zorro como «compadre» se encuentra también en Vienrich (2020 [1905, 1908]). Estos términos acercan al zorro a la figura del *misti*, como señala Itier, aunque al ser transportado al cielo por el cóndor, es este último el que asume el papel de compadre *misti* con relación al zorro (Itier, 2007). Así, él muestra que, al ser el zorro el perro de los *apus*, es también un pastor, y es en realidad un patrón o doble del pastor humano; los pastores de puna se identifican con él. Como el zorro, que al robar animales para los *apus* «permite así reanudar los intercambios entre los hombres y las entidades que aseguran la fertilidad de las chacras y la fecundidad de los rebaños», los pastores son también esenciales para la actividad agrícola, por más que los agricultores los vean con suspicacia y a veces desprecio; sus animales son la fuente del excremento que constituye el principal fertilizante

para los campos agrícolas (Itier, 2007). De esta manera, la figura del zorro encarna el ciclo metabólico entre la agricultura y la ganadería, que sostiene y renueva la vida. En consecuencia, «el cuento del viaje celestial del zorro trata de la condición y el papel de los hombres de las alturas dentro de la sociedad»; el relato se habría difundido precisamente en las zonas de los Andes donde existe una importante actividad pastoril (Itier, 2007, pp. 112-114).

Mientras tanto, en la Sierra Central, específicamente en las quebradas y valles agrícolas, la figura del zorro también estaría asociada a los alimentos y cultivos, pero entremezclada con una figura femenina importante, asociada a la fertilidad agrícola y conocida como Raywana o Mama Raywana. Mama Raywana constituye todo un complejo mítico y ritual, que ha sido examinado por autores como Cardich (2000 [1981]), Rostrowski (2018 [1983]), Robles (2007), Mendoza (2008) y Mendoza (2011), y que se extiende por las quebradas agrícolas de Huánuco, Pasco, Ancash, Junín, Ayacucho, y en la Sierra de Lima (Mendoza, 2011). La presencia de Mama Raywana se da a través de relatos y a través de danzas que llevan su nombre y que se bailan en varios pueblos de las regiones mencionadas. En algunos, como el centro poblado de El Porvenir (originalmente llamado Golasharco), distrito de Llata, provincia de Huamaliés, Huánuco, la danza de Mama Raywana también se conoce como Atoq Alcalde (Alcalde Zorro), y, definitivamente, la figura del zorro es fundamental allí. En ese pueblo, la danza, que en realidad es también una representación teatral, se realiza para la fiesta patronal de San Francisco, el 8 de octubre de cada año, e involucra un coqueteo o juego con connotaciones sexuales, entre Mama Raywana y el zorro, que es conocido localmente «como el compañero del Cerro (Hirka) en su condición de “Pe-

ro del Cerro"» (Mendoza, 2011, p. 40). Otros animales silvestres, como el oso, puma, zorrillo (*añas*) y el ave *waychaw*, también danzan, pues también están enamorados de Mama Raywana y en su enamoramiento hacen florecer los campos. Pero es el zorro el que alcanza el favor de Raywana, y el niño que ella carga es reconocido como el hijo del zorro (Mendoza, 2011).

Sin embargo, existe un relato importante sobre Mama Raywana que parece no estar del todo desarrollado en El Porvenir, o por lo menos no aparece una versión local en el estudio de Mendoza (2011). Pero el mito sí se encuentra en otros lugares de la Sierra Central. Pío Mendoza (2008) ha realizado un extenso estudio del complejo mítico y ritual de Mama Raywana en el distrito de Paucartambo, Pasco, en base a una estadía de una década en el lugar. Se trata de un pueblo andino pero que está situado en la zona donde la Cordillera Oriental de los Andes inicia su descenso hacia la Ceja de Selva Central, territorio ancestral de los pueblos de habla arawak. En Paucartambo se baila la danza de Mama Raywana el 15 de agosto, día de la Virgen de la Asunción, también conocida como Virgen Chacarera (Mendoza, 2008). Entre las versiones del mito que dicho autor rescata, resalta la que narra en base a una conversación con la señora Polinaria Galván en Paucartambo en el año 1990:

Al comienzo sólo las aves poblaban la tierra, hasta que llegó Mama Rayhuana para hacerlas producir, pues más adelante vendrían otros seres, que necesitarían más alimentos. En cierto tiempo, Mama Rayhuana apareció embarazada que luego dio a luz a un niño, nacimiento que fue recibido con festejos por todas las aves.

Un día, cumpliendo sus obligaciones, Mama Rayhuana bajó al río para lavar la ropa dejando a su hijo al cuidado de la pichuychanka. En poco tiempo, el niño se despertó de hambre y empezó a llorar. Con la intención de entretenerle, las aves jugaron, lo acariciaron con sus alas y picos, sin lograr acallararlo. Entonces poco a poco, las caricias se tornaron en picotazos. Aturdidas de tanto picotear lo mataron. Asustadas llamaron al consejo de todas las aves para decidir qué hacer con el cuerpo. Con mucho susto acordaron desaparecerlo. Luego, en picos y patas a distintos lugares, las aves se llevaron en pedacitos el cuerpo para ser enterrados. En poco tiempo regresó la Rayhuana, echó de menos y al no ver a su hijo se desesperó; la pichuychanka que no pudo escapar muy lejos, le confesó del trágico suceso... Confundida por la desesperación, la Rayhuana empezó a recorrer gritando por todos los lugares y pronto se quedó convertido en la montaña más alta.

En el reparto y enterramiento del cuerpo del hijo de la Rayhuana, habían participado casi todas las aves, entre ellos: los loros que enterraron sus dientes, al poco tiempo brotó el maíz. Los rupchis, que enterraron sus uñas, de allí brotó el habas, así procedieron todas las aves. Al final había aparecido el cóndor y el picpish provenientes de las alturas que solo encontraron la ventosidad y para no dejar huellas, también se llevaron ocultándolos en tierras frías, brotando más tarde plantas de maca. De esa manera, con la ayuda del zorrillo, las demás aves habían enterrado el cuerpecito del niño, que, brotaba de su pene, la oca; de su riñón, la papa; de su sangre, la quinua y quiwicha; de sus ojos, el tauri o chocho; de su cabeza, la calabaza y el zapallo; de sus pelos, la ortiga, de sus testículos, el olluco; de su escroto, la mashua; de sus pies y brazos, la yuca; de su carne, las frutas; y así sucesivamente, todas las plantas que se conocen.

Más tarde, todos los animales se dieron cuenta, que las plantas comestibles eran hijos de Mama Rayhuana y en agradecimiento comenzaron a venerarla, bailando en días cercanos a los sembríos (pp. 221-222).

En el aspecto del desmembramiento del hijo de Mama Rayhuana, el relato de la Sra. Galván de Paucartambo (Pasco) recuerda a un episodio de los mitos de los yánesha, cuyo territorio se encuentra a unas horas de viaje hacia el este, en la Selva Central. En la historia del sol yánesha Yompor Ror, narrada por Santos Granero (2006), este «dios viajero» castiga a su hermana/esposa, Yachor Coc, Nuestra Madre Coca, por una supuesta infidelidad, desmembrando su cuerpo y lanzando al viento las partes; de estas partes del cuerpo de Yachor Coc nacen las plantas de coca que se consumen hasta la actualidad.

Sin embargo, en otro momento de la narración de la Sra. Galván, aparece un episodio distinto y al parecer independiente: ante una situación de hambre en el mundo, las aves organizan una fiesta en el cielo para convencer a Mama Rayhuana de que les entregue las semillas de las plantas. Llegan el cóndor y el ave yuc yuc (chihuaco), y convencen a un ave más pequeña para que le arroje un puñado de pulgas a los ojos de Rayhuana; mientras ella se rasca, el yuc yuc le arrebata a su hijo *conopa* (pequeña piedra símbolo de fertilidad). Desesperada, Rayhuana acepta entregar las semillas, con tal que le devuelvan a su hijo; luego el zorrillo (*añas*) y el venado se encargan de distribuir las semillas por el mundo (Mendoza, 2008). Este episodio tiene obvios parecidos con el relato del viaje del zorro a la fiesta en el cielo para luego repartir las semillas de los alimentos a los humanos (Itier, 2007). Sin embargo, es importante señalar que la figura del zorro (*atoq*) no parece estar presente en el

complejo mítico/ritual de Mama Rayhuana en Paucartambo, Pasco, sin duda, diría Itier, por tratarse de una zona más alejada de la puna y de sus pastores, a solo 2950 metros sobre el nivel del mar. Sin embargo, en la danza y los mitos paucartambinos estudiados por Mendoza (2008), el zorro (*atoq*) se ve parcialmente reemplazado por el zorrillo (*añas*). Como señala el autor, para los agricultores de las quebradas de Pasco, el zorrillo es «el cerdo del Tayta Jirca, que envía para hacer daño cuando no se les lleva las ofrendas o mesadas respectivas»; al buscar los gusanos que son su alimento, escarba los surcos de los cultivos de papa (Mendoza, 2008, p. 201). En la danza escenificada en Paucartambo cada 15 de agosto, los danzantes que representan al zorro y al venado efectivamente recrean el ademán de insertar las semillas en los surcos, de esa manera recordando el rol que juegan en la narración mítica.

Si en este segundo episodio del relato de la Sra. Galván los alimentos son entregados por Mama Rayhuana para rescatar a su hijo durante una fiesta en el cielo, en vez de ser resultado del desmembramiento del niño, en otro relato recopilado por Pío Mendoza y por Mirtha Capcha en 1995, en base a la versión narrada por la Sra. Máxima Lira Gómez Diéris, se combinan los dos temas. Durante la fiesta en el cielo, «el cóndor aprovechó para arrebatarse el bebé a la Mama Rayhuana y en seguida todas las aves se repartieron en pedacitos el cuerpo del bebé», los cuáles entierran en el suelo y en poco tiempo «brotaron de sus testes el olluco, de sus uñas el haba, de sus dientes el maíz, de su riñón la papa, de sus ojos el chocho, así sucesivamente» (Mendoza, 2008, p. 225).

En las versiones coloniales disponibles sobre el mito y ritual asociado a Mama Rayhuana, la versión del rescate es la que aparece y no la del desmembramiento. Cardich (2000

[1981]) estudió los documentos de extirpación de idolatrías existentes en el Archivo Arzobispal de Lima. En el expediente del pueblo de San Pedro de Hacas (hoy Provincia de Bolognesi, Ancash), aparece, entre otros, el testimonio de Hernando Chaupis Córdor, «ministro de ídolos y confesores», quien en su confesión del 23 de enero de 1657 cuenta sobre los rituales y danzas asociados a la fertilidad agrícola y a Mama Rayhuana:

Sacan en posesión al dicho pájaro por las calles con pallas y tamborsillos cantándole en su lengua los conopas de las comidas de Caina y se lo quitaste a la madre Rayguana y acabada la posesión sueltan al dicho pájaro y beben y baylan y se emborrachan mucho más que en otros sacrificios por que tienen tradición de sus antiguos y la observan oí y dicen que el dicho pájaro yucyuc rogo al pajarillo sacracha que en español se llama pampamosca llevase un puñado de pulgas y se les hechase en los ojos de la madre Rayguana que estaba en el pueblo de Caina y mientras se rascaba la picadura de las pulgas soltaria el hijo conopa que tenía en sus brazos y entonces el pájaro yucyuc selo hurtaría y habiendo el dicho pájaro sacrach[a] echadole las pulgas soltó el hijo y entonces bajo un águila y le arrebató el hijuelo y le rogo la madre Rayguana no se llevase su hijuelo que ella repartiría todas las comidas y así repartir a los indios serranos papas ocas, ollucos, masuas, quinua, y los indios yungas, mais, yuca camote, frisoles y por esta causa adoran a la madre Rayguana como a diosa y criadora de las comidas y al pájaro yucyuc como a causa ystrumental y por quien la madre Rayguana repartió comida... (Cardich, 2000 [1981], pp. 88-89).

Si bien la versión del desmembramiento no aparece en estos documentos coloniales en particular, si parece haber estado

difundida, por lo menos en tiempos más recientes, más allá del caso de Paucartambo estudiado por Mendoza y narrado más arriba. El mismo Cardich (2000 [1981]) cita el relato de Arteaga León (1976) en base a la narración de un informante de la provincia de Canta en la sierra de Lima, la cual no menciona a Rayhuana por nombre, pero evidentemente se refiere a una figura muy similar:

Una humilde madre pampasina, con sus dos hijitos mellizos, buscaban afanosamente algún mendrugo para aplacar el hambre tanto de los chicos como de ella misma; pero sin descuidar un solo instante a sus vástagos porque todo peligraba en esta época de emergencia. El gavilán que daba vueltas y vueltas infructuosamente alrededor de los mellizos, logró al fin en complicidad del quencho (picaflor) echar unas pulguitas en las orejas de la buena madre dejándola dormida por largo rato. Aprovechó de la artimaña el pillo gavilán para llevarse los codiciados mellizos; pero en el momento en que se preparaba para saciar su voracidad, se presentaron las golondrinas, el quencho, el huamán y por último todas las aves reclamando su parte. Convinieron entonces en repartirse la ración, ya para ello tenía que dividir a las criaturas en mil partes menudas. ¡Pero he aquí el milagro! Conforme iban dividiendo la presa iban apareciendo los alimentos que se necesitaban... Así las cabecitas se convirtieron en papa, de los ojos aparecieron los ollucos, de las piernitas se formaron las ocas; de las uñas surgieron las habas; de las ventosidades el trigo y así aparecieron todos los alimentos (Arteaga León, citado en Cardich, 2000 [1981], p. 91).

Naturalmente, las narraciones y danzas sobre Mama Raywana se encuentran principalmente en los valles y quebradas agrí-

colas, y no entre los pueblos pastoriles de altura. En el pueblo de Huayllay, Pasco, a los 4200 metros sobre el nivel del mar, donde realizamos trabajo de campo en el 2009 y 2010, nos contaban que anteriormente había habido una roca con forma de una mujer sentada con su manta, sobre la carretera al lado del pueblo, y que era conocida como Mama Raywana, pero que fue dinamitada y partida por la mitad debido a que esa curva era demasiado cerrada y sucedían accidentes. Una versión similar, narrada por un estudioso de la cultura local de Huayllay, el profesor Luis Agüero Remuzgo, se encuentra en Mendoza (2008), y también en Salazar (2020b); en la versión de Agüero, Mama Raywana aparece como una figura maligna que siembra discordia y envidia entre la gente. Mendoza (2008), siguiendo la vieja oposición entre agricultores y ganaderos del altiplano, alude a que esta valoración negativa de Mama Raywana en Huayllay se debe a que esta es una región de altura, y ella es una figura valorada por los pueblos de las quebradas agrícolas. El episodio sobre la desaparición de Mama Raywana a raíz de una voladura con dinamita en la carretera es claramente un elemento mítico y se encuentra también, en las zonas de quebrada, como la comunidad de Ticlacayan; allí se utiliza para explicar el descenso en la producción de papas en las últimas décadas, pues Mama Raywana es fuertemente identificada con una variedad de papa que lleva su nombre (versión de Guzmán Torres, en Salazar, 2020a).

En los pueblos del departamento de Pasco, sin embargo, existe otro tipo muy distinto de relato vinculado también con una celebración anual. Nos referimos a las historias de santos e imágenes, que en realidad son populares en todo el Perú. En su libro *Aldeas sumergidas*, Morote (1988) analiza decenas de estos relatos, provenientes de los lugares más diversos del

país; lo que tienen en común casi todas estas historias es que prácticamente nunca hacen referencia a las vidas de los santos, la Virgen o Jesucristo como personas, a pesar de que estas vidas sí son materia de comentario en los sermones en las iglesias. Los relatos populares son más bien historias de las imágenes, de cómo llegaron o cómo se manifestaron en el lugar, en su materialidad. Esto, por supuesto, no es único al Perú, sino que es común a buena parte del folclore católico latinoamericano y español (Christian, 1990). Morote enumera algunos de los temas más comunes a estos relatos en el Perú: los artesanos forasteros que llegan al pueblo para esculpir una imagen y resultan ser ángeles que desaparecen dejando su obra; los troncos de madera que botan sangre y que sirven para esculpir imágenes de Cristo; las imágenes que presentan heridas hechas anteriormente al cuerpo de una persona, que resulta haber sido la pasajera manifestación humana del ser divino; la aparición de la imagen de Jesús o de la Virgen en la tierra, en una peña o un monte. Por cierto, algunos de estos sucesos milagrosos siguen manifestándose en la actualidad, ante los ojos de muchas personas creyentes, sobre todo en épocas de crisis social.

En nuestra propia experiencia de campo, en las alturas del departamento de Pasco, los relatos sobre santos sirven principalmente como mitos para explicar el origen de una fiesta o una danza en particular, de la ubicación de la iglesia o del pueblo mismo, o más generalmente de la relación del pueblo con su santo patrón. En todos los casos, se trata de narraciones fuertemente vinculadas a una celebración anual, específicamente a la fiesta patronal que convoca a muchas familias en torno a una iglesia una vez al año (en contraste con los carnavales ganaderos, que son celebraciones estrictamente fami-

liares, en cada estancia). En la comunidad de San Agustín de Huaychao, un pueblo minero y ganadero situado a 4600 metros sobre el nivel del mar, la fiesta patronal es dual, pues es en honor a San Agustín (el santo que da su nombre al pueblo) y a Santa Rosa de Lima, cada uno en su día (28 y 30 de agosto, respectivamente). Sobre ambos santos se narran relatos que tienen que ver con su aparición en un paraje y su resistencia a trasladarse de allí, temas que aparecen tanto en los relatos peruanos analizados por Morote (1988) como en los relatos de la España medieval tardía y renacentista, examinados por Christian (1990). Sin embargo, aquí se añade un elemento que no aparece en los citados estudios: el vínculo entre la imagen y una danza particular. Según nos contó Fabián Trinidad Pablo, quien desempeñaba el cargo de mayordomo de la iglesia de Huaychao cuando lo entrevistamos en febrero del 2010:

Allí está la imagen San Agustín, un varón. A San Agustín de Huaychao lo consiguen, más o menos de acá 3 kilómetros abajo, en la pampa que se llama Wanko Waranga. En ese sitio, a la imagen la encuentran, convertida¹⁰. Y ya pues, esos señores, también son finados. Y allí esta imagen aparece, y la traen, la hacen llegar a la iglesia, acá a Huaychao. Y, el siguiente día dice vienen, hemos llevado nuestra imagen, vamos a ver. No hay. Esta imagen desapareció. Al segundo día ya no hay. Entonces dicen, seguro donde hemos encontrado, allí ha vuelto. En su sueño, la gente que ha traído dice que dice, yo voy a estar en Huaychao, en la iglesia voy a estar, pero si, quisiera que ustedes por favor, un baile. Un baile de Huaychao lleva a la iglesia, y voy a quedarme. Allí está la imagen. Allí se quedó. Pero ha venido con un baile. Ud. llegando a Huaychao ¿ha visto en el parque, los bailantes? Con ese baile se

10 Asumimos que quería decir: convertida en yeso o en piedra.

ha hecho llegar este patrón. Baile el Huanco. Esa es la costumbre. Por eso le han puesto en la Plaza de Armas de Huaychao, le han puesto ese baile. Baile autóctono. Esa es la imagen de San Agustín. Eso pasó y seguirá pasando.

En este caso, el baile en cuestión es el Huanco, también llamado a veces Huancos o Huanca, danza de temática guerrera que es considerada por los huaychinos como propia del lugar, y que, siendo acompañada solo por una flauta y una tinya (tambor pequeño), contrasta fuertemente con las demás danzas que se bailan en las fiestas de los distintos pueblos de la zona (y en el mismo Huaychao), como la chunguinada, con sus orquestas de saxofones y sus elaborados vestuarios. En ese momento la municipalidad del centro poblado estaba tratando de revalorar la danza y organizaba concursos para su mejor realización; en la Plaza de Armas además había unas estatuas alusivas a las cuales el narrador hizo referencia. El entonces alcalde del centro poblado, Germes Morales, nos contó una versión similar del mismo relato, pero esta vez sobre la otra santa patrona del pueblo, Santa Rosa de Lima. El Sr. Morales posteriormente ha narrado también una versión del relato recopilada por Salazar (2020b); sin embargo, aquí citaremos la versión que nos contó en el 2010:

Es una danza guerrera, de los antiguos pobladores de aquí de Huaychao. Bueno exactamente no sabemos la historia de esta danza. Me hubiera gustado buscar su historia, como se originó, etc. Y hemos auspiciado acá en la Municipalidad por dos años consecutivos lo que es el concurso de la danza Huancos. Se hace el 29 de agosto en nuestras fiestas patronales de Huaychao. Y pues buena concurrencia, turistas vienen. Pero a pesar de todo

ese concurso no hemos logrado la historia netamente de como aparece. Solamente hay mitos, leyendas, referencias, de que esta danza viene pues gracias a una imagen, a una niña, que después los pobladores la llamaron Santa Rosa.

Esa imagen pues se aparecía en un puquial que se llamaba Maraypuquio, en ese puquial la imagen en las madrugadas aparecía, las mañanitas, una niña. En sí así cuenta la leyenda, es leyenda ¿no? Y nos cuentan que entonces se fueron a capturar la imagen, los pobladores antiguos. Nos dicen que, «hemos ido a capturar» pero, llevaron su orquesta, su danza de la chunguinada, no la lograron capturar. Llevaron orquesta, llevaron la danza de los viejos, el Baile Viejo, tampoco la lograron capturar. Y dentro de eso hay una idea de que solamente van a llevar una tinyita, su quenita y sus cuatro bailantes. Con eso si la lograron capturar. Y bueno, no se la referencia exactamente pero ya son años que pasaron, muchísimos años, y la capturaron a la niña, la trajeron acá a la iglesia, y en la iglesia incluso se ha convertido en piedra esa niña. En piedra. Se decía que esa niña, convertida en piedra, estaba en la iglesia. Pero de pronto pues había un cura, un padre, de Italia, con exactitud no se su nombre, pero se supone que el se lo ha llevado a Italia. Más ya no está aquí.

FH: ¿Quién era esa niña?

Le han puesto el nombre de Santa Rosa. Por eso allí el patrón, hay una imagen que se llama San Agustín, y otra imagen que se llama Santa Rosa. Entonces la fiesta en agosto se hace en homenaje a San Agustín, y Santa Rosa. Son los patrones del pueblo.

FH: ¿Y por qué no la podían atrapar? ¿No se dejaba?

Desaparecía, nos indican que desaparecía en el puquial. O sea, misterioso era. Pero lograron capturarla con esta danza.

Mientras que en la narración de Fabián Trinidad sobre San Agustín aparece la figura común del folklore católico, de la imagen que insiste en regresar al lugar donde originalmente fue hallada, en el relato del Germes Morales Santa Rosa se parece más a los *illas* de la tradición ganadera andina, que son capturados —con dificultad— cuando salen de los puquiales, y que luego se convierten en piedra. Por otro lado, en el segundo relato vemos también una figura común en las narraciones de la zona: el suceso desafortunado que explica por qué las cosas ya no se encuentran exactamente como en el relato, usualmente es un incendio, pero en este caso se trata de alguien que sustrae objetos de la iglesia y se los lleva a otro país. De todos modos, ambas narraciones muestran cómo se afirma el vínculo entre relato, imagen venerada, danza, celebración anual —con todas las relaciones sociales y formas de reciprocidad que la celebración implica— y ubicación en el espacio (tanto el lugar donde es hallada la imagen como el lugar que finalmente escoge). En el segundo relato también se enfatiza que solo la danza Huanco era apropiada para este lugar y para esta imagen y no otras danzas como el Baile Viejo, que está asociado a la comunidad vecina de Huayllay, o la chunguinada que se baila a lo largo y ancho de la región. La narración también podría servir para afirmar la autonomía de Huaychao frente a Huayllay, que tradicionalmente ha sido una comunidad más grande, más hispanohablante (Tschopik, 1947), con mayor participación laboral en la minería y mayor poder de negociación frente a esta.

Justamente en el pueblo de Huayllay, ubicado más abajo en el mismo distrito, a los 4300 msnm, también existen narraciones similares sobre la aparición original de la imagen sagrada que hoy forma el centro de la celebración comunal. Si bien allí el nombre oficial de la parroquia es San Juan de Huayllay,

y el pueblo aparece con ese nombre desde tiempos coloniales, hoy en día la fiesta de San Juan Bautista no se lleva a cabo en el pueblo mismo, sino en el centro poblado Los Andes de Pucará, en una zona más bien alejada de la capital de distrito. En Huayllay mismo, la fiesta patronal más bien corresponde al Señor de Huayllay, que en realidad se identifica tanto o más con la cruz misma que con Cristo, pues su fiesta se celebra durante los primeros días del mes de las Cruces de Mayo. Dado el mayor desarrollo económico de la comunidad de Huayllay, a comparación de su vecina Huaychao, allí ha habido un mayor número de textos escritos publicados o impresos por personas de la comunidad, y conocemos por lo menos dos publicaciones con una versión impresa de la historia del Señor de Huayllay (Agüero, 1987; Amaro, 2003). Sin embargo, si bien en estos casos surge una relación dinámica entre versiones orales y escritas, el relato sigue siendo principalmente oral, y aquí daré la versión que nos contó César Carranza, huayllino residente en Lima, en su casa en Carabayllo en 2019¹¹:

Del Señor de Huayllay sí hay una historia. Bueno, dicen que son cuatro hermanos, mis antiguos me contaron: está el Señor de Huamantanga, que está en Canta, el Señor de Huayllay, el Señor de Chacos y el Señor de Muruhuay, que está en Tarma. Eran dice cuatro hermanos, se han ido por los lugares que ya les he anunciado, y el Señor de Huayllay dice que apareció Colquijirca. Entonces los pueblos de Carhuamayo, Vicco, los pueblos cercanos, han ido con sus bailes tradicionales para llevarse esa cruz. Se la llevaban, pero la cruz volvía, se la llevaban, pero la cruz volvía. Y entonces la comunidad de Huayllay se organiza diciendo:

11 En esta ocasión estuvieron presentes tanto Federico Helfgott como sus alumnos Fresia Pérez, Emerson Villafuerte y Gabriel Burgos.

«ha llegado una cruz, Dios está ahí en Colquijirca, a ver, vamos con nuestro baile viejo»; los *auquish danzas* es en quechua y en castellano baile viejo, o sea los viejitos, un baile típico ahí en la zona. Y han ido y en verdad dice al Señor de Huayllay se lo traen. Y esa vez dice que en Anticona, donde está el actual cementerio, se estaría formando Huayllay, y ahí dice se quedó la cruz. Al siguiente día van a verlo e igualito seguía la cruz. Entonces ya se quedó en Huayllay y Señor de Huayllay es. Y como él es foráneo, hay una costumbre que dice que a los foráneos les da más bendición que a los poblanos.

Aquí vemos como el relato marca múltiples relaciones en el espacio. Por un lado, está el parentesco entre el Señor de Huayllay y otros Cristos/cruces ubicados en lugares distantes como Huamantanga (Canta, sierra de Lima), Chacos (San Rafael, Huánuco) y Muruhuay (Tarma, Junín). La relación especial entre estos cuatro lugares y sus imágenes de Cristo ya nos la había explicado otro informante huayllino, Armando López, nueve años antes, en el 2010. Por otro lado, en el relato de César Carranza aparece también la rivalidad entre la comunidad y sus vecinos cercanos, en este caso los pueblos de Vicco, Carhuamayo y Colquijirca, ubicados inmediatamente al este. Dicha rivalidad es más explícita que en los relatos de Huaychao, en los cuales los distintos pueblos aparecían representados por sus danzas. Aquí la cruz en realidad aparece inicialmente en territorio «foráneo», como resalta el Sr. Carranza, pero en cierta forma «escoge» a los huayllinos; estos, con la ayuda de su danza —el *awquish danza* o baile viejo— son los únicos que logran llevarla con éxito a su territorio. En la versión narrada en otra ocasión por la hija del Sr. Carranza —Victoria Carranza Huamán— se añade un detalle más: la cruz no solo ingresa a

territorio huayllino, en el paraje de Anticona a unos 20 minutos de caminata del pueblo, sino que escoge específicamente el lugar donde será construida la iglesia de Huayllay, escapándose allí durante la noche. De manera similar, en la versión escrita por Agüero (1987):

Cansados después de haber recorrido muchas horas, depositaron a la Sagrada Cruz, en una choza para que descansa y ver al otro día, dónde debían hacerle su capilla... Al día siguiente, sufrieron la pena más grande de su vida, la milagrosa CRUZ no estaba, había desaparecido, con la desesperación pintada en sus rostros los moradores salieron a buscarla en todas direcciones, encontrando a una pastora que se dirigía de Chacrapata a Canchacuco, quien les dio la noticia que a la Sagrada CRUZ la había visto en el puquial de Huay, cerca a Chacrapata (actual Iglesia matriz de Huayllay). Al encontrarla los moradores de Anticona, la regresaron una, dos y tres veces, pero la CRUZ siempre la encontraban en el puquial de Huay en Chacrapata. Ante esa voluntad de la Divina Providencia los fieles y creyentes decidieron hacerle su Capilla en ese lugar (Agüero, 1987, pp. 49-50).

Este vínculo entre la Cruz, el puquial y la ubicación de la actual iglesia ya nos había sido confirmada por el Sr. Armando López en el 2010, cuando nos explicó que si uno se acerca al altar donde está el Sr. de Huayllay en la iglesia, puede todavía escuchar el agua subterránea saliendo y corriendo cuesta abajo. Finalmente, la Sra. Victoria Carranza en su narración integra también a otras cruces que formarán parte del vecindario inmediato del Sr. de Huayllay:

Entonces la población ha dicho: tenemos que tener otras cruces que le cuiden al señor de Huayllay, y ahí llega Mesapata, Shahuacruz, Leon Pata y Cruzpunta. Y el señor de Huayllay está en la misma iglesia, 5 cruces hay¹².

En efecto, estas cuatro cruces acompañantes se encuentran en pequeñas capillas en sus respectivos lugares en cerros y parajes cercanos al pueblo de Huayllay. Una vez al año, en la Fiesta del Señor de Huayllay, que coincide con las Cruces de Mayo, las 4 cruces salen de sus capillas y son cargadas, al son del *auquish danza*, hacia la iglesia matriz de Huayllay. En el último día de la fiesta, las cruces regresan a sus lugares tras abrazarse y despedirse en la Plaza de Armas del pueblo, como tuvimos oportunidad de observar en el 2010. Durante los días de la fiesta, la melodía distintiva del *auquish danza* o baile viejo se escucha por todo Huayllay, tanto durante las visitas de los mayordomos a sus familiares y vecinos como durante la ceremonia de las «elecciones generales», en la cual cada pareja de mayordomos entrega la fiesta a la pareja equivalente del siguiente año. De esta manera se reafirma el vínculo entre celebración anual, danza ritual, narrativa, y lugares específicos en el territorio.

En realidad, este vínculo entre danza, memoria y territorio no es nada inusual en el mundo andino y en las culturas indígenas de América en general. Como ha argumentado Abercrombie (2006) para el caso de la comunidad de Santa Bárbara de Culta en Oruro, Bolivia, las danzas rituales han sido una «técnica de memoria» andina (p. 170), evocando su-

12 Esta entrevista a la Sra. Victoria Carranza fue realizada por nuestros alumnos César Torres, Giomara León y Gaby Paredes. A diferencia de las demás entrevistas citadas en esta sección, Federico Helfgott no estuvo presente en esta sesión, aunque la entrevista fue coordinada por él.

cesos míticos del pasado al recorrer los caminos entre lugares significativos, a menudo marcados con capillas; además han estado entrelazadas con las libaciones en las cuales las personas enumeran puntos específicos en el territorio. Por algo en el aymara moderno el término *thaki* puede significar tanto camino como narración, canción, secuencia, o las evocaciones a lugares durante las libaciones. Como señala Abercrombie, vinculando este término con otros de la época de la Colonia:

Ceque es una palabra quechua de las fuentes coloniales que se refiere a las líneas visuales y viales que irradian desde el Cusco y conectan los sitios con *wak'as*. El término colonial quechua *taqui* (pl. *taquíes*) son los bailes cantados (similares a los «cantes» españoles), poemas épicos cantados bailando y que narraban las hazañas de dioses y antepasados. Esas hazañas estaban ligadas a lugares concretos, lo mismo que las capillas situadas a lo largo de los senderos de *wak'as*; y es probable que los *taquíes* se celebraran al bailar por aquellos senderos, en relación con festividades que se celebraban en los sitios de *wak'as* en honor de dioses y antepasados. Así, si el sistema de *ceques* era una especie de mapa social abstracto proyectado sobre el paisaje en forma de sendas, los *taquíes* contenían la narración oral celebrada al moverse uno por aquel paisaje. El término aymara moderno *thaki*, utilizado para referirse tanto a los caminos del paisaje como a las series narrativas (por ejemplo, los mitos y celebraciones libatorias que dan voz a los senderos y adoptan la forma mental de una jornada a través del paisaje), cubre el campo semántico de ambos términos quechuas coloniales de *ceque* y *taqui* (Abercrombie, 2006, p. 203).

Volviendo a la figura del santo o Virgen que escoge su lugar de descanso, este motivo se encuentra en el folklore católico peruano y español (Morote, 1988; Christian, 1990). También se encuentra en otras comunidades de las alturas del departamento de Pasco, además de Huayllay y Huaychao. En la comunidad de San Antonio de Rancas, ubicada al noreste de Huayllay, muy cerca de la ciudad de Cerro de Pasco, se celebra cada año la fiesta patronal en honor a San Antonio de Padua, del 11 al 15 de junio. Además de la imagen grande de San Antonio, hay una imagen más pequeña que lo acompaña y que es conocida como el Chapetón (como se llamaba a los españoles a fines de la Colonia y durante la Independencia). Existen distintas versiones sobre la relación entre las dos imágenes. Algunos describen al Chapetón como el «acompañante» de San Antonio; según nos explicó en el 2011 una señora amiga nuestra de la comunidad, durante la *chacchapada* antes de la fiesta, el Chapetón es «más palomilla». Ya en el 2009 otra señora de la comunidad nos había comentado, como consultando a una vecina (en la manera típica de los relatos andinos de involucrar a otros a manera de diálogo), que «el chapetón es su menor del San Antonio, ¿no?» para luego añadir: «San Antonio pero, es más chiquito; su menor; será su hijo, algo, pero el San Antonio es el original». En su breve relato la distinción entre los dos San Antonios se pierde, pero el vínculo con el lugar se mantiene:

Aquellas veces cuando han venido [los] españoles, han llegado acá, al Chapetón dice españoles con su mula han traído, allá a la pampa han hecho sentar, a San Antonio Grande. Y habrá estado los dos, o habrá sido unito. Entonces dice, que vaya a cuidar mis mulas pues le ha dicho. Entonces cuando están rancheando, allí donde vive mi casa allí en la plaza, allí dice era la cárcel. Allí

cuando están rancheando, comiendo sus ranchos, allí ha tocado una vez nomás la campana. Entonces cuando salen, «que cosa la campana» [dijeron]; cuando miran, el San Antonio en su capillita estaba entrando con su sotana, como cura. Allí mismo ha quedado su iglesia. Eso es lo que nos ha contado mis abuelitos mis papás, eso es lo que sé.

Aquí el relato está reducido casi a su mínima expresión —la narradora en ese momento se encontraba realizando actividades de apoyo a los mayordomos durante la fiesta— pero se mantiene la idea de que el santo escoge el lugar donde estará ubicada su futura iglesia.

Finalmente, en la comunidad de Yarusyacán, ubicada más hacia el noreste, en el inicio de las quebradas que conducen de la meseta de Bombón hacia la cuenca del Alto Huallaga, el santo patrón también elige el lugar de su futura iglesia, pero con otros elementos narrativos; estos, sin embargo, también resuenan con narrativas que se encuentran a lo largo y ancho de los Andes. Como en Huayllay, si bien las versiones orales siguen predominando, en Yarusyacán también hay un proceso de retroalimentación con versiones escritas, o por lo menos una. En 1963, en el marco de la campaña de recuperación de tierras por parte de Yarusyacán y otras comunidades aledañas, los migrantes yarusyaquinos en Lima publicaron una revista de un solo número sobre su comunidad y distrito; allí figura una versión del relato de origen de San Francisco de Asís de Yarusyacán y por extensión del pueblo. Esta revista la tenía en su posesión Pablo Vargas Yacolca, yarusyaquino y ex-trabajador minero de la compañía minera Atacocha, cuando nos narró él mismo la historia del santo patrón del pueblo. Es

su versión oral, y no la de la revista comunal de 1963, la que citaremos aquí:

Como te digo, el santo patrón aparece allá en el puquial. Esa vez era *ganto* [cantuta] pues... Y florecía 2 colores: amarillito y rojito. Entonces, una tal familia Masgo, según que dicen, tal familia Masgo, vivían cerca por aquí. Y su nietecita pastaba su ganadito por estos lares. Entonces, la chibola no se preocupaba por llegar a almorzar a la estancia. Y era inquieta, jugaba con San Francisco de Asís, ¿no? La historia dice eso. Entonces cuando jugaban, no se preocupaba la chibola de comer nada. Y sus papis dijeron, ahora, ¿por qué no aparece la chiquita a almorzar? Entonces, le preguntan, ¿por qué usted no vienes a almorzar, que pasa contigo? Le llaman atención así en quechua, *imanir manam shamunkichu mikhuq*¹³... La chiquita responde, yo tengo un amiguito, con ese amiguito comemos su fiambre... *Puquio ladulanchuman yashan*, dice ¿no? Que quiere decir, al lado de manantial vive.

La familia de la niña se da cuenta que algo inusual está sucediendo y deciden buscar al extraño visitante, pero este no se deja atrapar tan fácilmente:

Entonces, vienen a aguaitar. Cuando se acercaba, la chiquita sola estaba. Otra vez venían, cuando se [acercaban], ¡ah! solita estaba. No lo podían localizar. Y en una fecha, dice, entran varios de acuerdo, y van rondándola, ¿no? Por otro lado, más arribita, más allá, allí le ven, a un chibolito. Un chibolito, que jugaban los dos. Y como era lleno de *ganto*, no se ha visto el puquial. Invisible. Entonces vuelta dice cuando están por agarrar, entra por el *ganto*,

13 *Imanir* significa «¿por qué?» en el quechua de la zona (Huánuco-Pasco) y en la mayoría de los quechuas del centro del Perú. En el quechua Cusco-Collao y otras variedades del sur sería *Ima rayku*. De igual forma, *shamuy* equivale al *hamuy* del quechua sureño.

se desaparece. Y posible salía pues del puquial. No se sabe, ¿no? Pero la historia es así ¿no? Entonces cuando se acerca dice en una vuelta pues, ahora, tenemos que agarrar.

Como en otros relatos de santos de la zona, es necesaria la presencia de todo el pueblo para lograr «agarrar» a la imagen:

Entonces comunica, pues, el dueño de la estancia, al pueblo de Yarus. Ellos se imaginan que será una imagen... Y le agarran. Le agarran, dice, en una oportunidad, viniendo toda la comunidad, y le llevan a Yarus, porque había una iglesia allá en Yarus. Ahora ya no existe ya. Lo llevan allí, le cierran la iglesia. No amanecía [allí], se volvía. Nuevamente lo llevaban, se volvía; nuevamente lo llevaban, se volvía. Entonces primero la iglesia lo hicieron arriba en Wanchupampa [cerca al puquial]. Ya. A ver acá se puede acostumar. Y allí empezó a restablecerse, dice ¿no? Y la población se traslada acá, de Yarus. Así se llega a formar Yarusyacán. Entonces allí empezaron a hacer su festejo, su festividad, y así se empezó a crear la población de Yarusyacán. Yarus-yacán, agregan —yacán. Así empieza la historia de la población Yarusyacán.

La versión escrita en la revista comunal de 1963 es en líneas generales similar a la del Sr. Vargas, con la excepción de que la primera no contiene la referencia a una familia con apellido propio, ni tampoco las frases en quechua utilizadas por el segundo. En ambas versiones, sin embargo, el santo no solo elige el lugar donde permanecerá y donde construirá su iglesia, sino que esa elección resulta, de manera muy explícita, en el traslado de todo el pueblo. Esta referencia no se encuentra únicamente en la versión del Sr. Vargas y en la de la revista comunal, sino también en otra versión que nos había sido narrada

anteriormente por la entonces presidenta de la comunidad, la Sra. Aquilina Robles. Parecería ser común esta referencia a un traslado primigenio del pueblo, desde su ubicación original en el lugar llamado Yarus, hacia la zona de Yacán, donde estaba ubicado el puquial. Yarus o Yaro es además el nombre de una antigua etnia de la zona. Ciertamente, el relato de San Francisco de Asís de Yarusyacán, al vincular el tema del traslado de poblaciones —y de antiguas etnias— con el surgimiento de la fiesta del santo patrón, parece hacer referencia a la época de las reducciones, en que se fundaron los «pueblos de indios» —hoy en día también comunidades campesinas— cada uno en torno a un santo en particular. En este caso, dicha memoria histórica se codifica haciendo uso del tema común del folklore católico, de la imagen que elige el lugar donde permanecerá y será venerada en el futuro. Este tema, como ya se ha mencionado, es bastante extendido y antiguo. Como señala Christian para la España medieval tardía y renacentista (siglos XIV-XVI):

Una vez que la imagen ha sido hallada, la comunidad intenta apropiársela como si fuera una reliquia que tuviera que ser custodiada en la iglesia parroquial. Pero la imagen se niega. Sea desde el zurrón [bolsa] del pastor, desde arcones cerrados o desde la iglesia del pueblo, la imagen regresa a su emplazamiento original en el campo. Por regla general, si los aldeanos pretenden levantarle un santuario lejos del paraje intrincado en que fue hallada, también lo rechaza. En la costa cantábrica, del País Vasco hasta Galicia, este rechazo se manifiesta como un traslado nocturno de los materiales de construcción hasta el lugar del hallazgo. En Francia, la construcción se hunde durante la noche (de ello hay un caso en Cataluña, en la Cerdaña francesa). El patrón

dominante en Cataluña y en el centro de España es el retorno de la imagen (Christian, 1990, p. 34).

Otro aspecto del relato de San Francisco de Asís de Yarusycán también es digno de resaltar: el tema del niño o niña que establece una relación particular con la imagen y cuyo extraño comportamiento alarma a su familia, que entonces acude a buscar qué está pasando. Morote (1988) cita versiones de este tema de Turpo (Andahuaylas), Ayabaca (Piura), Parcoy (Pataz, La Libertad) y Sarín (Huamachuco, La Libertad). Pero también Salas (2019) nos muestra algo similar en los relatos campesinos sobre el origen del Santuario del Qoyllurit'i, en Cusco:

Marianito, un niño campesino, muy triste por haber sido abandonado por su hermano al cuidado de las alpacas familiares en unos pastos cerca del nevado Qulqipunku, se encuentra con un niño misti de su misma edad vestido con telas que solo se usan para vestir santos. Los niños se hacen amigos y, mientras se dedican a jugar, las alpacas se van incrementando milagrosamente. Enterados el sacerdote y las autoridades del pueblo se dirigen a estos pastos para averiguar sobre el misterioso niño. Cuando los vecinos se le acercan, este se transforma en una luz enceguecedora que luego se introduce en la gran roca donde ahora se encuentra la imagen del Señor de Qoyllurit'i, mientras Marianito cae muerto —luego habría sido enterrado en la base de la roca (Salas, 2019, p. 214).

El relato cusqueño sobre el niño Marianito nos introduce a un tema que no hemos visto mucho en las historias de santos hasta ahora: el peligro que puede significar el encuentro con estos seres especiales. Salas interpreta el relato de Marianito

de una manera acorde con el perspectivismo amerindio que ya examinamos en páginas anteriores, cuando hablamos sobre las relaciones entre seres que pertenecen a distintos mundos:

Hay que subrayar que el encuentro intersubjetivo entre Marianito y este niño milagroso se da sin problemas solamente cuando estos se encuentran solos. Una vez que otros humanos intentan acercarse, ese contexto intersubjetivo extraordinario entre un niño humano y un ser no-humano se quiebra: el niño misti vuelve a su cuerpo no-humano y Marianito, al haber estado como segunda persona de un ser tan poderoso, ya no puede seguir siendo humano como antes y muere. Este tipo de encuentro también sucede cuando un hombre, típicamente de noche y medio borracho, se deja seducir por una sirena —que aquí podemos entenderla como el *animu* de una *pakcha* («catarata») o de una *qucha* («laguna») — que se lo lleva a vivir con ella. El hombre desaparece o aparece ahogado en el río o la laguna. En ambos casos, Marianito o el hombre ahogado, al establecer una relación dialógica y tratar al no-humano como un ser subjetivo, ya no puede continuar siendo humano como antes y muere como tal para pasar a vivir al plano de ese ser no-humano: el *animu* de Marianito estaría viviendo junto con el niño misti incorporado en la piedra que ahora se encuentra detrás del altar mayor en el santuario y el *animu* del hombre ahogado, incorporado en el agua viviendo con la sirena (Salas, 2019, pp. 214-215).

No hemos encontrado este tema del peligro de muerte en los relatos sobre santos en las comunidades de Pasco (lo cual no necesariamente quiere decir que no exista allí). Sin embargo, sí se encuentra este tema, por ejemplo, en un relato cajamarquino sobre la Virgen María (personaje que está práctica-

mente ausente en los relatos de las comunidades ganaderas de Pasco). La versión recopilada por Esther Muñoz Lezama y narrada por Rudecindo Arroyo, del distrito de Chancay (provincia San Marcos, Cajamarca) vincula a distintos espacios del distrito:

Un día una pastorcita se fue a pastear. Las ovejas entraron en una chacra, pero no era ella que las cuidaba sino la Virgen. Los dueños de la chacra fueron a llamarle la atención a los padres de la pastorcita. Ellos fueron a buscarla y la encontraron jugando tras de unos matorrales con la Virgen y el Niño, quienes se enmudecieron al ser encontrados. La pastorcita se enflacó de pena porque la Virgen ya no podía hablarle. Los padres y los otros señores fueron a ver el daño y no encontraron nada; entonces se dieron cuenta que era un milagro. La pastorcita se murió de pena y la noche del velorio la casa se llenó de un olor a flores. Al ver esto se pusieron de acuerdo y construyeron una capilla en Masma. Así, invitaron a los sacerdotes para hacer la misa el 25 de diciembre. Pero habían dos señores que hablaban mal de la Virgen, por eso ella los castigó; uno cayó enfermo y el otro murió. Después llevaron a la Virgen a la Iglesia de Ichocán, pero se escapaba y regresaba a Masma, hasta que las autoridades de Chancay Masma decidieron hacer la capilla en Chancay (Aspaderuc, 1992, p. 54).

1.8. Riqueza, poder y peligro

En Pasco, a diferencia de los ejemplos citados de Cusco y de Cajamarca, el peligro no parece estar asociado con las imágenes que son veneradas en fiestas religiosas; sin embargo, en

Yarusyacán, una comunera nos comentó que San Francisco de Asís, el patrón del pueblo, es «muy castigador» con el que no cumple con lo que le ha ofrecido. Pero como en todo el Perú andino, el peligro suele estar asociado con los cerros y otros lugares, que, así como nutren a las personas, también se vuelven contra ellas cuando no cumplen con los pactos de reciprocidad, o simplemente, como resalta Salas (2019), cuando osan traspasar las jerarquías que deben existir entre los humanos y los seres más poderosos como las montañas. En Pasco, los cerros ayudan a los humanos haciendo aumentar su ganado, pero, como en toda la Sierra Central, los cerros también son «el abuelo» que puede «agarrar» o enfermar a las personas. En las zonas mineras, el peligro también está fuertemente asociado a los cerros cuando toman la forma del *muqui*, el «dueño del mineral», que no es otro que el cerro en apariencia de un pequeño trabajador minero. Es frecuente que, durante conversaciones animadas, los trabajadores mineros relaten historias sobre conocidos suyos que se encontraron con un *muqui* y rápidamente desarrollaron signos de enfermedad, como vómitos. Como ejemplo citamos nuestros apuntes de campo de una conversación informal entre varias personas, acompañada por cervezas, durante un partido de fútbol en la comunidad de Rancas, un domingo del año 2009. Uno de los presentes era Eder Rojas, trabajador minero ranqueño residente en los campamentos de Cerro de Pasco, quien narró la historia que aquí resumimos en paráfrasis nuestra:

Una vez, cuando recién empezaba a trabajar en Cerro de Pasco, había estado trabajando con un cachimbo, que es como les dicen a los estudiantes que hacen sus prácticas en la mina. Este cachimbo era de la universidad del Cusco. Estaban trabajando

con una contrata, era la hora del almuerzo. Ingresaron a trabajar no por uno de los piques, con jaula, sino por la bocamina que está al costado de la calle Marqués. Ingresaron en carro por la bocamina. Por allí se va debajo de la laguna Patarcocha, se filtra agua de la laguna. El encargado de esa sección era por la legal [de planilla], así que había salido a almorzar. Él y el cachimbo y uno más habían ingresado, pero después de un rato los dos se fueron por otro lado y el cachimbo se quedó solo. El cachimbo estaba taladrando y cuando paró escuchó que alguien estaba taladrando en otro túnel que iba para el costado. Pensó que era uno de los otros dos, y bajó por ese túnel. En eso vio que el que taladraba era un hombrecito chiquito, completamente verde. Se asustó mucho y se fue corriendo. Llegó donde los demás, pero se había puesto enfermo y empezó a vomitar. Cuando se recuperó les contó lo que había visto. El contratista dijo que no iban a trabajar ninguna labor ese día, y esa noche todos juntos hicieron un pago a la tierra dentro de la labor, con coca y con vino.

La figura del *muqui* es ampliamente conocida y ha sido estudiada en detalle, para las minas de Huancavelica, por Salazar-Soler (2006). En las narraciones de Pasco, siempre aparece allí donde hay filtraciones de agua dentro de la mina, y está fuertemente asociado tanto a la posibilidad de grandes riquezas como al peligro de enfermedad y muerte. En un popular cuento de las minas de Pasco, el *muqui* ayuda a un contratista pobre, y causa la muerte de otro que era ambicioso. Este cuento está sin duda influenciado por el género de relatos de distintas culturas sobre el hermano pobre que triunfa sobre el hermano rico y ambicioso, género que también se encuentra representado en la recopilación tarmaña de Vienrich (2020 [1905, 1908]). En la versión que nos contó el Sr. Vicente Mora-

les de Huayllay, lo que queremos resaltar no es tanto la línea narrativa que acabamos de mencionar sino el hecho de que el encuentro inicial con el ser no-humano se inicia a través de un niño, como en la historia de San Francisco de Asís de Yarusyacán, o del niño Marianito:

Entre niños jugaban bolita... En la puerta de la mina, jugaban los dos niños. Y el hijo del contratista ganaba, pues. Entonces, en la tarde le dice «papá mira lo que he ganado», dice. Era oro, bolitas de oro.... Entonces el papá ya [se dio cuenta] que era *muqui*, pues. «Voy a salir antes de la hora», dijo. Era *muqui* pues. Entonces, el hombre ya empezó a alistar para atraparlo —«de todas maneras tengo que atraparlo».

La figura de «atrapar» al *muqui*, así como el rol del niño como intermediario, ciertamente parecería vincular este relato con las historias de santos patronos detallados anteriormente. Sin embargo, los santos patronos y los *muquis* claramente son figuras muy diferentes; no estamos pretendiendo que son lo mismo, sino simplemente resaltando el proceso de recombinación de módulos en los relatos andinos (Mannheim, 1999), que permite que estos elementos sirvan de hilo conductor entre narraciones muy diferentes. Sin embargo, el *muqui* sí se parece mucho más a otro componente de la cultura campesina ganadera de esta parte del país: el *illa*. En las culturas de pastores y ganaderos en lugares tan diversos como Cusco (Flores, 1974) y la Sierra Central, el término *illa* se utiliza para denotar a ciertos amuletos de piedra que sirven para proteger y hacer multiplicar el ganado. En las comunidades de Pasco, específicamente, los *illa* son grandes y poderosos animales que pertenecen a los rebaños de los cerros o jircas y que de vez en cuando salen

por los puquiales con el fin de procrear con el ganado de los animales y así fortalecerlo y multiplicarlo; para asegurar su efecto, los humanos deben seguir ciertos cuidadosos procedimientos para capturarlos, después de lo cual se convierten en pequeñas piedras y pueden ser llevados a casa para servir de protección permanente para el ganado. A veces los humanos los encuentran ya convertidos en piedras, cuya forma especial revela su origen como *illa*. Los *illa* también pueden manifestarse como grandes peces o cuyes que salen de las lagunas; en esos casos, si bien usualmente no son capturados, de todas maneras están asociados a la riqueza y la prosperidad. Como nos narraron los niños de la comunidad de Rancas citados en Lino (2008, p. 27):

La illa dice que sale de unas lagunitas, de puquios. Pero eso se encuentra de suerte, se tiene que 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.

Los *illas* aparecen ya la relación jesuita de 1603 citada anteriormente, sobre «Errores, ritos, supersticiones y ceremonias» en la provincia de Chinchaycocha, zona que corresponde a

buena parte de la provincia de Pasco hoy en día (Duviols 1974, pp. 283-284):

Y en encontrando con algunas piedras en que parecía auerse estremado naturaleza dandoles alguna hechura, forma o color extraordinario las cogían y guardauan y también los hechizeros las dauan diciendo que quien tuviese aquellas tendría mucha hazienda y ganado de la tierra ques la riqueza que los indios más estiman. A estas llamauan *illas* y el demonio les tiene tam persuadido esto que en uiendo que a uno se le multiplica el ganado y la hazienda dicen luego: «*chay illayoc!*», que quiere decir: aquel tiene *ylla*. Esta tenían en sus casas y la adorauan y sacrificauan de la manera que queda dicho cuyes y corderos tenían muchos trapillos con poluos amarillos y colorados de *llimpi* del azogue y de otras cosas con las cuales embarnizauan las *illas* y se los fregauan y les soplauan aquellos colores que era el modo de sacrificalles y estauan tan persuadidos a que aquello era causa de la riquezas que a mucho trabajo se pueden o los podemos persuadir de la uerdad.

Volviendo a la comunidad de Rancas en la actualidad, en mayo del 2009 el Sr. Antonio Medrano Huamán nos contó más sobre los *illas*:

Illa sale de un puquial. De un puquial, eso sale, a partir de las 6 hasta 11, 12 de la noche. Y ese puquial lo tenemos aquí en Condorcancha, como se llama... Tinkuququio. De allí sale Illa. Dice de allí sale vacuno, de allí sale caballar, también sale lanar. Y eso va a las estancias cercanas, y allí produce. Él sale así como nosotros humanos, y entra al ganado donde tenemos, y encasta... Illa no solo hay allí, [sino] en muchos puquios. Y ese, le voy a decir, es dueño de nuestro oriundo Perú.

La referencia del Sr. Medrano al *illa* como «dueño» recuerda a como los trabajadores mineros de la zona se refieren al *muqui*, como el «dueño» del mineral. También recuerda a esta descripción escrita por Zenón Aira Díaz, investigador originario de la comunidad campesina de Ninacaca y residente en la ciudad de Cerro de Pasco:

Los illas, de ultra constitución física, son protectores influyentes de los ganados domesticados por los hombres. Los hay de los vacunos, de los ovinos, de los porcinos, de los auquénidos, de las aves silvestres, de las otras especies de los campos... Hoy, lamentablemente, se encuentran sepultados los puquiales, por los relaves mineros [alrededor del lago Chinchaycocha] habiendo exterminado muchos illas, para siempre (Aira, 2003).

A diferencia del *muqui*, cuya figura está asociada por partes iguales a la riqueza inesperada y al peligro de enfermedad y muerte, las connotaciones de los *illas* son abrumadoramente positivas. Sin embargo, también podrían tener sus peligros, como nos continuó comentando el Sr. Antonio:

AMH: Por ejemplo, tienes puro blanco tu ganadito. Pero sale el *illa*, uno plomo, yo no sé, así, y sale plomo. O negro o plomo. 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? ¿Como se le dice a ese que algunos se encuentra casi como humano? Te puede encantar.

EL: Ah, te puede encantar. ¿Y qué me pasa si yo me encuentro con eso? ¿Cómo es el encanto?

AMH: El encanto te lleva al puquio.

EL: Como un varón.

AMH: Claro.

Aquí los *illas* aparecen similares a los puquiales que, como ya vimos anteriormente en el relato de Tictipuyin y Ñawinpuquio, enamoran a personas y establecen una relación privativa con ellas/os, impidiéndoles formar un vínculo normal con otros seres humanos. Esto tiene sentido pues los *illas* salen de los puquiales, pero también porque están asociados a la copulación con los animales del rebaño, en otras palabras, a una relación sexual entre el mundo silvestre (asociado a lo no humano) y el mundo domesticado (asociado a lo humano). Sin embargo, los *illas* por lo general no conducen a la esterilidad, enfermedad o muerte, como sucede con los puquiales, *lulis* (sirenas) y otros seres que enamoran personas, sino que generan multiplicación y prosperidad. Quizás esto se debe a que ellos mismos se separan definitivamente de su mundo de origen, al eventualmente convertirse en piedra, de manera similar a los santos e imágenes, pero a diferencia de los *muquis*.

En Pasco, la conexión entre el *muqui* y el *illa* es a veces consciente y explícita. La primera vez que la escuchamos fue de parte del Sr. Fausto Alania, empleado de Centromin Perú procedente de la quebrada de Chaupiwara, vecino del barrio obrero de Paragsha en Cerro de Pasco e investigador de las costumbres locales y regionales, quien nos dijo simplemente: «el *muqui* es como el *illa*». Por otro lado, el Sr. Vicente Morales, de la comunidad de Huayllay, hacia el sureste, nos comentó lo siguiente:

VM: Ese es el *muqui*. Existe dentro de la mina. Hasta ahora hay *muqui* pues. Ese es como, podemos decir, dueño de la tierra. Por ejemplo, acá en Huarón, dice, hay laguna. Conoces esa laguna arriba ¿no? Encima de Francois más arribita. Más anteriormente, esa laguna espumaba, crecía. Era como laguna silvestre, cómo

sería, ¿no? Dicen que salía, así cuando amanecía, cuando se formaba neblina, salía dice vacas de colores, cuyes. Bastante dice salía a la orilla de la laguna. Ese es dice el mineral pues. Y una mujer lavaba en la orilla de la laguna. Pero cuando ya amanecía, cuando ya se despejaba toda la neblina, ya no había nada ya...

FH: ¿Y de dónde salían esas vacas, esos cuyes?

VM: De la laguna saldría pues. Será pues encantado. Eso, mineral dice que es. Eso es mineral. En Huarón hay oro, plata, por ejemplo, Animón. Oro, cobre sacan pues. Animón está bien parado ahorita... Ese mayor parte vive en agua. Donde hay agua, está el *muqui*.

La explicación del Sr. Morales nos ayuda a entender las conexiones entre diversos elementos: el *muqui*, los animales silvestres y de colores que salen de las lagunas, el mineral en su existencia física, e incluso la mujer que lava ropa al borde de la laguna, presente en numerosos relatos, como el de Lulicocha que vimos anteriormente. Resalta además la naturaleza del *muqui* como ser acuático; ciertamente, en el campo hemos escuchado muy pocos relatos sobre *muquis* que no mencionaran explícitamente la presencia de agua dentro de la mina —así sea un goteo— cuando estos seres hacen su aparición. También se resalta la conexión entre los animales que salen de lagunas y puquiales y la riqueza mineral, un tema presente en los numerosos relatos andinos sobre los *illa toro* que salen de las lagunas y dan origen a una mina en particular; la veta mineral nace ya sea de un cuerno que se le quebró al toro, o de sus orines al caer sobre el suelo. Estos relatos son bastante conocidos en Pasco —una versión común habla de tres toros de distintos colores (blanco, rojo, negro) que dan origen a las minas de Colquijirca (plata), Cerro de Pasco (cobre) y Goyllarisquizga (carbón)— pero también se encuentran en otras

partes del país. Por ejemplo, Sánchez (2014) resume algunas de las ideas en torno al apu Mallmanya, un poderoso cerro en la provincia de Grau, Apurímac:

Mallmanya es rico, mucho más desde que el toro de las minas de oro de Qochasaywas se vino hacia sus lagunas, a Suyruqocha y Waskhaqocha. El illa toro de Qochasaywas se entropa con las manadas sagradas del poderoso Mallmanya, gran protector de la etnia regional. Cuentan que un minero le arrojó al toro gigante con una barreta y le partió uno de los cachos, solo ese cacho de oro pesaba dos o tres quintales. Cuando fueron tras él, siguiendo sus huellas, dejaba por partes su excremento que también era de oro. Mucha gente ha muerto persiguiendo el toro (p. 161).

La asociación específica entre el toro y la riqueza minera no debe sorprender, en muchas culturas alrededor del mundo, el ganado vacuno es símbolo de gran riqueza. Esta característica general de los vacunos, combinada en este caso con su carácter como *illas* surgidos de las lagunas y los puquiales, les otorga la capacidad de generar riqueza extraordinaria, tanto en la minería como en la ganadería.

El *illa* entonces está relacionado por un lado con el *muqui*, y por otro lado, y más vagamente, con los santos patrones de cada pueblo. Estos últimos, como los *illas*, aparecen en los puquiales (Yarusyacán, Huaychao) o tienen alguna asociación con el agua (Huayllay); pasan de un estado animado original, a un estado inmóvil, que es cuando realmente se convierten en patrón del pueblo (Yarusyacán, Rancas) o a veces literalmente se convierten en piedra (Huaychao); pero tienen que ser «capturados» para que esta transformación sea posible. Sin duda también hay diferencias, por ejemplo, la captura del *illa* casi

siempre es un acto individual, de una persona, mientras que la captura del santo patrón es un acto colectivo que se produce cuando una persona alerta a la comunidad entera, y esta acude al lugar de la aparición de un modo que recuerda a faenas comunales como el *chaco* (captura de un animal silvestre como la vicuña o el zorro). Esta diferencia refleja el hecho de que el santo patrón es el protector de la comunidad como una unidad, y su fiesta es una celebración masiva y abierta en la que no se puede negar participación a nadie; mientras que los *illas* son protectores de los rebaños individuales de cada familia en su estancia, y su fiesta anual son los carnavales ganaderos que se celebran de manera privada —a veces con cierto recelo— en dichas estancias. La dualidad entre *illa* y santo patrón por tanto refleja la necesaria dualidad entre, por un lado, la coordinación y solidaridad a nivel amplio, representada tanto por la comunidad, con sus instancias de culto religioso, como por las redes de reciprocidad que se articulan en torno a los mayordomos que pasan la fiesta patronal y, por el otro lado, la autonomía de cada familia para manejar sus rebaños de la manera como le resulte más conveniente.

Nuevamente, no estamos argumentando que el *muqui*, el *illa* y el santo patrón son necesariamente la misma entidad, sino que las redes de intertextualidad (Mannheim, 1999) permiten hablar —y pensar— sobre ellos de maneras que son a veces similares. Los tres ayudan a pensar el vínculo entre lo humano y lo no-humano. Lo no-humano es deseado, pues es visto como la fuente de riqueza, pero hay que saber interactuar con él correctamente y saber incorporarlo al mundo doméstico, de lo contrario puede resultar en enfermedad o muerte. La riqueza y el peligro van de la mano, pues ambos provienen de lo no humano. En el caso del *illa* y el santo patrón, el peligro

se ve reducido y el beneficio se ve potenciado, mientras que en el caso del *muqui* ambos tienen igual peso. Finalmente, en el caso de los santos patronos todo esto se manifiesta a través de elementos narrativos provenientes del folclore católico latinoamericano y español, el cual también se ha preocupado por el problema de la domesticación de lo no humano y su incorporación al mundo de los humanos. Como señala Christian para la España medieval tardía y renacentista:

Cuando se considera que estas imágenes son mediadoras entre la sociedad local y las fuerzas de la naturaleza (tanto en lo referente al tiempo atmosférico, plagas de insectos y enfermedades, como al mundo que se encuentra más allá de los elementos, el mundo del nacimiento y la muerte), las leyendas acerca de sus descubrimientos resultan explicables. Las imágenes de la madre con el niño, símbolo del poder creativo de la naturaleza en el interior del propio cuerpo humano, aparecen enclavadas en el campo. Pero no en cualquier sitio. Se encuentran localizadas en puntos de ingreso a la naturaleza que se abren a otros mundos. Los árboles y las cimas de las montañas son puntos de contacto con el cielo; las grutas y las fuentes, con el mundo subterráneo (Christian, 1990, p. 32).

Aquí, como en el Perú, las imágenes halladas en espacios no domésticos representan una fuerza no humana; en los ejemplos que hemos citado de la Sierra Central del Perú, estas fuerzas tienen que ser domesticadas para su posterior incorporación al mundo humano como protectores y benefactores. La posibilidad del peligro o la enfermedad no aparece de forma tan significativa en las historias sobre los santos o sobre los *illas*, como sí en los relatos sobre puquiales, el *abuelo*, los cerros o el *muqui*. El vínculo entre riqueza y peligro también aparece claramente

en los relatos sobre entierros o tapados que se encuentran en muchas zonas del Perú; aquí podemos ver un fragmento de una narración proveniente de Pasco, del testimonio de la Sra. Josefina Oscátegui Córdova de la comunidad de Rancas:

Mi papá se murió sacando huaca cuando yo tenía tres años; me he criado con mi abuelita; a él solo lo conozco por fotografía. Murió cuando era muchacho nomás, tenía veinticuatro años. Dice que estaba abriendo base para construir la casa de su papá, la base tiene que ser profunda; cuando estaba excavando consiguió dos botijas: una blanca y otra de oro. Me han contado que se murió botando sangre, rápido, ese mismo día nomás. Las botijas que encontré mi papá se las quedó mi abuelito. Millonario ha sido él, dicen que tiene varias casas. Yo no quiero nada, no me he criado con él... Ni mi abuelito, ni mi abuelita me han dado un centavo. Ahora que murió, cargado su plata se habrá ido (Lino, 2014, p. 25).

La riqueza está asociada al peligro, pues ambos provienen del mundo no-humano, de esas fuerzas que energizan y dan renovada vitalidad a la comunidad de humanos, pero que también pueden volverse potencialmente destructoras si es que no se les maneja adecuadamente. Nuevamente, estamos ante un gran tema de la tradición oral peruana y universal: la relación con el «otro», con lo diferente, los beneficios y riesgos que esta relación implica y las precauciones que las personas deben ejercer ante ello. Esta unión de opuestos, de potencialidades a la vez beneficiosas y perjudiciales, entre las cuáles hay que negociar con cuidado, puede servirnos como un modelo de complejidad, desde la tradición, para nuestra modernidad heterogénea, parcial y cargada de problemas.

2

Narrar la vida y la historia: la memoria desde el testimonio

2.1. La memoria y el olvido

Hablar del tema de la memoria es referirse a la tensión inherente al doble imperativo del recuerdo y el olvido. Por un lado, la memoria es un componente esencial del ser humano, así como de muchas otras especies. En el nivel más general, la memoria es implícita y se confunde con el simple aprendizaje y con la habilidad de funcionar según las necesidades de cada especie. Muchos animales tienen una memoria muy reducida para la mayoría de eventos, pero retienen ciertos tipos de información cuando esta es esencial para su supervivencia. Algunos animales, como los elefantes, los delfines o los humanos, tienen memorias más desarrolladas. En un nivel más específico, la memoria también puede ser explícita y estar vinculada a la conciencia y la identidad. La afectación de la memoria se puede dar de formas sumamente diversas, muchas de ellas reversibles, y solo algunas de ellas implican una pérdida total, usualmente en las etapas finales de ciertas enfermedades como el mal de Alzheimer.

Por otro lado, sin embargo, así como existe la necesidad de recordar, también existe la necesidad de olvidar. En un nivel

más general, olvidar y omitir detalles es necesario para los procesos de abstracción que son esenciales para el lenguaje y la cultura humana, pues estos se basan en la selección; un niño que está aprendiendo su lengua materna debe aprender a distinguir entre los sonidos que son significativos en su idioma y aquellos que no lo son, para poder concentrarse en los primeros y olvidar los últimos. Podemos apreciar también la importancia del olvido desde la literatura; en el relato *Funes el memorioso* de Jorge Luis Borges, una caída del caballo deja a Ireneo Funes paralizado, pero con una memoria perfecta: «Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales» (Borges, 2004 [1942], p. 95). El narrador reconoce que la asombrosa habilidad de Funes tiene su lado negativo:

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. (Borges, 2004 [1942]), p. 96).

Así como cierto grado de olvido es necesario para el pensamiento, también puede ser necesario para la estabilidad emocional y la paz social, cuando los recuerdos son traumáticos, como en los casos de violencia masiva que ocurrieron durante el conflicto armado interno en el Perú. Como le dijo una mujer de Umaru, Ayacucho a la antropóloga Kimberly Theidon, «Lo que más necesitamos son pastillas para olvidar» (Theidon, 2004, p. 67). Pero en otros momentos recordar también puede ser esencial para los procesos de duelo y de justicia. Todas las

sociedades humanas se han movido entre el recuerdo y el olvido; la decisión sobre qué recordar y qué olvidar es cultural, política y estratégica a la vez. En las siguientes páginas abordaremos un tipo particular de búsqueda de la memoria: la recopilación detallada de los recuerdos de vida de las personas, y sobre todo de sus palabras, por parte de investigadores interesados en la democratización de la sociedad y en el respeto por la interculturalidad.

2.2. El testimonio como reivindicación

Desde las *Vidas* de Plutarco, la biografía es un género que ha estado ligado a los «grandes hombres». Como señalan Mücke y Velázquez (2015), la escritura con elementos autobiográficos ha sido más democrática, por lo menos desde la Conquista de América, cuando numerosos aventureros y cronistas de diversos orígenes sociales plasmaron aspectos de sus biografías como parte de sus narrativas de la caída y surgimiento de imperios. Los «autodocumentos» y «narrativas del yo», como los llaman Mücke y Velázquez, abundan además en los archivos judiciales, donde los individuos aparecen narrando o inventando historias de sus vidas para librarse de alguna otra acusación o lograr algún otro fin. Podemos añadir que, muy ocasionalmente, individuos tales como exesclavos habían logrado plasmar una narrativa sobre su vida en un libro (como el nigeriano Olaudah Equiano en el siglo XVIII).

Sin embargo, no es hasta el siglo XX que el deseo de convertir en libros las vidas, memorias y mundos culturales de personas no favorecidas por la riqueza y el poder social se vuelve un común entre los investigadores, periodistas y escritores.

En el Perú, Hugo Neira (1974) toma el testimonio de Saturnino Huillca, un histórico dirigente campesino cusqueño, como emblema de las luchas por la tierra que transformaron el Perú rural hasta los años 70. Un caso distinto es el de la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani (Valderrama y Escalante, 1977), quien, a diferencia de Huillca, no había sido dirigente ni líder, pero quien a través de sus vivencias como pastor, trabajador eventual, barrendero y, finalmente, como cargador en el mercado del Cusco, llegaría a representar un mundo que había estado excluido de la ciudadanía en el Perú. También a diferencia de Huillca —quechua hablante cuyas palabras fueron traducidas al español y publicadas en ese idioma— el testimonio de Condori vio la luz como un texto bilingüe quechua-español. La narración de Condori, suscitada, mediada y editada por los antropólogos cusqueños Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, inicia memorablemente indicando su lugar de procedencia y evocando su estatus de *waqcha* o huérfano, sin parientes:

Aqopiyamanta kani, ñan tawa chunka wataña llataymanta chayamusqay, Gregorio Condori Mamanin sutiy. Llaqtaymanta hanpurani mana mamay taytay kaqtin, totalmente q'ara, wakcha, madrinaypa makinpi karani. Paymi chukchayta rutuwaran, hinaspa huk p'unchay hatunchaña kashaqtiy niwaq: Ñataq hallpayoqña kanki, tullu takyasqa, chayqa llank'aqmi rinayki.

Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopia y hace cuarenta años que llegué de mi pueblo. Vine de mi pueblo porque no tenía padre ni madre. Era totalmente pobre y huérfano y estaba en poder de mi madrina. Ella me cortó los cabellos; y un día, cuando ya era grandecito, me dijo: Ahora que ya tienes fuerzas

y los huesos duros, tienes que ir a trabajar (Valderrama y Escalante, 1977, p. 18).

En su momento, la *autobiografía* de Gregorio Condori conmovió a sus lectores por la vida de sufrimientos y carencias que narra; sin embargo, y a diferencia de muchos relatos de la tradición indigenista, o de testimonios abiertamente contestatarios como el de Saturnino Huillca o el de Juan H. Pévez, el relato de Condori no se enfoca tanto en las grandes desigualdades o en enfrentamientos con poderosos hacendados. Esto en realidad es una característica de buena parte de los testimonios publicados en el Perú desde los años 70; si bien el género testimonial en América Latina es a menudo asociado con una agenda política explícita y muy marcada, Mücke y Velázquez (2015) señalan que ni Gregorio Condori ni Asunta Quispe Huamán ni Erasmo Muñoz (ver abajo) «se presentan como campesinos con conciencia de clase, sino más bien como personas interesadas en su bienestar personal».

En el caso de Condori, se presenta una búsqueda de bienestar —o, más precisamente, de seguridad personal— después de una vida de abusos y orfandades. Y es que el libro sirve como una ventana no tanto a las grandes confrontaciones de la sociedad peruana del siglo xx sino más bien a los abusos cotidianos y pequeñas pero agudas inequidades de la vida de un niño huérfano y pobre en el Cusco rural de la primera mitad del siglo xx: el esposo de su madrina que le pegaba hasta hacerlo sangrar, el carnicero cuyas ovejas pastaba y que lo metía al río a las cinco de la mañana en tiempo de helada como castigo por quedarse dormido, el patrón para quien tuvo que trabajar por dos años como pago por dos asnos que habían muerto bajo su cuidado.

Por otro lado, y como quizás era de esperar en un relato recopilado por antropólogos, el testimonio de Condori no transita por un mundo «desencantado» (Weber, 1999 [1920], p. 142), sino que incluye plenamente a las personas no-humanas o «seres de la tierra» (De la Cadena, 2015) como actores en los contextos de los cuáles él fue partícipe. Un ejemplo de esto es cuando explica los cuidados que los agricultores, y sobre todo el *arariwa* o persona encargada de cuidar los cultivos, tienen que tomar frente a los «tres hermanos» que juntos componen el *chikchi* o granizada:

Chhaynan kuhichupeqa nisitakun askha genteta. Iskay laymipi chakrakunata ruranki, aswanta llank'aqkunata nisitanki. Kay iskay laymi rurayqa maynillanpin kaq, huk laymillapipunin rurakoqqa. Kaymi sapa watan lunes carnavalpi huk arariwa churakoq, watantinpaaqtaqmi cargo hina kaq, kay arariwan papa chakrata cuidanan kaq chikchimanta, ranchamanta, qasamanta. Kaypaqmi ch'ukllachanta huk lomachapi ruraq, papa laymiman cercapi. Kaypitaqmi kanan kaq, paray ukhupi ch'isiyaqnintin, cielota qhawaspaa... Chikchipeqa kinsa wayqes purinku, juntollataqsi kashanku.

Así en la cosecha se necesita harta gente. Si se hace los cultivos en dos *laymes*, necesitas más trabajadores. Esto de hacer dos *laymes* era de vez en cuando, porque siempre se hacía en un solo *layme*; por eso cada año en lunes carnaval, se ponía un *arariwa*. Y era como un cargo para todo el año; el *arariwa* tenía que cuidar los cultivos de la papa, del *chikchi*, de la ranca, de la helada. Para esto hacía su chocita en una lomadita, cerca del *layme* de papas. Aquí tenía que estar todos los días de lluvia, mirando al

cielo... Dice que en el *chikchi* andan tres hermanos, que siempre están juntos (Valderrama y Escalante, 1977, p. 38).

Así, Gregorio Condori pasa de forma casi imperceptible de una descripción de la organización del cultivo de la papa, a un relato sobre el encuentro de un hombre con el mundo del que proviene el granizo:

Chhaynan kay kinsantin wayqekuna kanku, kuskallataq maytapas purinku. Paykunaq mamankoqa rit'in, huk payacha soqosapa ch'alqe uya tiyaspalla kashan. Ñawinmantataqsi iskay zanjakuna, yarqha hinaraq ñawin urayta pasayushan, kaynintataqmi tuta p'unchay choqñin sut'in. Kay sut'usqan choqñintaqmi sapa p'unchay respeto urqokunapi rit'eq sullusqan. Huk kutinsi huk forastero Pinchimuro ayllumanta ch'in pajonalkunapi purishasqa. Kaypis para saqtayta qallarisqa, kay pajonalkunapi purishaqtintaqsi tuta yana laqhanwan ayparamusqa. Khayna purishasqanpis huk kanchaychata rikurun karupiraq, hinaspas sunqon ukhullapi nin:

—Haqaypi estancia; kaypi qorpachakusaq.

Khaynatas estanciaman asuyun. Pero manas wasi estanciachu kasqa, huk yanqa astana wasillas mana kanchayoq mana kaniqoq alqokunayoq.

Así son estos tres hermanos que siempre andan juntos, donde sea. La mamá de ellos es *rit'i*, una viejita con la cara muy arrugada, y canosa, que siempre está sentada. De sus ojos nacen dos grandes zanjas como acequias que surcan sus mejillas, por donde noche y día, le chorrean legañas. Estas legañas que le chorrean son la nieve que se derrite todos los días en los cerros de respeto. Una vez, un forastero del *ayllu* Pinchimuro estaba caminando

por unos pajonales silenciosos; y allí empezó a golpearle la lluvia y en lo que caminaba en esos pajonales, lo alcanzó la noche, con su oscuridad total, y así en lo que caminaba, a lo lejos, había visto una lucecita y se dijo en sus adentros:

—Allá hay una estancia, allí me alojaré.

Así se había acercado a esta casa. Pero, dice, no era casa estancia, sino una simple cabaña sin cancha y sin perros que ladren (Valderrama y Escalante, 1977, p. 39).

La ausencia de perros y de cancha para animales marca este espacio como no doméstico y no humano, anticipando lo que sigue después:

Alojamientota mañakoqtintaqsi huk payacha lloqsimun soqowan atipasqa uma. Forasteroqa ninsi:

—Qorpachaway, mamitáy.

Payachataqsi contestan:

—Manan qorpachayta atiykimanchu. Wawaykunan nisyu loco, wañuchisunkikumanchá.

Forasteroqa rogakusqa:

—Maytañataq, mamita, risaq? Qorpachaway, favor!

Khaynata mamakuchaqa walimintunman wasinta haykuchisqa:

—Bueno, chaypi qorpachakunki, —huk sikita t'oqsiykuspa. Rakiwanmi p'aktisayki, mana kuyurispan kanki.

Khaynan kasqa.

Pero hawapeqa paraqa siguesallansi, hinaspas paskarikun rayokuna t'oqyayta wasi chinkarachinanpaq hinaraq. Hinaspas rayokuna astawan wasi punkuman chayayamushan, «raqhaq, punrun!» nisparaq. Kay rayo ukhupitaqsi huk runa wasiman chayaramun. Kuraq kaq rit'eq wawan kasqa. Hinamantaqsi chayamunllantaq renegasqa hoq kaq wawan rayokuna ukhullapi-

taq. Khaynas askha rayokuna chayamun, rayo rayo ukhupitaqsi Chanaku rimapakuspa, carajeakuspa wasiman haykun.

—Kay gran puta fulano, kerosenechawan, ch'allamuwashasqa. Pero, carajo, siempre llipintapuni horqariramuni!

Chhaynas, kay fulanoq sutin kasqa forasteroq ayllunpi arariwaq. Rakeq huk t'oqontataqsi rikusqa, mulankunapi papata, hawasta cargamusqaku waskhakunawan mula t'eqemusqankutaqsi kasqa kawsashaq q'ellu mach'aqwaykuna mayt'urikushagraq. Kaypi forastero puñurapusqa. Rikch'areqtintaq ña p'unchayña kasqa, nitaq tutapi wasi alojokusqa kasqachu: Qochaq kantunpi puñusqa.

Y cuando pidió alojamiento, salió una viejita con canas que venían su cabeza. El forastero le había dicho:

—Alójame, mamita.

Y la viejita había contestado:

—No puedo alojarte mis hijos son muy locos, te matarían.

El forastero rogó:

—¿A dónde ya puedo ir, mamita? Alójame, por favor.

Y así ante la súplica, la viejita le había hecho pasar a su casa:

—Bueno, aquí te alojarás, dijo mostrándole un rincón.

—Te voy a tapar con una vasija y tienes que estar sin moverte. Y así había sido.

Pero afuera, la lluvia seguía y empezó a tronar, desatándose una tormenta como para hacer desaparecer la casa. Dice que los truenos caían con más fuerza a la puerta de la casita: ¡raqhaq, punrun! Así, en medio de esos truenos, un hombre entró a la casa. Era el hijo mayor de *rit'i*. Después llegó también entre truenos, el otro hijo, renegando. Así empezaron a caer más truenos, y entre trueno y trueno, llegó el *chanaku*, refunfuñando, quién ingresó a la casa, carajeando:

—¡Carajo! Ese gran puta fulano me estaba asperjando con kerosencito. Pero, ¡carajo, siempre lo he levantado todo!

Así ese fulano, era el nombre del *arariwa* del *ayllu* del forastero. Y por un hueco del *raki* había visto, que en unas mulas había cargado papas, habas y las sogas con que amarraba las cargas a las mulas, eran culebras vivas, coleando, de color amarillo, y en eso se había dormido el forastero. Cuando despertó ya era de día y no había la casa donde se alojó en la noche: se había dormido al borde de una laguna (Valderrama y Escalante, 1977, pp. 39-40).

Naturalmente, no es coincidencia que sea una laguna la que funcione como un punto de encuentro entre el mundo de los humanos y el mundo del *chikchi* y su madre *rit'i* (nieve).

Chikcheq wasinqa Mama Qocha. Kaypin kashan lliw kinsantin wayqentin suwakusqanku: hawas, papa, sara. Llipin mejorllanmi kaypi kashan kharwayusqa trojepi hina, San Juan tuta rikukunmi killa hunt'api kuska tutata.

Illapaq hap'isqan kay runakunataqmi hoq kaq vidaman chayaspa chikcheq peoninman tukunku. Kay hoq kaq vidapin llipin vidanta pasanqa chikcheq suwakusqankunata mulankunaman cargaspaspa. Aunque kay peonkunaqa askha mikhu-ykichá kawsankupas, pero maldecisqa kanku. Ima ayllupitaq mana maldecinkunchu chikchita, mana kuhichu kaqtin?

La casa del *chikchi* es la *mamaqocha*. Aquí está todo lo que roban los tres hermanos: habas, papas, maíz. Todo lo mejor está ahí, amontonado como en troje y se puede ver en las noches de San Juan, a las doce de la noche, en luna llena. Esos runas que han muerto cogidos por el *illapa*, cuando llegan a la otra vida, se convierten en peones del *chikchi* y tienen que pasar toda

su existencia en esa vida cargando y descargando a las mulas del *chikchi*, todo lo que roban. Aunque estos peones vivirán en abundancia de comidas, pero son maldecidos, porque ¿en qué ayllu no maldicen al *chikchi*, cuando no hay cosecha? (Valderrama y Escalante, 1977, p. 40).

En realidad, la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani evidencia el origen dual del género testimonial en el Perú: por un lado, sus raíces latinoamericanas como género de denuncia y reivindicación; por el otro, su vinculación con una tradición antropológica y sociológica más antigua, la de la historia de vida, el relato mítico y el estudio de caso. En cuanto a lo primero, esta literatura había irrumpido en la escena latinoamericana a partir de la publicación, en La Habana en 1966, de *Biografía de un Cimarrón*, el relato de vida del exesclavo Esteban Montejo, que entonces bordeaba los 100 años de edad y que contó su historia al periodista Miguel Barnet (1977 [1966]). El género testimonial proliferaría en América Latina hasta alcanzar quizás su ejemplar más difundido —y controversial— en el libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Burgos, 2007 [1985]). En cuanto a la tradición de las historias de vidas particulares en las ciencias sociales, estas ya contaban con ejemplares tales como *Juan Pérez Jolote: Biografía de un tzotzil* (Pozas 1973 [1948]) y *Los hijos de Sánchez* (Lewis 1964 [1960]) para el caso de México, y *Taso, trabajador de la caña* (Mintz 1988 [1960]) para el de Puerto Rico. En el Perú, un ejemplar influenciado por esta tradición es *Erasmus Muñoz: Yanacón del valle del Chancay* (Carbajal y Matos 1974), en el cual vale la pena detenerse.

2.3. Riqueza popular

Si el relato de Gregorio Condori Mamani se enfoca en las humillaciones y abusos cotidianos que sufre un hombre pobre y huérfano en el Cusco rural de principios del siglo xx, sin omitir la innegable riqueza cultural que se manifiesta a través de sus narrativas, en el testimonio de Erasmo Muñoz esta riqueza ocupa un lugar más central y se manifiesta a través de recuerdos de fiestas, amoríos y modestas opulencias en el mundo de los campesinos afroperuanos de la zona baja del valle del Chancay. A mediados de los años 60, un grupo de jóvenes antropólogos bajo la dirección de José Matos Mar realiza una serie de estudios en las haciendas del valle; uno de ellos, Jorge Carbajal, conoce a la familia Muñoz. Como parte del sistema del yanaconaje, esta familia trabajaba su parcela de tierra de forma independiente, pero tenía que entregar parte de la cosecha al dueño de la hacienda —como devolución de la «habilitación» o capital para el cultivo— y además venderle el resto de la cosecha a precios determinados por el hacendado. Este sistema —entonces ya en declive y a punto de ser eliminado por la Reforma Agraria de Velasco— constituye el trasfondo para que el patriarca de la familia, Erasmo Muñoz, narre sus recuerdos de sucesos que datan sobre todo de finales del siglo xix y principios del siglo xx. Si bien los hacendados y los poderosos están un poco más presentes en el mundo de Muñoz que en el de Condori, son todavía figuras distantes y ocasionales; las relaciones cotidianas se dan básicamente entre yanaconas, peones y otros personajes del mundo campesino costeño. Es un mundo duro, en el cual tanto niños como adultos trabajan en el campo; sin embargo, hay espacio para pequeñas riquezas y lujos:

Antes en Chancay había mucha plata, el que menos se manejaba sus buenos miles, pero cuando llegaron los chilenos se llevaron la plata de todo el valle y de mi abuelo. Este mi abuelo trabajaba como un bendito y siempre decía que todos sus hijos debían ser como él. A todos mis tíos y a mi papá los hacía trabajar bastante... Mi papá se casó en Aucallama a los 21 años. Esa vez mi abuelo le dio noventa libras de oro como regalo de matrimonio. ¡Imagínese, noventa libras de oro! Ahora sería como medio millón de soles... [Mi padre] era un mujeriego insigne. Porque tenía plata las mujeres se le echaban. Cuando uno tiene plata y tiene su porte como mi papá, y además se es buen jaranero, las mujeres lo buscan. Así era mi papá ¡Ah, viejo más fregado! (Carbajal y Matos, 1974, pp. 21-22).

En este espacio social, las fiestas y jaranas servían como uno de los pocos medios de entretenimiento, así como una oportunidad para resaltar las diferencias de poder adquisitivo entre yanaconas y peones:

Los jóvenes de antes éramos muy amantes de las diversiones. En las haciendas no había muchas oportunidades de divertirse ni en el pueblo tampoco; como hay ahora, en el cine, la televisión o la radio. Por eso buscábamos los cumpleaños de alguien para ir a su fiesta... Las mejores fiestas se pasaban en las casas de los yanaconas, no ve que ellos tenían más plata. Uno llegaba a la casa porque lo habían invitado o si no iba acompañando a un amigo. En eso se acercaba el dueño de la casa diciendo que estaba muy contento de tenerlo en casa. Ahí mismo le daban un huaracazo de pisco, que se le servía en un vaso y empezaba a divertirse. Sacaba a bailar a alguna muchacha, cuidando que no fuera casada, porque los maridos eran muy celosos y a veces hacían líos (Carbajal y Matos, 1974, p. 45).

Sin embargo, durante una vista a Lima a los 13 años, acompañando a su madre, el joven Erasmo descubre las diferencias de poder y riqueza más allá de lo que había en el mundo de la hacienda:

Vi también el Palacio de Gobierno donde vive el caballero que manda a todos los peruanos. ¡Pa su macho! Me acuerdo que había bastantes soldados, igual que ahora; seguro para cuidar que no lo maten. Después de allí pasamos por una iglesia, no sé cómo se llama, en donde salían bastantes señores blancos con sus esposas. ¡Cómo vestían caracho! Telas nuevecitas, sus zapatos bien brillosos, con su sombrero chiquito que parecía galleta, creo que se llamaba sarita, y las mujeres usaban unos vestidos grandes y más bajos que los de ahora. Yo la miraba a mi mamá y le veía su traje que no se podía comparar en nada al de esas señoras (Carbajal y Matos, 1974, p. 34).

Las diferencias étnicas y de clase se manifiestan nuevamente en una segunda visita a Lima, cuando el joven Erasmo decide aprovechar para visitar el zoológico del Parque de la Exposición:

Cuando llegamos nos fuimos derecho a su casa que quedaba en Abajo del Puente. En este barrio había bastantes negros que a veces había visto en Aucallama y en las haciendas. En esa casa pasé la noche y al día siguiente muy temprano me fui al Parque, cuando caminaba por las calles casi no veía ningún negro, vi dos o tres como de mi tamaño, sin zapatos, que hacían recados (Carbajal y Matos, 1974, pp. 34-35).

Sin embargo, la diversidad étnica también era algo que estaba presente dentro de las haciendas, donde vivían y trabajaban

no solo campesinos afroperuanos sino también yanaconas japoneses, migrantes andinos y, en el pasado, peones chinos. Esto se ve en algunos pasajes que también reflejan los prejuicios y tensiones existentes en el seno del mundo popular, desmintiendo así cualquier idealización que podamos hacer al respecto; un ejemplo de esto es cuando narra los recuerdos de sus mayores sobre la presencia de los chinos en las haciendas del valle en el siglo XIX, evidenciando la competencia laboral entre ellos y los afroperuanos:

Mi padrastro me contó que el puente de Palpa lo hicieron esclavos dirigidos por un tal José Risco. También tenía que contratarse a peones chinos. Estos macacos fregaban todo el trabajo, ya que recibían poca plata y se quedaban callados y casi dejaban sin trabajo a los negros. Claro que los negros hemos sido mejores trabajadores que cualquiera, pero los patrones prefieren más a los que cobran menos y así eran los chinos. Aprovechando esta ocasión le diré que el que hizo que los chinos se fueran de la hacienda Boza, y después de todo el valle, fue un primo mío llamado José Ignacio Vásquez. Este solito le hizo una apuesta a 13 chinos para tumbar dos pedazos iguales de monte, y mi primo les ganó. Al ver esto el patrón de Boza, ahí mismo despidió a todos los chinos que tenía (Carbajal y Matos, 1974, p. 28).

Las tensiones étnicas se ven también para épocas posteriores, no solo en el relato de Erasmo sino también en el de sus hijos (que aparece como un capítulo aparte al final); ahora el «otro» ya no eran los chinos, sino los migrantes andinos que llegaban masivamente a la costa a mediados del siglo XX. El sexto hijo de Erasmo, el que se encargaba de las labores de la chacra cuando su padre ya era anciano, Shebo dice:

No me quejo, después de todo uno la pasa bien aquí en la hacienda. Solamente lo que me molesta es que haya tanto paisano. Esos serranos son gente hipócrita. No son criollos, no son gente, no se puede confiar en ellos... Claro que a veces hay algún serrano que es gente, pero son muy pocos (Carbajal y Matos, 1974, p. 145).

Sin embargo, también hay expresiones de respeto mutuo entre los distintos grupos, como cuando Erasmo cuenta sobre el impacto de la Segunda Guerra Mundial sobre los agricultores japoneses del valle de Chancay:

Acá en el valle sacaron a todos los japoneses, a mí me dio pena porque ellos eran muy caballeros y muy trabajadores. Además, los que se metieron a la guerra no fueron ellos sino los que estaban en Japón, pero así son las cosas, justos pagan por pecadores (Carbajal y Matos, 1974, p. 117).

Más allá del carácter social de las relaciones interétnicas, el testimonio de Muñoz recoge un aspecto central de la visión de mundo, creencias y prácticas de los pueblos rurales de la Costa: la brujería (*daño*). Esta es casi omnipresente en el libro, pues sirve como explicación para diversos males que aquejan a familiares de Erasmo en distintos momentos a lo largo del tiempo. En un momento narra cómo su abuelo se había enamorado de una mujer muy hermosa en Chancay, a quién sedujo con la promesa de comprarle un juego de comedor. Cuando se negó a cumplir su promesa, la mujer se vengó recurriendo a un brujo, quien hizo que enfermara Luciano, el más inteligente de los jóvenes hijos del abuelo y el único al que había hecho estudiar. «La plata que no has gastado en mis muebles la gastarás en la enfermedad de tu hijo» fue la frase que sen-

tenció la mujer; efectivamente, a pesar de todos los cuidados propiciados por médicos y por «curiosos», Luciano murió. En otra ocasión, muchos años después, Edelmira, la hija mayor de Erasmo, muere unos días después de dar a luz, y Delfina, esposa de Erasmo, sospecha una brujería efectuada por una de las amantes del esposo de Edelmira, quien eran un hombre malo, «muy mujeriego»:

Los médicos dijeron que mi hija había muerto del hígado, pero para mi Delfina, Edelmira murió de daño. Piensa que alguna de las mujeres de nuestro yerno le hizo daño. Dos veces le hizo jugar a las cartas y le dio el mismo resultado: Edelmira no murió de enfermedad de Dios (Carbajal y Matos, 1974, pp. 92-93).

En los pueblos de la Costa, a diferencia de muchas zonas de la Sierra y la Selva, la figura del diablo cristiano es gravitante, y está ligada a los poderes de los brujos:

Cualquiera puede ser brujo, lo primero que tiene que hacer es conversar con otro brujo y hacer varias promesas. Una de estas es no vestir buenas ropas, por eso todo brujo usa ropas viejas y sucias. Después el brujo lo lleva a un lugar un poco lejos, que puede ser una pampa por los cerros y allí, a las 12 de la noche, el brujo llama al enemigo. Cuando el cachudo llega, el brujo le dice que hay otro que quiere aprender para brujo y entonces el diablo, disculpe la palabra, le da un libro al que quiere aprender. Entonces el aprendiz tiene que leer este libro todos los días a las doce del día y a las doce de la noche porque estas son las horas de la gloria del Enemigo, las horas que el cachudo está en su garbanzal, o sea en su momento de apogeo. Después que ha leído

do varios días ese librito tiene que dar examen ante el Enemigo nuevamente en la pampa, y si sale bien ya es brujo (p. 72).

Por otro lado, para Erasmo, la brujería no está del todo desligada de formas más benignas de curandería, que pueden combatir el daño en vez de causarlo. En una ocasión cuenta sobre don Bruno, un peón de la hacienda y «un curandero muy bueno», a quien buscan para sanar a Lola, hija de Erasmo, que estaba enferma. El hermano de Lola, Shebo, lo busca a don Bruno en su casa y luego se queda esperándolo afuera un largo rato sin que el curandero salga; al regresar a su casa, Shebo se da con la sorpresa de que el curandero ya estaba allí y ya había rezado a Lola. Don Bruno le explica que «cada uno tenía su manera de viajar»; lo cual Shebo interpreta en el sentido de que «esto fue cosa de brujos» (pp. 71-72). En otro momento, Erasmo encuentra un viejo papel amarillento entre las cosas de un amigo que había muerto, en el cual estaban escritas lo que parecía ser un conjunto de instrucciones que, según Erasmo, «no sé si servía para hacer daño, para curar, para hacerse querer de alguien o para otra cosa. ¡Así trabajaban los brujos antes!» (p. 73). Un medio hermano de Erasmo, Elías, también había sido un famoso curandero, y a la vez era «un santo», pues «jamás la gente de Aucallama ha conocido un hombre tan bueno. Curaba a todo el mundo sin importarle si tenía plata o no» (p. 25). Elías era famoso por curaciones milagrosas como hacer brotar el miembro genital a un hombre que no lo tenía, de manera que después de dos baños en un agua especial el hombre «ya, estaba como cualquier cristiano» (p. 25), curación que Erasmo afirma haber presenciado con sus propios ojos y en la cual dice haber participado; en otra ocasión Elías cura a una prima de daño y le hace botar ratones por las partes genitales. Un personaje de

gran estima local, Elías llega a ser alcalde de Aucallama, hasta que finalmente él mismo muere por brujería mandada a hacer por un sobrino suyo.

En otros momentos, los brujos aparecen como personajes poderosos que utilizan sus poderes para diversos fines personales, antes que al servicio de terceros. En una ocasión, los brujos de la capital distrital de Aucallama se enfrentan a los del pueblo de Carabayllo (hoy distrito de Lima Metropolitana) en una competencia vinculada al territorio y la geografía:

En Aucallama había bastante brujería y siempre ha sido famoso por sus brujos. Me contó mi mamá que en esos tiempos todo era diferente. Una vez los brujos de Aucallama y los de Carabayllo hicieron una apuesta, para ver cuáles eran los mejores (p. 69).

Los brujos de Carabayllo debían lanzar un frijol hasta la plaza de armas de Aucallama, mientras que los de Aucallama tenían que hacer lo mismo hacia la plaza de armas de Carabayllo:

Los de Carabayllo tiraron su frijol, pero no llegó a Aucallama, apenas si llegó por unos cerros que hay antes de Ancón. En cambio los de Aucallama sí consiguieron que su frijol llegara hasta la plaza de Carabayllo y según cuentan hasta ahora está la planta de frijol (p. 69).

En este caso las proezas de los brujos están vinculadas a sus resultados en el paisaje (la planta de frijol), mientras que en otras instancias son atribuidas a personas conocidas de Erasmo o vinculadas a él por lazos de parentesco. Es el caso del cuñado de la madre de Erasmo:

Trinidad, el segundo esposo de mi madre, tenía un hermano llamado Placerio. ¡Este mozo sí que era bueno! Hacía unas cosas para no creerlas. Era ayudado por el enemigo. Sabía volar como los pájaros y así podía trasladarse a todas partes. Ese mozo podía tomar la forma que quería, a veces era halcón o gavián u otro pájaro. Mi tío Placerio —le puedo decir tío ya que era hermano del esposo de mi mamá— era también muy aficionado a los gallos y un día lo invitaron a una jugada no sé en que hacienda de Lima, creo que era en La Molina o en Nievería. Bueno pues, le digo que mi tío ganó en todas las peleas de gallos. ¡Qué sé yo cómo ganó! Pero la verdad es que nadie pudo con él. Usted sabe que antes la gente creía mucho en brujería, así que como vieron a mi tío ganar las peleas lo acusaron de brujo y toda la gente con los mismos palos que habían servido para hacer cancha le han dado a mi tío, pero fuerte. ¡Jesucristo! Mi mamá me dijo que le habían dado más palo que sentimiento. Le han pegado por todo el cuerpo, en la cabeza, en la espalda, en todo, y encima de eso le daban patadas. Entonces a uno de la hacienda, no recuerdo bien pero me parece que era el mayordomo, se le ocurrió quemarlo con candela. Y ahí mismo toda la gente fue a buscar ron y más palo para quemarlo. Felizmente en eso llegó el administrador de la hacienda y dijo que nada de muertos allí, que más bien lo encerraran en la cárcel de la propia hacienda, entonces dejaron de pegarle y sabe usted. ¿Qué es lo que hizo mi tío? ¡Pa su macho! Mi tío se ha parado de lo más bien se sacudió la ropa y se fue para que lo llevaran a la cárcel. Ahí lo amarraron en la barra y lo dejaron preso. Mi tío había ido con su hijo, así que a los dos los metieron a la cárcel, pero al día siguiente los dos estaban en Aucallama trabajando. Nadie sabe cómo lograron salir de la cárcel (p. 70).

En otra ocasión, el tío Placerio escapa de manera similar de una emboscada preparada por personas a quienes había ganado mucho dinero en un juego de dados. Según cuenta Erasmo, «se bajó de su caballo, alzó las manos como si fuera pájaro y poco a poco se convirtió en halcón y se fue volando» (p. 71).

El testimonio de Erasmo Muñoz es un verdadero tesoro en lo que se refiere a la cultura popular de la costa del Perú, y no solo por sus disquisiciones sobre la brujería y el curanderismo sino también por sus descripciones detalladas de la danza de moros y cristianos, tal como era practicada en las fiestas de las haciendas del valle a principios del siglo xx, ni que decir de sus explicaciones de algunos de los secretos de los amarradores de gallos. Y si bien el texto pulido y editado para la versión escrita inevitablemente se aleja de los ritmos y expresiones propias del lenguaje oral, por otro lado el testimonio recoge muchas décimas provenientes de la tradición oral y recitadas por el mismo Erasmo Muñoz, basándose tanto en su memoria como en «viejos cuadernos» que guardaba desde principios de siglo y en los cuales estaban «las más famosas décimas creadas por los mejores decimistas del valle» (p. 138). Muñoz nos cuenta también sobre el contexto de elaboración de las décimas:

Los desafíos de decimistas han sido muy famosos en el valle. Aquí ha habido muy buenos negros decimistas. Eran mozos que habían nacido para esto. Figúrense que en Caqui Juan Zambrano un negro, que no sabía ni la O por redonda, analfabeto, hacía décimas que nadie las ha podido igualar. Este negro lo veía a uno y en ese mismo momento le sacaba una décima que hablaba de su cara, de su cabeza, de su ropa, o si no iba a cualquier casa y si veía algo que le gustaba: un buen caballo, un gallo, ahí mismo le sacaba su décima (p. 63).

Justamente la primera de varias décimas que recita Erasmo Muñoz a Jorge Carbajal es una que recuerda de su compadre Juan Gonzáles, un sobrino de Juan Zambrano que muriera abaleado por asaltantes en 1907 cerca de la hacienda Cuyo. Muñoz cita esta décima al mencionar que «ya se sabe cómo eran antes los viejos», o sea en el contexto de su explicación sobre la frecuencia de los amoríos extramatrimoniales en la generación de su padre. Unos años más tarde, Nicomedes Santa Cruz utilizaría el libro de Erasmo Muñoz como una de las fuentes para su estudio y recopilación *La décima en el Perú* (1982), y allí incluiría, junto con otras, la décima de Juan Gonzáles recitada por Muñoz:

Diez soles quisiera darte,
Diez años de plazo pido.
Diez pidieron la sentencia
Diez grillos he merecido.

I

Una me dijo: «Embustero»
Dos veces me has engañado,
Tres veces me has ofertado
Cuatro pesos en dinero».
Yo le dije: «Cinco fueron,
Seis quisiera regalarte,
porque siete, al mismo instante
se completan ocho pesos».
Por nueve abrazos y un beso
Diez soles quisiera darte.

II

Una me dijo: «¿Queréis
Casarte con dos mujeres?».

Yo le dije: «Tres si quieres,
Con cuatro soy más feliz,
Porque cinco para mí
Son como seis huevos cocidos.
Yo con siete he dormido,
Con ocho estoy más breve.
y para dormir con nueve
Diez años de plaza pido».

III

Una me dijo: «¿Por qué
Dos engañaste conmigo?».
Yo dije: «Tres contigo;
Cuatro serán otra vez».
Cinco fueron donde el juez
Con seis mil en pertenencia,
Siete pidieron audiencia
Ocho que me encarcelarían,
Nueve que me fusilaran,
Diez pidieron la sentencia.

IV

Una me dijo: «Traidor
Estás queriendo a dos manos».
Tres me dijeron: «Tirano
Con cuatro tienes amor».
Cinco dijeron: «Señor,
Con siete trata este bandido
Siete años lo he conocido
Ocho mujeres le he visto».
Por estos nueve delitos

Diez grillos he merecido

(Carbajal y Matos, 1974, pp. 18-19; Santa Cruz 1982, p. 259).

Las décimas recitadas por Erasmo Muñoz a Jorge Carbajal a mediados de los años 60 nos introducen a un tema que no puede estar ausente en una discusión de la tradición oral peruana: la poesía y el canto popular. Así como las narraciones míticas forman «redes interconectadas de referencia intertextual» (Mannheim, 1999, p. 58), también la poesía popular ha servido para articular pueblos a veces distantes entre sí, como en el caso de los valles de la Costa, esos oasis de vegetación articulados en torno a cuencas y separados por inhóspitos desiertos. En los años 70 y 80 en Zaña, Lambayeque, el sociólogo e investigador Luis Rocca Torres se sorprendió al encontrar algunas décimas similares a las recitadas por Erasmo Muñoz en el Valle del Chancay. Incluso se repetía la figura del talentoso decimista Juan Zambrano, mencionado anteriormente, solo que aquí aparece como oriundo de Zaña, y como parte de una familia más amplia de decimistas. En 1975 un sobrino de Zambrano, Juan Leiva Zambrano, le recitaba a Rocca (1985) una décima que recordaba de su tío¹⁴:

No puede satisfacer

A quien los celos sofoca

Teniendo el agua en la boca

Y sin poder de beber (p. 359).

Fuese por coincidencia de nombres o así se tratara de la misma persona, lo cierto es que los decimistas de la costa —muchos de ellos afroperuanos, aunque en constante interacción con

14 Agradecemos a Luis Reyes Escate por la referencia del libro de Rocca.

otros grupos sociales de la costa— formaban una red cultural que iba más allá de los confines del valle o localidad de cada uno. Como señala Rocca:

En los valles de asentamiento negro de la costa peruana, había comunicación cultural entre artistas y compositores negros en décadas pasadas. También es necesario tomar en cuenta que en décadas anteriores había contrapunto de decimistas en los valles con participación de morenos de diferente procedencia (p. 364).

Ese contrapunteo que menciona Rocca tenía que ver con las competencias entre decimistas, que le daban a la poesía popular un carácter verdaderamente dialógico y hasta agónico (en el sentido de lucha o batalla):

Las competencias de antaño eran muy acaloradas, apasionadas. A través de las primeras décimas se hacían desafíos al adversario en torno de las cualidades que cada uno poseía. Para cada uno de los rivales no se trataba sólo de una distracción, sino estaba de por medio su propio prestigio en el pueblo. Por ello en algunas composiciones poéticas hay mucha carga de agresividad (p. 341).

De hecho, Rocca cita una «décima de contrapunto» recopilada por Nicomedes Santa Cruz en 1960 de un decimista de Zaña, Abel Colchado:

CUANDO EN EL AGUA SE ESCRIBA

Cuando en el agua se escriba
y en el papel nazcan peces.

Cuando sean los años meses
y la muerte sea vida.

1

Podrás competir de veras
con mi ciencia y con mi fama,
cuando suenen las campanas
fabricadas de madera.
Cuando bajen las esferas
y lo pasado reviva
y en la tierra nadie viva
para que tenga talento.
Tomaré tu testamento
Cuando en el agua se escriba.

2

Cuando veas por los aires
los templos y monumentos;
cuando ya no corra el viento,
cuando ya no habite *nai*des.
Cuando los grandes pesares
en dicha se convirtiesen;
cuando los muertos viviesen
para nunca más morir,
o en la mar pueda escribir
y en el papel nazcan peces.

3

Cuando veas que la Luna
esté rodando en el cielo
y el Sol con gran desvelo

ya no tenga luz ninguna;
cuando se vuelva fortuna
toda miseria que hubiese.
Cuando el día oscurecieses
y la noche alumbrase.
Creo que tú me ganases
cuando sean los años meses.

4

Cuando a la tierra saliesen
todos los peces del mar
y cambiando de lugar
las aves al mar se fuesen.
Cuando en los ríos corriese
el agua de abajo a arriba.
Cuando veas convertida
la mayor desgracia en suerte:
Cuando la vida sea muerte
y la muerte sea vida...

(Santa Cruz, 1982, p. 253; Rocca, 1985, p. 343).

Las décimas nos remiten a un mundo de creatividad y cierta autonomía, en el que las personas de los sectores populares de la Costa aprendían, recitaban, modificaban y creaban coplas, décimas y otros géneros de poesía; también nos remiten a procesos históricos de transformación mediante los cuales los afroperuanos supieron integrar elementos de sus propias tradiciones y vivencias cotidianas con aquellos traídos de otros lados. Como señala Rocca (1985):

Los negros asimilaron también el arte popular de otros continentes. Aprendieron la técnica de elaborar décimas y coplas que practicaron los españoles durante la Colonia. Al irse los españoles, quedó su arte de elaboración de composiciones poéticas. Los negros empezaron a transmitir su sentir y pensar a través de la técnica heredada. Y es así como las décimas y coplas, sirvieron de vehículo, de transmisión del mensaje de los negros. Con la misma técnica (métrica ritmo y rima) la décima tuvo otro contenido, es decir se convirtió en una forma de expresión popular (p. 265).

De hecho, no solo décimas sino también coplas recopiladas por Rocca en Zaña nos muestran tanto la capacidad creativa del pueblo afroperuano como, en algunos casos, su respuesta al racismo de la sociedad, como en el caso de esta vieja copla recitada por Juan Leiva:

El ser negro no es afrenta
ni color que quita fama
porque el zapatito negro
lo luce la mejor dama (p. 323).

O esta otra que expresa el rechazo hacia lo blanco:

Saca esta mano blanca
Estrafalaria, indiscreta
que más vale esta mano negra
por ser sincera y concreta (p. 323).

Sin embargo, el mundo afroperuano no ha sido cerrado en sí mismo o desvinculado de otros grupos étnicos. Como señala Rocca para el caso de Zaña:

A fines del XIX y comienzos del XX en Zaña se dieron uniones conyugales entre negros y chinos y entre indígenas y chinos. Como bien se sabe los hacendados norteños en la segunda mitad del siglo pasado emplearon mano de obra asiática para el trabajo agrícola. Luego de unos conflictos agudos entre los trabajadores de diversas etnias, azuzados por los patrones, se da una modificación en las relaciones produciéndose una integración cultural... Y los descendientes de las nuevas parejas — uniones de diferentes etnias— participan de la creación cultural, surgiendo algunos compositores de origen oriental como el famoso «Chino» Antero de Zaña, el poeta cronista de la historia del pueblo (p. 266).

De alguna manera, este proceso de integración cultural logra superar los amargos conflictos étnicos evidenciados en los comentarios peyorativos de Erasmo Muñoz sobre los chinos del Valle de Chancay.

2.4. Memorias de lucha campesina

Por otro lado, si el testimonio de Erasmo Muñoz y las investigaciones de Santa Cruz y Rocca nos acercan a la riqueza creativa de los mundos culturales de la Costa, las *Memorias de un viejo luchador campesino* de Juan H. Pévez, publicadas en 1983, nos devuelven al tema de la lucha social y reivindicativa, ya mencionado anteriormente con relación al testimonio de Saturnino Huilca, pero esta vez desde una mirada costeña. El testimonio de Pévez guarda especial interés por tratarse de un vínculo o puente entre épocas muy disímiles. En 1979, en una pequeña oficina en la calle Restauración en Breña (Lima), la investigadora Teresa Oré logra ubicar a Juan Hipó-

lito Pévez, antiguo dirigente campesino iqueño y fundador, en 1917, del Centro de Campesinos y Obreros de Parcona, posteriormente subsecretario de Actas del Comité Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo y encarcelado tras los sucesos que llevaron al asesinato del prefecto de Ica y a la destrucción del pueblo de Parcona en 1924. Para los años 70, Pévez, ya octogenario, se ganaba la vida realizando pequeños trabajos de índole judicial, basándose en su larga experiencia como dirigente campesino.

El testimonio de Juan Pévez tiene ciertas características particulares que lo diferencian de los textos examinados hasta ahora. Primero es la relación entre la oralidad y la palabra escrita. Gregorio Condori era una persona que nunca había tenido la oportunidad de ir a la escuela ni de aprender a leer y escribir. Erasmo Muñoz solo asiste a la escuela un mes, de niño, por lo que no llega a aprender nada, pero más adelante durante una de sus huidas de casa un señor se lo lleva como «muchacho para que le hiciera mandados» y le enseña a leer y escribir; posteriormente, ya de adulto, practica por las noches con su esposa Delfina y ambos llegan a leer y escribir de corrido (Carbajal y Matos, 1974). Erasmo, además, poseía cuadernos donde tenía anotados ciertos datos familiares, así como las letras de algunas décimas (como tenían algunos, pero ciertamente no todos, los decimistas de la costa en el siglo xx). Juan Pévez, mientras tanto, no solo logra acceder a la escuela sino también, a la edad de 16 años, al Colegio San Luis Gonzaga de Ica, e incluso a una Escuela Técnica de Agronomía vinculada al colegio, aunque no llega a terminar sus estudios en ninguno de los dos. En su testimonio, se enorgullecerá de cómo sus estudios lo preparaban para su enfrentamiento con los hacendados de Ica:

Yo podía enfrentarme a los hacendados ¡sin ningún miedo! No podían humillarme, como hacían con mis otros compañeros, porque decían: «¡Ese cholo es instruido!» (Oré, 1983, p. 64).

Oré (1983) y su equipo incluso recogen el testimonio de un «anciano pescador» iqueño que decía en 1980: «¡Pévez tenía una gran cabeza! Era muy inteligente, tenía estudios. A todos los hacendados los tenía corridos» (p. 64). Además de sus estudios, es su larga experiencia como dirigente campesino la que le otorgará una gran familiaridad con la palabra escrita y con la máquina de escribir; por tanto, en un inicio tuvieron cierta dificultad en convencerlo de entrar al paradigma del testimonio:

Acostumbrado a la máquina de escribir por un oficio de largos años, don Juan quería escribir sus Memorias, de ahí que al inicio nos fue difícil que aceptara la grabadora. Hasta que finalmente accedió, y así continuamos (p. 11).

Sin embargo, el libro no es solo el testimonio de Juan Pévez —y allí otra diferencia respecto de los anteriores textos— sino que el equipo de Oré realiza una extensa investigación en archivos de periódicos de la época, generando un interesante contrapunteo entre los dos tipos de fuente. Así, ciertos detalles que pueden parecer sorprendentes o hasta generar cierto escepticismo —como el intento de un padre franciscano de incendiar la Biblioteca del Centro de Campesinos y Obreros de Parcona, en 1917— resultan plenamente confirmados por los periódicos de la época (Oré, 1983), mientras que en otros casos los fragmentos de los diarios dan una visión muy distinta (usualmente pro patronal) a la de Pévez. Adicionalmente, el equipo de investigación visita Parcona, a invitación de Pévez,

y logra entrevistar a otros exdirigentes y personas mayores de la localidad, llegando a documentar también los propios procesos de gestación de una memoria colectiva. De esta forma, se pasa del testimonio a una historia oral más amplia, motivada además por el giro de las ciencias sociales en aquellos años de analizar estructuras a reconocer la agencia y perspectiva de los sujetos:

El lector no va a encontrar en estas páginas la verdad «objetiva» de los hechos y circunstancias que aquí se refieren, pero, gracias a estas memorias, podrá conocer la imagen que de ellos ha quedado grabada en sus protagonistas (p. 10).

La memoria aquí no solo no pretende ser del todo «objetiva» sino que no pretende ser del todo abarcadora. Si bien en el prólogo Oré nos informa que Pévez posteriormente sería cofundador del Partido Comunista Peruano y más tarde dirigente aprista y cofundador de la Confederación Campesina del Perú, estos hechos no llegan a aparecer en su narración, la cual está sobre todo interesada en reconstruir el proceso que lleva a los sucesos de Parcona de 1924, así como su posterior desenlace; los siguientes 50 años de su vida no parecen tener la misma intensidad en la memoria de Pévez.

Un aspecto interesante de la trayectoria de Juan Pévez como dirigente campesino es que él no provenía de una de las familias más pobres de Parcona, sino que al contrario, los Pévez eran de los que más tierras poseían dentro de la clase de los campesinos, pues tenían 7 hectáreas que trabajaban con la mano de obra de toda la familia, así como mediante la contratación de trabajadores en épocas de cosecha. Pévez es cuidadoso de afirmar que la clase de los hacendados empezaba a partir

de 30 hectáreas; un aspecto significativo de la vida de Pévez será su identificación como proveniente de campesinos prósperos antes que de hacendados pobres. (En realidad, sabemos que a menudo han sido los sectores medianamente prósperos, y no los más oprimidos, los que han logrado ser la vanguardia de los movimientos campesinos en el Perú.) Esta relativa prosperidad es la que le permitirá a Juan Pévez convertirse en el único joven de su pueblo en asistir al colegio secundario en Ica, aunque no le impide luego entrar como trabajador a una de las haciendas de la zona, con el fin de ayudar en la economía familiar; esta experiencia de lidiar con capataces y patronos, y de ver a sus compañeros de trabajo con frecuencia humillados y hasta golpeados, plantará en él la semilla del descontento y de la conciencia crítica respecto a la sociedad.

Otra experiencia formativa para el joven Pévez, que él narra en gran detalle, es su encuentro con una figura monstruosa en la carretera una noche, con «la apariencia de un cóndor enorme», la cual su familia posteriormente identificará como una aparición del diablo mismo, y que le había provocado un caso grave de susto (Oré, 1983). El padre de Pévez recurre al curandero de Parcona, pero este reconoce que la seriedad del caso excede sus habilidades, derivando al paciente donde dos especialistas residentes en Cachiche. Estos someten al joven Pévez a un duro tratamiento con curaciones a lo largo de tres semanas, al final de lo cual, según su recuerdo (o la forma como lo construye), pronuncian palabras que parecen augurar su futuro como dirigente campesino:

—Sr. Pévez, su hijo queda «bien curado». Nunca más lo volverán a sorprender ni le harán daño alguno, dijo uno de ellos.

—Y ni las balas le llegarán, si fuese atacado algún día para hacerle daño, continuó el otro.

Y parece que fue cierto: nunca más volví a ver a semejante figura diabólica ni me lograron hacer «daño» alguno, a pesar de tantos hacendados enemigos en mi vida (p. 58).

Curiosamente, la primera organización que funda Juan Pévez no es un sindicato obrero ni campesino, sino un club de fútbol para Parcona, en los albores de la pasión popular por este nuevo deporte en el Perú. Pero eran épocas de gran inquietud política y social —la lucha por las ocho horas, la Revolución Rusa, los movimientos obreros y campesinos que en realidad estaban estrechamente entrelazados, ambos con fuerte influencia anarcosindicalista— y todo esto conduce a Pévez a fundar, en 1917, el Centro de Campesinos y Obreros de Parcona, para luchar contra los abusos de hacendados y autoridades coludidas con ellos. Esta organización a su vez lo envía a Lima para establecer vínculos con otros organismos similares a nivel nacional, y así llega al local del Comité Central Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo, del cual pronto será elegido subsecretario de Actas. En tal capacidad ayuda a organizar, en 1921, el primer Congreso de Comunidades Indígenas del Perú, evento considerado por varios historiadores como un importante antecedente o precursor de los movimientos indígenas de hoy en día:

Por primera vez en la historia se iba a llevar a cabo en la capital de la República ¡un Congreso de indios! Iba a servir como primer campanazo para el gamonalismo, acostumbrado a abusar de nuestra raza al extremo de quererla liquidar definitivamente, lo que no íbamos a permitir mientras hubiera ¡un indio vivo! ... La inauguración tuvo una gran solemnidad. Muchísima gente

concurrió a presenciar este evento que ¡por primera vez se veía en la capital! Era una novedad ver la cantidad de delegaciones indígenas, con sus vestimentas típicas, y por supuesto, con las vestimentas que sólo usaban en las grandes fiestas en sus respectivos pueblos. También concurrió una delegación de los indios campas [ashaninkas], de la selva. Ellos fueron el centro de atención y curiosidad de todos los asistentes (pp. 143-147).

Ya de vuelta en Ica, la lucha del Centro de Campesinos y Obreros continúa, junto con la de una nueva organización, la Federación de Campesinos del Valle de Ica Pro-Derecho Indígena, a raíz de numerosos enfrentamientos con los hacendados de la zona, culminando en los sucesos de 1924. A inicios de ese año, en el marco de un amargo conflicto con la Hacienda Caravedo, Juan Pévez y la federación convocan a una asamblea extraordinaria. Con el fin de sumar esfuerzos, la Federación Obrera Departamental convoca un mitin de protesta para el mismo día; su petitorio es más bien por un nuevo mercado para la ciudad de Ica, demanda popular que enfrenta a nuevos contra antiguos comerciantes. El prefecto de Ica, Julio Rodríguez, aliado de los hacendados y de los antiguos comerciantes de la ciudad, se entera de la aparente coordinación entre las dos protestas, y la toma como signo de un intento de levantamiento popular, por lo que acude a Parcona a detener a los dirigentes de la federación. Allí se produce un altercado al momento en que él y sus hombres intentan llevar por la fuerza a las mujeres de Parcona, entre ellas familiares de Juan Pévez; pero en el enfrentamiento, el prefecto resulta muerto. Esta muerte de la autoridad máxima departamental conmovería a la opinión pública nacional y desataría la furia del poder hacendado sobre los parconenses, calificados como «mataprefectos».

En este punto el libro de Pévez y Oré pasa a desplegarse a la manera del clásico film japonés *Rashomon* de Kurosawa, recogiendo diversas versiones y cierta incertidumbre sobre lo ocurrido al prefecto Rodríguez. Para diarios como *La Voz de Ica*, se había vivido «una escena de salvajismo» cuando el prefecto fue atacado primero por una mujer y luego por el resto de los campesinos congregados, que lo apedrearon y luego desarmaron al resto de los gendarmes que lo acompañaban, matando además a dos policías. Según las versiones campesinas, el prefecto había llegado, en estado etílico, con la intención de suprimir por la fuerza la asamblea campesina, y había empezado a golpear a las mujeres, que se resistieron, motivando la concurrencia de todos los campesinos; los gendarmes, al verse rodeados, habían comenzado a disparar, y una de sus balas había caído sobre el prefecto. Luego, habiendo entre los miembros de la Federación Campesina algunos licenciados del ejército que sabían manejar armas, habían logrado desarmar y recluir a los policías. Pévez admite cierta ambigüedad en su relato, el cual coloca en voz de uno de sus delegados, que le habría manifestado cuando él llegó a la escena de los hechos:

Como éramos mayor número, y entre nosotros había un sargento que sabía de táctica militar, no sé cómo ha hecho para iniciar un ataque por uno y otro lado, que los volvió locos a todos los policías y gendarmes que estaban disparando inclusive al Prefecto (Oré, 1983, p. 234).

Si bien Pévez en su relato aparece como una figura que intenta poner orden y calmar al pueblo, haciendo un decomiso pacífico de las armas de los policías para llevarlas a Ica y entregarlas

a la autoridad competente, reconoce que al llegar a la ciudad la confrontación empieza a asumir la apariencia de un enfrentamiento armado entre dos bandos, aunque atribuye esto más a sus aliados obreros que los habían recibido en el puente sobre el río Ica:

Entonces los obreros, entre los que habían muchos licenciados del ejército, comenzaron a arrancharnos los fusiles que traíamos a entregar. En esos momentos los policías comenzaron a disparar contra nosotros, y los obreros respondieron inmediatamente. Allí se sembró el desconcierto en la ciudad (p. 237).

La versión de otro ciudadano parconense entrevistado por Oré y su equipo, Mauricio Pacco, reconoce un mayor grado de agencia por parte de los campesinos que venían a la asamblea en Parcona:

Claro, nosotros no hemos podido justificar de que teníamos armas, pero alguien de tantísima gente que venía de distintos sitios, ¡no iban a venir calatos! Algunos han traído sus armas... (p. 318).

El relato de Alejandro Ramos, conocido como «Moscú» y procedente de la comunidad de Tate, también enfatiza la agencia y la enérgica respuesta de los campesinos, que se supieron defender:

El Prefecto vino en un ómnibus con un montón de guardias. Estaba «chimbeadito», llegó y dijo:

—Quién es Hipólito Pévez?

—Yo soy, dijo un tal Pisconte.

En eso el Prefecto sacó un revólver, disparó y no le dio. Cuando las mujeres oyeron esto, desarmaron a los cachacos y les pegaron. El Prefecto tenía que tomar información primero, y no ir directo a matar. Dicen que le cayó un balazo, y que pidió agua estando herido, porque tenía sed. Y le dieron arena y una mujer se le orinó. ¡Bien hecho, carajo! (p. 322).

Los testimonios recogidos por Oré y su equipo muestran la complejidad de la memoria colectiva y de los intentos de establecer «la verdad» sobre un suceso confuso ocurrido en un contexto de agudo conflicto social como fueron los años 20, contexto en el cual los campesinos y obreros no eran pasivas «víctimas» sino que sabían defenderse y organizarse. Sea como fuere, el hecho es que en los días siguientes Juan Pévez se entregó a la policía y pretendió atribuirse la responsabilidad por la muerte del prefecto, con el fin de que liberaran a su madre, que había sido arrestada junto con varias otras mujeres parconenses que eran culpadas del asesinato. En los días siguientes, Pévez es cruelmente torturado para que develara los nombres de los supuestos conspiradores, y es finalmente enviado a prisión. Mientras tanto se forma una comitiva organizada por los hacendados de la zona para arrasar Parcona, llamando a pueblos vecinos a saquear y luego prendiendo fuego al pueblo, dejando en pie tan solo la iglesia, asimismo asesinando a algunos parconenses que no habían logrado huir a los cerros. Años después, tras su salida de la cárcel, Juan Pévez y otros parconenses lucharían contra versiones que negaban que en Parcona se había cometido una masacre, o que incluso mantenían que el pueblo nunca había existido:

Un día tuve una discusión con el Senador por Ica, Barco Fernandini, quien ponía en duda la existencia de Parcona como pueblo... Para probar que Parcona había existido hablé, con todo el mundo; con los Ministros, con los representantes y con quien fuera. Tuvimos que ir a la Sociedad Geográfica de Lima en busca de pruebas de que Parcona existía (p. 333).

Esta lucha por la memoria eventualmente desemboca en la reconstrucción del pueblo y en un sentido de renovación y resurgimiento. En palabras de Pévez,

Yo he visto en sueños, un mes antes de la masacre, como mi pueblo estaba hecho cenizas. Pero después vi que mi pueblo se había levantado. Había nuevas casas, una alameda de árboles bien fornidos al centro... ¡Todo eso lo vi en sueños, y como después se hizo realidad! (p. 334).

La historia de Pévez y su lucha contra el poder hacendado en el Perú encontrará eco en testimonios posteriores que por motivos de espacio no podemos describir en detalle aquí, como *Testimonio de un fracaso: Huando. Habla el sindicalista Zózimo Torres* (Burenius, 2001), *Saturnino Corimayhua: Testimonio de lucha de un campesino del siglo xx* (Ayala, 2015) y *Now Peru is mine: The life and times of a campesino activist* (Ahora el Perú es mío: vida y tiempos de un luchador campesino) (Llamojha y Heilman, 2016).

2.5. El recuerdo del abuso

Las biografías de Gregorio Condori, Erasmo Muñoz y Juan H. Pévez están marcadas por el deseo de los investigadores de rescatar la vida y mundos culturales de personas que, por no

pertenecer a las élites de la sociedad, no eran los típicos sujetos de biografías y de los libros en general. Este criterio democratizador y reivindicativo llevaría al género testimonial a centrarse también en las mujeres, otro sujeto tradicionalmente relegado en la sociedad. En Latinoamérica, ya incluso antes de la irrupción de *Me llamo Rigoberta Menchú* en 1985, el testimonio de Domitila Barrios de Chungara, *Si me permiten hablar* (Vizzier, 1977), había llevado la voz de las mujeres mineras de Bolivia a públicos internacionales. En el Perú, en realidad, uno de los primeros relatos testimoniales centrados en una mujer es el de Asunta Quispe Huamán, esposa de Gregorio Condori, que aparece como una especie de apéndice a su *Autobiografía*. Si el relato de Gregorio evidencia la dureza de la vida cotidiana en un contexto de desigualdad y desamparo, el de Asunta está marcado por la doble opresión de la pobreza y de la violencia hacia la mujer. Desde las primeras páginas que narran la muerte de sus familiares en una peste, hasta las partes que relatan la violencia doméstica ejercida por su primer esposo, la vida de Asunta parece estar destinada para la tragedia. Ella misma reflexiona sobre esta omnipresencia del sufrimiento humano:

Pero khaynan, kay pachapi huchakunaq kasqanwanmi, kay vidapi kawsay pasayqa nak'ariy. Aunque llipin runan huch'uy thutamanta pacha, hasta montepi manchana puma awkikaman otaq hatun kankaray mallkikaman otaq panpani mana pensay suchoq qoran, llipinchis, ñawpa machunchiskunaq tiempomanta pachan, kay vidapeqa pasajerolla kanchis.

Pero así es: por los pecados que hay en este mundo, pasar la vida en esta vida, es sufrir. Aunque todos los hombres, desde la sim-

ple polilla diminuta, hasta el feroz puma awki de las montañas o hasta el árbol más grande o la insignificante yerba que se arrastra por el suelo, todos, desde los tiempos de nuestros antiguos abuelos, sólo somos pasajeros en esta vida (Valderrama y Escalante, 1977, p. 104).

Como señala Vilca (2015), «en el testimonio de Asunta Quispe Huamán no es sencillo localizar nexos con un compromiso político en función de un colectivo» (p. 288). Las referencias a Dios son más comunes en su testimonio que las alusiones a un proyecto de transformación de la sociedad, que está ausente aquí. Sin embargo, el relato de Asunta, al igual que el de su esposo Gregorio, nos ayuda a entender el abuso y autoritarismo cotidiano que aquejaba y perseguía a personas como ella a lo largo del siglo xx: los padres dominicos que administraban su hacienda con severidad y ejercían la dureza hacia *arrendires* y pongos; la maestra rural que utilizaba su escuela como tienda y explotaba a sus alumnos haciéndolos trabajar en sus negocios; los hombres que abusan sexualmente de Asunta durante la fiesta de San Juan en un pueblo vecino al suyo; los administradores de una mina que se niegan a darle el pago completo por su trabajo como *pallapera*. Por todo esto es que tanto Asunta como Gregorio llegarán a expresar, según los antropólogos Valderrama y Escalante (1977), el deseo de «que se conozcan los sufrimientos de los paisanos» (p. 14).

Si bien la narrativa autobiográfica de Asunta Quispe Huamán es una obra pionera, por ser un ejemplo temprano de un testimonio centrado en una mujer en el Perú, hay que señalar que su relato aparece como una especie de apéndice a la autobiografía de su esposo Gregorio, y, en la edición original, no figura en el título del libro. Muy distinto es el caso de *Soy Se-*

ñora: *Testimonio de Irene Jara*, libro publicado en el 2000 pero surgido del encuentro a principios de los años 90, en Londres, entre la académica Francesca Denegri e Irene Jara de Marceliano, mujer cajamarquina y dirigente barrial de San Martín de Porres, que migra a Inglaterra a fines de los años 80, y que inicia su relato de vida contando sobre su infancia en el asentamiento minero de Algamarca, provincia de Cajabamba, Cajamarca en los años 30 y 40:

Comencé a trabajar a la edad de ocho años chancando el mineral que sacaban de las minas de Algamarca. Mi madre más antes había quedado viuda y el ingeniero Orbegoso, el dueño de la mina, había mandado a buscarle para que fuera a trabajar en vez de mi papá. Entonces fui yo para que no fuera mi mamá, por que ella estaba delicada. Mi padre fue Santiago Jara y mi madre Rosa Valverde. Éramos muy pobres. Yo lo vi a mi padre como un bulto, así nomás me acuerdo que lo vi cuando era chiquita, como un bulto echado en sus pellejos, porque hacía tiempo que habían reventado sus pulmones. El era minero, trabajó casi toda su vida en esas minas (Denegri, 2000, p. 45).

Mientras que la mayoría de los textos discutidos hasta ahora son más bien narrativas autobiográficas provenientes de la tradición antropológica, antes que testimonios en el sentido latinoamericano propiamente dicho, este último libro se ubica netamente en esta segunda tradición. No solo porque incluye el término «testimonio» en el título, sino también porque en la extensa introducción al libro, Denegri, la investigadora que recoge y edita la narración de Irene Jara, consciente y explícitamente dialoga con esta corriente, en particular con su representante más reconocido internacionalmente, *Me llamo Rigoberta*

Menchú. Denegri critica, entre otras cosas, el lenguaje pulido y «corregido» que utilizó la investigadora Elizabet Burgos-Debray para el testimonio de Menchú, obviando las características propias del lenguaje oral y del habla coloquial, que ella está determinada a incluir en el relato de Irene Jara (esta crítica, por cierto, también se puede hacer a textos más antiguos como el de Erasmo Muñoz). Más allá de esta observación puntual, Denegri también critica la facilidad con la que el testimonio de Menchú fue, primero, ensalzado en Europa y Norteamérica, y luego abandonado una vez que surgieron dudas sobre la veracidad de algunos de los sucesos allí narrados. Similarmente, también objetiva a los postulados de autores como el crítico norteamericano John Beverly, que hablan del declive del testimonio como género, pues las condiciones que le dieron origen en Latinoamérica en los años 60 y 70 ya no estarían vigentes.

Por otro lado, a diferencia de los libros hasta ahora mencionados, pero similar a diversos textos del género testimonial latinoamericano (ver también Reuque, 2002 y Behar, 2009), el testimonio de Irene Jara narra y analiza con franqueza los dilemas y distanciamientos propios del encuentro entre investigadora y testimoniante. También menciona cómo Denegri descubrió, cuando ya había terminado las entrevistas y se encontraba editando el texto, que Irene Jara había sido una de las informantes clave del libro *Conquistadores de un Nuevo Mundo* (Blondet, Degregori y Lynch, 1986), y que su voz también se encuentra plasmada (aunque anonimizada y junto a la de otras personas) en ese estudio clásico sobre San Martín de Porres; fue grato para Denegri constatar que había consistencia entre los detalles proporcionados por Jara en ambas ocasiones, «hasta en los detalles aparentemente más triviales» (Denegri, 2000, p. 37).

Como es el caso de muchos de los testimonios y relatos biográficos aquí tratados, el mayor valor del libro de Denegri y Jara reside quizás en su habilidad de iluminar mundos sociales, cargados de sufrimiento y dolor, que no siempre son visibles para los lectores de libros. Tal es el caso de la parte en que narra como Socorro, la pequeña hija de su hermana Agripina, fue secuestrada por personas que la llevaron a Lima para ser empleada doméstica. La madre de Irene tenía que viajar lejos para hacer curar a uno de sus hijos que sufría de epilepsia; no quería dejar a su hija Agripina, que había dado a luz poco antes, con su otro hijo Antonio, que era abusivo y violento con Agripina y no le perdonaba el haber quedado embarazada:

Entonces mi mamá tuvo que irse lejos para hacerlo curar, y para que no se quede sola la Agripina con el Antonio que mucha cólera le tenía y siempre le estaba maltratando y gritando, la mandó a trabajar con su hijita a la casa de las señoritas Manuelita y Juana Echevarría Morales que eran maestras del colegio en Algamarca que recién habían abierto. Ahí pues se fue la Agripina con la Socorro, aunque sea ya no la podría tocar Antonio, así decía mi mamá. Pero un día una de esas señoritas profesoras le dice a mi hermana:

—Anda a la chacra a traer choclo y mientras tanto y te cuido a tu hija.

—Ya. Pero cuidalo, ¿ah?

Y se va, bien confiada a traer el mandado. Cuando regresó con sus choclitos ya no lo encontró a su hija ni a las señoritas, ni a nadie, la casa estaba vacía. Era que estas profesoras se habían largado rápido en carro, robándose a la niña (pp. 56-57).

Tales prácticas —el llevarse a niños de la Sierra rural, a veces sin el conocimiento de sus padres, para que trabajaran en casas de personas de la ciudad— no eran del todo inusuales en ese entonces (años 40). Constituían un extremo coercitivo y violento de un espectro más amplio que incluía lo que Leinaweaver (2009) llama la «circulación de niños» o «adopción informal», así como la práctica común, permitida por las normas de patria potestad de ese entonces, de separar a los niños de sus madres aún sin el consentimiento de estas. En el caso de Agripina, según el relato de Irene, se trató de un simple secuestro:

Entonces mi hermana preguntó por todos lados desesperada, gritando:

—¿Adónde se fueron?

—Mañana vienen.

—¿Adónde se la llevaron a mi Socorro? ¿Dónde? ¿Dónde?

—Ya vendrán, pues.

¡Y no venían! Y mi hermana llora y llora. ¡Ay, Dios mío, cómo lloraba! Y nadie la ayudaba. Ni querían hablar. Tendrían miedo que si delataban a las señoritas que eran las maestras, después sus hijos eran los que iban a pagar pato porque seguro los botaban del colegio... Todos se quedaban calladitos. Es que ése ha sido un problema en mi pueblo, que los campesinos han sido muy quedados, no han querido luchar, ni solidarizarse con el más débil, con el más sufrido, y menos querían hacer frente a las autoridades. Es que mucho han sido marginados, criticados, cohibidos los campesinos por ser serranos (p. 57).

Desde la perspectiva otorgada por su experiencia posterior como dirigente social en distintos espacios, Irene Jara atribuye

la falta de solidaridad a la marcada desigualdad que existía en el campo, un tema al cuál volverá repetidas veces en su relato.

Nadie, nadie ayudaba, nadie decía nada. Mi hermana se volvió loca, la insultó a mi madre horrible, le dijo que no era una madre, que todo lo contrario, que por su culpa se habían robado a su hijita. Un día, desesperada de rabia y de pena se fue en un carro a buscar a su hija a Cajabamba, no encontró en ningún sitio, se fue a Trujillo, en Trujillo no estaba, después a Lima, en Lima tampoco encontró. Y así buscando, ella se desapareció, nunca más regresó, nunca supimos más de ella. Qué le habrá pasado, ¿no? Habrá muerto de pena, seguirá viva, nadie sabe. Desapareció el dolor. La cosa es que ya más tarde cuando yo vivía en Lima me enteré por medio de un chico de mi pueblo que las señoritas Echevarría Morales tenían su casa en Pueblo Libre. Ahí me fui yo para que me digan dónde estaba la Socorro, mi sobrina. Me dijeron que estaba trabajando en una casa en Barranco. ¡Y imagínese, esas mismas señoritas que la robaron a mi Socorro, me la trajeron de Barranco a mi casa de San Martín de Porres, ya muchachita ella! Pero a su mamá nunca lo conoció porque a ella nunca más la volvimos a encontrar (p. 58).

Si bien el testimonio de Irene Jara nos ayuda a iluminar estas prácticas de abuso y explotación que hasta hace poco estuvieron normalizadas en el Perú —y que en algunos casos todavía lo están— su testimonio no se limita a enunciar desde un rol de víctima, sino que por el contrario lo que sobresale es su fortaleza para sobreponerse a la adversidad, y para articular voluntades desde su rol como dirigente social urbana en San Martín de Porres y posteriormente entre los migrantes peruanos en Londres.

2.6. La memoria de la cultura

Un estilo diferente de testimonio desde la perspectiva de las mujeres nos es dado por Pilar Valenzuela y Agustina Valera en *Koshi Shinanya Ainbo/Testimonio de una mujer shipiba* (2005). El testimonio de Agustina Valera Rojas (Ranin Ama, según su nombre shipibo) es significativo, pues constituye uno de los primeros testimonios en forma de libro que da a conocer la perspectiva, experiencias y visión de mundo de una mujer indígena amazónica. Ranin Ama es por cierto una conocida ceramista y líder comunitaria en la Comunidad Nativa de San Francisco de Yarinacocha, una de las comunidades shipibas más grandes, cerca de la ciudad de Pucallpa. Gracias a su condición de persona influyente en el mundo shipibo, ha viajado no solo a Lima sino también a Chile, Bolivia, Brasil, Paraguay y Francia; menciona también a su ahijado nativo norteamericano, Gordon. El libro surge del diálogo entre Ranin Ama y la lingüista Pilar Valenzuela (Metsá Rama, según su nombre adoptado shipibo), y las autoras dejan muy en claro cuál es su propósito en producirlo y publicarlo:

Ramatian non chiní bakebo non keena keskáshaman iamakanaitian, moa reken yosibaon esébo pekáoribo ayontaan, jatón keena keskábiribi ikanaitian, non shinana iki kirika wishanti.

Actualmente nuestros hijos ya no practican nuestras costumbres tal como quisiéramos. Dejando atrás los consejos de nuestros abuelos, los jóvenes de hoy hacen las cosas a su manera; por eso hemos pensado escribir este libro (Valenzuela y Valera, 2005, p. 27).

Pero las autoras no tienen en mente solo un público shipibo, como dejan en claro más adelante:

Jaskáribi nato kirika non pikoai nato jošho jonibaon yoyo ati, Shipibaon ašhébo onankanti. Neskarabo non wishai jatišhonbi onankana iti kopi, moatian noa jaskatašh jarabeabo akina-nani, pishtabo, waiakašh, wanoašh, jatón ikátoninbiribi non ašhekanbiribi. Neskarabo onantaanan jošho jonibaon nobé jakonaš yoyo iananankanti atipanke.

Asimismo publicamos este libro para que la gente blanca lo lea y conozca las costumbres de los shipibos. Así estamos escribiendo para que todos sepan cómo vivíamos antiguamente ayudándonos mutuamente, cómo celebrábamos la fiesta del Ani Xeati, cómo hacíamos chacra, cómo nos casábamos, según nuestra propia forma de vida. Conociendo estas cosas la gente blanca y nosotros podremos entendernos bien (p. 29).

Y es que en realidad el libro de Valenzuela y Valera es más un trabajo de memoria sobre la cultura de un pueblo, que un testimonio de vida *per se*. Sí se relatan episodios de la vida de Ranin Ama, pero usualmente con el propósito de resaltar algún aspecto de la cultura shipibo que se quiere explicar a los lectores. De estos, sin duda el más chocante para muchos lectores es el ritual del *Ani Šheati*, que incluía el corte de clítoris, con el cual inician el testimonio y al cual le dedican una amplia sección. Este elemento del ritual de iniciación femenina, que alguna vez fue practicado por muchas culturas del mundo, ya no se practica entre los shipibo; pero Ranin Ama llegó a presenciarlo:

En oina iki Ani Šheati akanai chonka rabé baritiaya išhon; en shinanyamataniai. Ja Ani Šheati iká iki Kanaria jemanko, Pakaya bekeiba, jatian nokon anibo japarinontian. En oina iki ratéti keská jawéki, ja Ani Šheati. Jonibo bekana iki jima keská. Jatian motóro yamakataitai. Kikin joni icha, ani nontibo, jaton pishinya, jaton kawinya. En oina iki meskó keská jonibo jain joai nanen bešhtéya. Jatian ainbobobiri bekenéya, wiso rakótinin rakota, jonšheya, keshá atiya, repekeya koriya; kikin metsá jakaya ikon raina ainbo keská. Nokon beronbi en oina iki ja Ani Šheati ikai.

Cuando tenía doce años, yo vi la celebración del Ani Šheati; no me acuerdo mucho. Ese Ani Šheati se realizó en la comunidad de Alfonso Ugarte, frente a Pacaya, en ese tiempo mis padres todavía estaban vivos. En ese Ani Šheati vi cosas como para admirarse. La gente llegaba como hormigas. En ese tiempo no había bote a motor. Muchísima gente llegaba en grandes canoas, con sus esteras de hoja de palmera, con sus esteras de junco. Vi muchos hombres que llegaban al Ani Šheati con la cara pintada de huito. Las mujeres venían con la cara diseñada, cubiertas con manta negra, con pulseras y tobilleras de algodón, con las pampanillas adornadas, con la nariz perforada y adornada; muy hermosas se veían las mujeres, como si fueran verdaderas reinas (pp. 48-49).

Sin embargo, el relato no está exento de cierta ambivalencia al hablar del *Ani Šheati*:

Oke mashá ikanaitian, ja šhontakobiri neke kikin noibatishoko, šhebiana potašh. ¡Kikin onistibires jawéki non ašhekanbiribi noa iká! Ja riki non ašhé itina, jakaya riki non jenetima.

Mientras por un lado la gente cantaba y danzaba el *mashá*, por aquí los jóvenes daban lástima, porque les habían sacado el clítoris. ¡Qué cosa tan triste lo que nos pasaba por causa de nuestra costumbre! Ésta es nuestra costumbre, esto no lo debemos abandonar (p. 59).

En este caso la frase «no lo debemos abandonar» probablemente no deba ser interpretada como una defensa de este particular aspecto del *Ani Šheatí*, sino como una defensa de la costumbre shipibo en general. Otro tema importante en el testimonio de Ranin Ama consiste en remarcar las tradicionales habilidades productivas de los shipibos, tales como la fabricación de textiles y cerámica. Esta última nos remite a una época en que no solo los shipibos, sino muchos pueblos de la Sierra, Selva o Costa aún practicaban —hasta bien entrado el siglo xx— el arte de la cerámica tradicional para su propio uso diario y para el de otros pueblos que intercambiaban con ellos:

Ja mapó ati iki non moatian ašhé. Moatian nawabaona biama-kin non yošhanbaon aponike kenpo, kenchá, kenti, chomobo... Jatian ja šhontako mapó akaitonin onanti jake jaskaašhon reneti, jaskaašhon meinti, tsamanti, raskiti, kené ati. Jainoašh jaweti icha karon oiti, jaweti basi, jawe keská akáki jakonshaman pené ikai iamašh jawe keská akin shee akáki jakonshaman pikotai. Jatian onanyamašhon aká mapó šhatetai, jaskara pikotai min meinti onanyama ašhon aká.

Fabricar cerámica es parte de nuestra costumbre tradicional. Antes no se compraban las cosas en la tienda, nuestras abuelas fabricaban mocahuas, callanas, ollas, tinajas... La mujer que fabrica cerámica tiene que saber moler, mezclar con apacharama, armar, pintar de blanco el cuerpo de la cerámica, diseñar. Tam-

bién debe saber con cuánta leña hay que quemar la cerámica, por cuánto tiempo, cómo hacer para que salga bien brillante o cómo cubrir con lacre la cerámica caliente para que salga bonito. Si no se conocen estas cosas, la cerámica se raja, esto ocurre cuando no sabes hacer la mezcla con apacharama (pp. 71-73).

Como en este fragmento, la insistencia en el valor de las antiguas artes e industrias shipibo, y de la independencia económica de este pueblo en épocas pasadas —a diferencia del presente— es una constante en el relato de Ranin Ama:

Ja Shipibo jonibo iki kikin chikishma, kikin rayá, jatíbi jawéki akai. Moatian nawabaon chopa non biamakatitai, kikin rayá noa ikátiai Shipibo ainboshamanbo. Konibo ainbobo, Konibo jonibo Shipibobo bikaskatikanai, teetai iketian.

Los shipibos no somos nada ociosos, somos muy trabajadores, hacemos de todo. Antiguamente no comprábamos la tela en las tiendas, muy trabajadoras éramos las mujeres shipibas. Las mujeres y los hombres conibos querían reunirse con los shipibos porque éramos muy trabajadores (p. 184).

En este fragmento Ranin Ama insiste en el carácter trabajador del pueblo shipibo; le preocupa además como los shipibos son vistos por otros. La preocupación por las relaciones entre los shipibos y otros pueblos del Perú es otro tema importante en su relato. En algunos pasajes alude a las duras actitudes que muchas veces se han manifestado desde los pueblos de la Sierra hacia los pueblos indígenas amazónicos, y Ranin Ama lo dice con dureza también:

Jaráke meskó keská nawabo; ja manaman jaabo iki Šheki Jonibo, nato Piróainoaboribi (peruanos) ikašhbikan. Jatian en oina iki, ja Šheki Jonibaon jawe onanyamake non ašhé jawékibo. Jatian jabaon aresbireskin noa kikiankin ramiai. Yoikanai nonki jawe onanyamake, ponte ináki iki noa. Nato yoikanaira jaskarama iki, nonra onanke nii meramea jawékibo, jaskáribi non ašhé jawékibo; noa iki nii ibobo. Jatian jošho nawabaon neke bešhon noa yoi yoikanai, noaki mai iboma iki, nonki jawe onanyamake; jabaonkayara ni jawe onanyamake. Noakayara kikin onan iki.

Hay diferentes tipos de mestizos; los que viven en la sierra son serranos, también son del Perú. En mi opinión muy personal, esos serranos no conocen nada de nuestras costumbres. Pero nos insultan mucho sin tener la razón, simplemente por molestartos. Dicen que nosotros no sabemos nada, que somos simplemente indios salvajes. En realidad, no es así. Nosotros conocemos las cosas del bosque, así también tenemos nuestra cultura; somos dueños del bosque. Al migrar hacia nuestra zona los mestizos blancos dicen que nosotros no somos dueños de la tierra, que somos ignorantes; pero son ellos los ignorantes. Nosotros en cambio somos muy conocedores (p. 235).

En otros momentos, sin embargo, Ranin Ama expresa sentimientos más complejos sobre el tema:

Rama kamanbi noa nawabo betan jakoshaman jati atipanyamake, wetsatian noa join iananankanai, jakonmanani. Ikašbi jake nawa kikin jakon shinanya, jatirbibo jake kikin jakonma shinanya, kikin ramiamis. Jaskáribi jake noa Shipibo joni, jatirbibo iki janbiribi kikin jakonma shinanya, ramiamishora. Jatian, ¿jawe kopiki noa nawabo vetan keennananyamai? Noa nawabaon ramiai kopí, moatianbi jaskara ikátikanai.

Hasta ahora casi no nos llevamos muy bien con los mestizos, no podemos vivir en armonía, siempre discutimos, nos insultamos. Pero existen mestizos con buenos sentimientos, otros tienen mal carácter, malos sentimientos, les gusta insultar. Así también hay algunos shipibos que tienen carácter muy malo, malos sentimientos, son muy provocadores. ¿Por qué no nos queremos con los mestizos? Porque los mestizos nos insultan, desde hace mucho tiempo son así las cosas (pp. 240-241).

Ranin Ama también muestra ambivalencia hacia otros pueblos indígenas amazónicos distintos al suyo, pero una ambivalencia matizada por el reconocimiento de que la apertura y la integración mutua son posibles:

Jake wetsa inábo; jake Asháninka, Wanbása, Awáronabo, Yami Nawaboribi. Jabo iki wetsa inábo, noa keskáribi ikašhbi wetsa joiyabo. Jaares iti atipanyamake nobé meskoti, non kaiboma ikašh. Jabo non kaiboma iki; jabo iki wetsa joiyabo, wetsa ašhéyabo. Asháninkabaon ašhé iki wetsaresibi, jabaon wetsa jawéki šheayamai, ponté atsa šheatires, jainoašh atsa šhoires pikanai. Ikašhbi Shipibo jonibo jaskarama iki, non jatíbi piái. Shipibobiribi išh on non Asháninka non bake bimayamai, non kaiboma iketian, wetsa iná iketian. Ea keenyamaibi nokon bake benoti atipanke westíora iná Awárona betan, Yami Nawa betan iamašh Kashi Nawa betan. Ea keenyamaibi ja Kashibaon, «¿jaweatíki min ja Kashibo biai? ¿Jaweatíki min Asháninka biai, baké?» akin akábi. Ea ninkášhonyamaitian moa jawebi ati atipanyamake. Jan bitišh ikai betin išhon, en oinresai, en bitima išhon. Keenyamakinbi en moa ašhonti jake rayos ašhonkin, moa bike betin. Jawe keská ašhonbi potamati atipanyamake jawen keen iketian.

Hay otros pueblos indígenas; hay los asháninka, huambisa, aguaruna y también los yaminahua. Ellos son otros indígenas, como nosotros, pero con idiomas distintos. Eso si no puede ser que otros indígenas se mezclen con nosotros puesto que no son nuestros paisanos. Ellos no son nuestros paisanos, ellos tienen otros idiomas y otras costumbres. La costumbre de los ashánincas es diferente. Ellos no toman otra cosa sino puro masato, y comen solamente yuca asada. En cambio los shipibos no somos así, comemos de todo. Justamente porque somos shipibos no entregamos nuestros hijos a los asháninikas, porque no son nuestros paisanos, porque son otros indígenas. Aunque yo no esté de acuerdo, mi hijo puede casarse con una indígena aguaruna, yaminahua o cashinahua. Aunque yo no lo quiera a ese cashibo, aunque yo le reclame a mi hija: «¿Por qué te casas con ese cashibo? ¿Por qué te casas con ese asháninka?», si no me hace caso yo no puedo hacer nada. Porque son ellos los que se van a casar, yo miro nomás, yo no soy la que se va a casar. Así, aunque yo no quiera, ya tengo que tratarlo como yerno puesto que ya se reunieron. No hay nada que yo pueda hacer para separarlos porque ése es su gusto (pp. 225-226).

En los 16 años desde la publicación del testimonio de Ranin Ama, las relaciones entre los shipibos y el resto de la sociedad peruana se han seguido transformando de manera acelerada, incluyendo en la capital, Lima. Esto último se debe a la presencia y crecimiento, desde inicios de la década del 2000, de una comunidad shipibo en el centro de Lima, en la zona de Cantagallo. Hoy en día los y las artistas shipibo promueven su arte por toda la ciudad. Como la ciudad de Pucallpa antes, y como tantos otros lugares de nuestro país, hoy en día también la capital de la República se va integrando a la realidad de un país étnicamente diverso y pluricultural.

2.7. La historia oral colectiva

Ya vimos anteriormente, como en el testimonio de Juan Pévez, sobre todo en su parte final, que la voz del testimoniante se entremezcla con las de otros vecinos de Parcona y zonas aledañas que recuerdan los sucesos de los años 20. Sin embargo, el grueso del libro todavía está enfocado en una persona y, si es que hay una historia oral colectiva, esta aparece desarrollada solo de manera muy incipiente. En general, este modelo de historia oral colectiva está aún poco desarrollado en el Perú. Podemos sin embargo citar dos ejemplos, ambos vinculados a nuestro propio trabajo. *Oía mentar la hacienda San Agustín* (Lino et al., 2007) es un libro que recoge no la voz de una sola persona sino un conjunto de voces sobre una comunidad, la que estuvo asentada a espaldas del Aeropuerto Internacional Jorge Chávez, en Lima, hasta el año 2013. El libro tiene como gestores de la historia oral de la comunidad a cuatro investigadores —Elizabeth Lino Cornejo, Kristel Best Urday, María Gonzales Chumpitaz y Alejandro Hernández Panaifo— quienes trabajaron con distintos grupos, y en base a sus diálogos y entrevistas articularon un conjunto de relatos sobre el lugar y las vidas de su gente.

Esta población, además de compartir el espacio como hábitat, tenía en común su relación con el trabajo en las chacras que aún quedaban de aquello que una vez había sido el fértil Valle de Bocanegra en el Callao. El Ayllu, el nombre oficial de la población nucleada en el corazón de la exhacienda San Agustín, se encontraba rodeada de tierras de cultivo y no tenía acceso a transporte público sino únicamente de mototaxis. Entre sus calles no pavimentadas corría una acequia insalubre, sobre la cual decían que años atrás corría agua cristalina, aparentemente proveniente del río Chillón. La población sería reubicada

debido a la ampliación de la segunda pista de aterrizaje del aeropuerto, en el 2013. Durante su existencia, una de sus particularidades fue la significativa diversidad cultural que allí confluyó.

En la exhacienda San Agustín convivieron *nikkei* o peruanos descendientes de migrantes japoneses, junto con andinos, afroperuanos y amazónicos en torno a una vieja y deslucida ex casa-hacienda, que contrastaba con la modernidad prometida al otro lado del muro, el que separaba la comunidad del aeropuerto más importante del Perú. El principal relato que se presenta como hilo conductor en las diferentes narraciones de la gente de El Ayllu, es el de la inminente reubicación. Durante muchos años se corrió la voz sobre aquello, y nadie sabía a ciencia cierta cuando sucedería y lo que ello implicaría; la reubicación parecía tan lejana que incluso se recreaban relatos sobre el futuro traslado en el imaginario de grandes y chicos. Se vivía bajo la incertidumbre constante, sin saber exactamente hasta cuando se quedarían allí.

Quizás la memoria que conglomeraba gran parte de la historia contemporánea de San Agustín es la de Juana Barrantes Enríquez, la profesora multigrado que llegó en abril de 1941 y educó, juntamente con su hermana Dora, a cinco generaciones en el lugar, y que vio y vivió la gran transformación con las idas y venidas de personas de diversos orígenes:

Cuando llegué era así, sacaban el algodón y entonces tocaban la campana cuando salían los trabajadores y las pepitas bajaban por una columna, como si fuera una escalera, bajaban unas pepitas y el algodón lo ponían en costales, también se hacía la paña, apañaban el algodón. Cuando yo vine ya estaban los japoneses acá, ellos son más antiguos que yo. Vinieron pobres a trabajar

como peones, pero su esfuerzo, su lucha, hicieron que sean un montón de yanacones.

Mucho antes ha sido cañaveral y he encontrado rieles que salían de enfrente del colegio donde he enseñado. Mi papá nos contaba que en la época de la caña venían a la hacienda Márquez, a la hacienda Bocanegra, a San Agustín, bastante gente de Cañete para hacer molienda (Lino *et al.*, 2007, p. 85).

Juana sabía que un día tendrían que irse, envejeció oyéndolo y murió sin ver materializarse aquello que hasta el cansancio había oído desde su juventud, «la ampliación del aeropuerto». Vivió la época de la llegada de los aviones, sabía que el aeropuerto crecería y que ella y todos los pobladores tendrían que marcharse algún día, pero ¿cuándo?

Dice que va a durar todavía cinco años lo del aeropuerto, que todavía no se va a hacer, se va a comenzar a hacer en el aeropuerto la técnica, dotarlo de todas las necesidades, después van a comenzar a hacer la construcción. Uno dice cinco años y ¿quién sabe más? Así que nosotros tendremos que salir (p. 93).

La cotidianeidad en aquel lugar se construía bajo el ensordecedor sonido de los aviones que la sobrevolaban cada vez que aterrizaban y salían con destinos que la población de El Ayllu/San Agustín ignoraba. Las conversaciones solían tomar siempre una pausa cuando el avión sobrevolaba las cabezas, luego como si nada la gente ya acostumbrada a ello continuaba su conversación. Eran los niños quienes se maravillaban con el paso de los aviones:

El avión, mi mamá le canta, le sabe cantar y después veo mucho a los aviones, después mi mamá me enseña a hablar a los aviones: «Chau, le digo chau» (p. 218).

Si bien el espacio daba un contexto para narrar historias referidas a las chacras, al aeropuerto, los aviones y el pasado de la antigua hacienda, lo hacían también las historias de vida de las personas que habían confluído allí, muchas por escasez de vivienda, otras por el trabajo que les brindaba las chacras, como los *nikkei* que inicialmente llegaron como trabajadores agrícolas, luego fueron yanaconas y finalmente, desde la Reforma Agraria, dueños de las tierras. En voz de Juan Yara Shimabukuro, agricultor *nikkei* de San Agustín que nació en el Perú antes de la Segunda Guerra Mundial y que había vivido 67 años en la exhacienda en el momento en que se recopilaron los testimonios:

Tuve un tío que falleció en la guerra, en esa guerra mundial... Yo desciendo de los samurái, eran guerreros, grandes guerreros, las guerras eran por el dominio de las tierras. Los samurái tenían rango, ellos eran la ley, el color negro los identificaba y les daba honor. Cuando se pierde el honor no queda nada. La tradición dice: «Hacer haraquiri es morir con honor, no con deshonra». El guerrero muere, pero su recuerdo queda entre nosotros al igual que la tierra (p. 42).

Si bien enfatiza sus orígenes familiares en el Japón, la narración de Juan Yara tiende un puente con el Perú:

Cuando todavía era pequeño, me daba cuenta de las cosas, yo sentía que había frustración en la voz de mi padre. Yo no sé por qué, o tal vez sí, porque no cumplió con el sueño de traer a sus

hermanos a nuestra tierra. Sí, pues, el Perú es mi patria. ¡Caray!
Debe ser triste no cumplir con los sueños (p. 42).

En el cúmulo de los relatos de San Agustín se muestra la relación con el espacio que habita la gente, desde la sobrevivencia en los duros trabajos de largas horas dentro y fuera de la ex-hacienda, hasta sus expectativas, miedos y esperanzas sobre la vivienda en un país como el Perú, donde un alto porcentaje carece de esta. De la misma forma se muestra una confluencia de narraciones sobre los lugares de donde provienen y una memoria construida conjuntamente sobre la comunidad.

Si en el caso de la exhacienda San Agustín se trataba de un lugar donde confluían diversas memorias en un espacio en permanente estado de incertidumbre, el otro caso que queremos resaltar, que proviene de una investigación nuestra cuya publicación está en progreso, tiene que ver con un espacio recuperado en el que se ha reivindicado una memoria de larga duración. Desde finales de la década de 1950 hasta mediados de la de 1960 las comunidades de Pasco, como otras de la sierra del Perú, pelearon intensamente por la recuperación de tierras de las que habían sido despojadas. En la zonas altas del departamento, el conflicto involucró a un poder capitalista en la figura de grandes latifundios, pertenecientes a las empresas Cerro de Pasco Corporation, Lercari Hermanos y Algolán S. A. de Eulogio Fernandini. En cambio, en las zonas agrícolas, como la quebrada del Chaupiwara, el conflicto se desató en resistencia al poder semifeudal de un gamonalismo más tradicional. Las novelas de la saga *La Guerra Silenciosa* del escritor Manuel Scorza, y en particular la primera novela, *Redoble por Rancas*, han sido por largos años el mayor referente de esta lucha dual por la tierra en Pasco. Quienes desconocen

el suceso histórico denominado localmente como «La masacre de Huayllacancha» han convertido la palabra «Rancas» en un significante que engloba la diversidad de sucesos y personajes en torno a la lucha por la tierra en las comunidades de Pasco.

La llegada de la Cerro de Pasco Corporation había modificado dramáticamente la dinámica cultural, social y política de la región, con la compra de minas y tierras, así como el arriendo de fundos para la instalación de obras de infraestructura que eran necesarias para la explotación a gran escala (Caballero, 1980). La Cerro de Pasco Corporation se había convertido en «el mayor terrateniente de la Sierra Central peruana», afirmándose «como la autoridad suprema, por encima de prefectos y subprefectos» (Kruijt y Vellinga, 1983, p. 32). En la compra de haciendas y denuncios mineros, la hacienda San Juan de Paria había sido una de las primeras adquisiciones de la Cerro de Pasco Corporation, en el año 1903. Esta hacienda posteriormente pasó a formar parte de su División Ganadera y fue la involucrada en el conflicto de límite de tierras con la comunidad de Rancas en los años 50 y 60. Históricamente las haciendas utilizaron diferentes modalidades para apropiarse de las tierras comunales, en este caso se trató del uso de cercos para delimitar físicamente lo que antes habían sido linderos en disputa y para expulsar los ganados *huaccha* de los comuneros, hecho que provocó la protesta de las comunidades (Martínez-Alier, 1973; Kapsoli, 1975). El ganado que traspasaba el «cerco» recibía el nombre de «dañero» y era decomisado a sus dueños; estos tenían que faenar (trabajo no remunerado para la hacienda) todo el día o pagar una multa para así poder recuperarlos, ello sumado a un trato humillante. En Rancas no solo fueron cercos que estaban vigilados por personal de la hacienda, sino que también se colocaron «rompepatas», los comuneros la describen como estructuras de fierro a

manera de parrillas o rejillas que eran colocados en la carretera y en los portones principales. Con ello inutilizaban al ganado, los que terminaban siendo sacrificados ya que literalmente terminaban con las patas rotas.

La «Masacre de Huayllacancha» se constituye como uno de los sucesos históricos más representativos de la comunidad, junto con el paso del libertador Simón Bolívar el año 1824 camino a las pampas de Chacamarca en Junín, durante la gesta libertadora. Cuando indagamos dentro de la comunidad registramos diversos relatos que dan cuenta de ello. Respecto a la pelea por la tierra, el corpus de relatos se centra en el día de la masacre y las muertes de quienes son denominados mártires. Estos relatos se han construido a partir de los recuerdos narrados por quienes participaron en la pelea en el año 1960, hombres, mujeres y niños.

Si bien en la actualidad Rancas es una comunidad próspera —gracias en parte a la recuperación de sus tierras— y tiene una significativa cantidad de familias comuneras, en el año 1960 era un poblado de pocas familias dedicadas a la crianza de ganado, al pastoreo y al trabajo en las minas, y rodeadas por las haciendas. Debido a que al día de hoy la comunidad ha crecido en gran medida demográficamente, en las versiones testimoniales es común hallar la mención a la poca cantidad de personas que habitaban la comunidad en ese entonces; sobre todo se hace énfasis en la mención a la cantidad de quienes participaron en el enfrentamiento en Huayllacancha. Esto se hace claramente, con la intención de remarcar la dimensión del logro, como una hazaña realizada por un número reducido de personas:

Antes hemos tenido campos, antiguamente nuestros padres han tenido un terreno grandote. Pero con el pasar de los tiempos han

venido los vecinos de otras naciones, los gringos de Estados Unidos, después los italianos. Ellos han engañado a nuestros padres diciéndoles; «vamos a darles trabajo», «danos tu carnero, a medias lo vamos a tener». Así han pasado los años y a los pobres los han arrinconado totalmente. Ellos formaron empresas, como las que tenemos ahora, pero todo más fino. Nuestros padres estaban oprimidos y a pesar de que habían dado su carnero a la hacienda al partir, igual los botaron. Entonces, los viejos dijeron: «Nos vamos a morir de hambre, pero nuestro terreno es grande, nos podemos posicionar y así lo vamos a recuperar». Antes éramos pocos, ahora hemos aumentado en esta comunidad, esa vez éramos contaditos nomás (Entrevista a Felipe Atencio Tufino, Rancas, 2003).

Después de la represión policial en Huayllacancha el 2 de mayo de 1960, la comunidad nombró «Mártires de la recuperación de tierras», a las tres personas que fueron asesinadas ese día. Alfonso Rivera Rojas era entonces presidente de la Junta Comunal; Teófilo Huamán Travesano, de quien se dice fue asesinado por haber sido confundido con uno de los dirigentes; y Silveria Tufino Herrera, madre de cuatro hijos y único sustento para estos. En este contexto, dichas muertes en resistencia durante el intento de desalojo han terminado entendiéndose como un acto de inmolación que los convierte en «mártires». De la misma forma se suma a esta memoria la mención a Marcelino Gora, a quien se le ha denominado «niño héroe», este menor sobrevivió al ataque después de haber recibido un disparo. Según el testimonio del hijo de Silveria Tufino Herrera:

Ella prácticamente era madre soltera, para sustentar la casa sacrificaba a sus animales y los llevaba a vender. Luego, le robaron los abigeos, pudieron haber sido abigeos de otro sitio o quizás los

mismos paisanos, eso no sabemos. Incluso tenía vacunos en un promedio de veinte. Ordeñaba leche y la llevaba al cerro con su caballito, llevaba en galones la leche a Cerro de Pasco. Ahí la vendía y volvía ya con víveres, lógicamente para sustentarse. Llegó el momento en que le sustrajeron sus animales, en dos tandas se acabaron todos sus animales. Entonces la dejaron solamente con dos o tres vacunos. Esos animales mi mamá los encargó en una de sus hermanas que es ahora también finada. Tenía en el campo unos diez carneritos, ovejas, esas ovejas también estaban en su hermana y, por eso, ella se decide salir al campo (Entrevista a Nicolás Gora Tufino, Rancas, abril de 2009).

En los últimos años se ha comenzado a utilizar la denominación «héroe» y «heroína», respectivamente, para nombrar a los tres muertos en el enfrentamiento. Esto se puede apreciar en la resolución de alcaldía que emitió la Municipalidad Distrital de Simón Bolívar en la conmemoración del año 2012. En ello se puede identificar un tipo de uso político que, a través de la elección de vocablos, busca resaltar el suceso histórico, así como el lugar donde ocurrió este. También es posible que se esté buscando, desde los espacios institucionales, posicionar el suceso dentro de una gama de eventos históricos que reclaman reconocimiento oficial. Por otro lado, debemos mencionar, a partir de los múltiples discursos que hemos escuchado y las conversaciones sostenidas sobre el tema, que existe un temor al olvido, sobre todo de parte de la generación que ha estado más vinculada por lazos afectivos y de parentesco con los «mártires». Lo que se busca es que estos tengan un estatus especial en el imaginario local y que de ninguna manera se olvide que la prosperidad económica de la comunidad se debe en gran medida a la pérdida de esas vidas.

El recuerdo sobre la «Masacre de Huayllacancha» o «Masacre de Rancas» se evoca a través de relatos, testimonios y espacios marcados especialmente para conmemorar. Los niños y las niñas aprenden en el colegio poemas y canciones:

Me, dicen, me cuentan
Que en Rancas no hay valientes
Me dicen, me dicen
Que en Rancas no hay valientes
Por qué miente esa gente
Si en Rancas hay valientes
Porque miente esa gente
Si en Rancas hay tres héroes
Don Alfonso Rivera, Teófilo Huamán
Alfonso Rivera, Teófilo Huamán
Y Silveria Tufino para que te lo sepas
Y Silveria Tufino para que te lo sepas
(Lino, 2008, p. 25).

2.8. «No todo está perdido»

Anteriormente vimos como los aviones son una presencia constante en los relatos de la ex hacienda San Agustín en el Callao. De la misma forma, un avión sirve también de punto de quiebre o de articulador entre dos épocas, en el relato de Antonio Sueyo (Sontone), del pueblo amazónico harakbut, en el libro *Soy Sontone, memorias de una vida en aislamiento*:

Cuando era niño, escuché decir a los mayores que habían oído un ruido estruendoso que llegó hasta nuestra casa principal. Ese

ruido venía desde el bajial, desde el río Wadakwe. Los ancianos nos decían que el cerro estaba rabiando, el suelo estaba rabiando, el bosque estaba rabiando... No sabíamos qué era realmente porque no lo podíamos ver, pero sonaba cerca y luego se alejaba. A lo largo de los años, cuando venía el sonido, mientras estábamos mitayando en el bajial, nos metíamos dentro de la caña brava. Sonaba como un «tuuuuunn, tuuuuuunn». Era lo que hoy conocemos como una avioneta. En ese entonces las avionetas sobrevolaban las playas del río *Wadakwe*, pero no las quebradas de *Chisöë* y *Abukwe*, que estaban en las cabeceras donde nosotros vivíamos. Después de varios años de avistamiento le pusieron el nombre de *körärä*. Otros la llamaban *sintone* o águila inmensa (Sueyo y Sueyo, 2017, pp. 89-90).

En realidad, este tipo de relatos —sobre confundir aviones con pájaros o simplemente expresar sorpresa ante su primera aparición— no son tan inusuales (por ejemplo, aparecen también en el testimonio de Gregorio Condori), y expresan algo que de verdad sucedió a las personas en espacios rurales en todo el mundo con el desarrollo de la aviación durante el siglo xx. Pero el testimonio de Antonio Sueyo Irangua (*Sontone*) si es inusual en otros aspectos.

Se trata del primer libro publicado en el Perú —y uno de los pocos en el mundo— que recoge a profundidad el testimonio de una persona que creció en lo que hoy en día se conoce como «aislamiento voluntario» (y que algunas personas llaman «no contactados», aunque este término no es óptimo). Y es que, a diferencia de los *shipibo*, cuyo territorio tradicional está cerca de la ciudad de Pucallpa, el pueblo indígena amazónico al cual pertenece *Sontone* —los *harakbut*, ubicados entre los ríos Madre de Dios e Inambari— recién tuvo relaciones

permanentes con lo que luego conocerían como el Perú a partir de los años 50. Por tanto, el libro —trabajado por el hijo de Sontone, el sociólogo y antropólogo Héctor Sueyo Yumbuyo, en base a largas entrevistas y conversaciones con su padre— constituye un intento de reconstruir el mundo pasado de la vida autónoma de los harakbut, y en particular del subgrupo *arakbut* o *amarakaeri* al cual pertenece Sontone, tal como era antes de su reasentamiento en misiones y reservas comunales. Si bien la gran mayoría de testimonios examinados hasta ahora tienen un carácter dialógico, en el sentido de que el recopilador/investigador juega un rol importante en sugerir temas, hacer preguntas y editar/ordenar textos, en este caso el elemento dialógico es particularmente importante, al tratarse de una colaboración padre-hijo. Y también porque, a diferencia del *Testimonio de una mujer shipiba* de Ranin Ama y Pilar Valenzuela, o la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huamán, en *Soy Sontone* no se presenta un texto bilingüe, sino directamente una versión en español, aunque sí hay un extenso uso y explicación de ciertos términos harakbut. El nivel de edición es significativo y las palabras no siempre tienen la inmediatez o las marcas de oralidad que se encuentran en algunos testimonios, pero el contenido que expresan está cargado de significado y sentimiento. Como en todos los testimonios examinados aquí, se trata sin duda de una memoria construida —pero construida a partir de la vivencia real— y filtrada a través de la nostalgia y otras influencias a lo largo de la vida del testimoniante.

El relato de Sontone se inicia con un mito de origen: «Nosotros los harakbut somos hijos del árbol *anämëi*, que nos salvó de un gran incendio» (Sueyo y Sueyo, 2017, p. 16). Este incendio forestal amenazaba con destruir a los humanos y animales, y

por eso el loro *irik keya keya* decide ayudarlos depositando la semilla del árbol *anämëi*, que llevaba en su pico, dentro del sexo de una mujer virgen. De allí nace un inmenso árbol con voz de mujer, «porque creció de la vagina de una mujer» (p. 17), al cual todos se suben para salvarse del fuego. Una vez pasado el incendio, las personas piden bajar, pero esto resulta ser prematuro:

Así, los niños bajaron corriendo, pero la tierra no estaba totalmente endurecida: se hundieron y desaparecieron. Algunos que siguieron a sus hijos mientras corrían, también se hundieron en la profundidad de la tierra. La rana *sekg sekg moy* siguió lanzando sus *were* [lanzas] hasta que la última no se hundió. Rebotó en la superficie. ¡Ya se endureció la tierra, bájanos *anämëi!* –gritaron todos suplicando. El árbol bajó lentamente sus ramas hasta la tierra y así bajaron todos los sobrevivientes (p. 19).

Una preocupación importante de Sontone consiste en reconstruir la estructura social de los arakbut en las épocas de su niñez: por un lado, la división en siete clanes patrilineales exogámicos, por otro lado, la división en diez casas principales, siendo la suya *Kupodn nerit tapoeri*. Estas casas principales estaban ubicadas en las alturas —para protegerse de otros grupos de habla harakbut que eran enemigos de los arakbut— y cada casa principal o *jak tone* a su vez albergaba a cuarenta familias, cada una con su subdivisión familiar o *wamba'*. Como otros pueblos indígenas amazónicos, los arakbut se dedicaban a la agricultura de roza y quema, a la caza y a la pesca y recolección. Cada cultivo que se sembraba tenía su propio canto o conjuro:

Cuando se sembraba el barbasco [planta leguminosa que se usaba para fabricar veneno para peces] se hacía el *kumochididn* o con-

juro del barbasco, para que tenga raíces grandes. Al momento de cosechar se repetía el conjuro. Para la pesca, se usaba el barbasco chancado y se volvía a repetir el *kumochididn* para que mueran bastante peces... Además del *kumochididn*, había otro canto llamado *tarechididn* o canto de la yuca, para que las yucas sean grandes y crezcan rápido. Asimismo, había el *taichididn*, canto para el *taĩ* o papa del monte, para que sean dulces y jugosas; el canto para el *abuk*, una especie de camote; el *jochididn*, para el *jo'* o pijuayo, para que el fruto sea aceitoso, grande y rico (p. 36).

Si bien varias familias de la casa principal colaboraban para rozar el monte y abrir la chacra, cada familia recibía su propia parcela, y los demás no podían tocarla ni coger sus frutos; la división de chacras era estrictamente familiar, y los padres contaban a sus hijos relatos aleccionadores sobre personas que habían perdido la mano o incluso la vida por robar cosecha ajena.

Por otro lado, como en muchas culturas, la caza de animales del monte era una oportunidad para compartir dentro de la familia nuclear y también entre distintos cazadores:

De acuerdo con nuestras costumbres, era obligatorio convidar la carne que uno había cazado. Era imposible que el cazador comiera su propia presa. Solo podía comer la presa que otra persona había cazado. Comer tu presa significaba comer el *enokirenpe* o espíritu del animal. Este proceso puede hacerle daño o maldad a la persona que la cazó. Hasta podía llegar a fallecer porque el espíritu te lleva a su mundo por comer sin compartir. Solo se podía comer la cola del pescado que uno mismo había capturado. Repito, el que ha cazado un animal no podía comer su carne. Solo estaba permitido comer la presa que otra persona cazaba, por lo que siempre había intercambio de presas de carne entre los

cazadores. Cuando un cazador soñaba algo malo luego de comer la carne del sajino que él mismo había cazado significaba que había sido dañado por el espíritu del animal. La canción para curar esta enfermedad es *mokas chididn* y debe ser realizada por un soñador o *wayorokeri*...

Recuerdo que cuando era adolescente me enfermé por causa del espíritu del lagarto. Una vez comí la cabeza del lagarto que cacé, pensaba que no me iba a pasar nada. Quería comprobar si realmente era verdad que cuando uno mata un animal no puede comerlo. Al día siguiente me dolió muy fuerte el estómago. Estaba amarillo, con fiebre, diarrea y cada vez era más fuerte el dolor. Mi papá se dio cuenta y me preguntó:

—¿Qué has hecho? ¿qué has comido?

Le conté la verdad y me riñó. Entonces me curaron con *payba'* y con achiote, pintándome todo el cuerpo. Esa noche soñé que me estaban pegando con ishanga y el curandero soñó que yo estaba en la chacra sacando caña y pijuayo. Como no tuvo malos sueños me dijo: «Vas a estar bien».

Sobreviví para contar la historia (p. 59).

La pesca era también una actividad importante, y los arakbut hacían una analogía entre los peces del río y los productos de la chacra:

Según el soñador *wayorokeri*, cada pez corresponde a los productos de la chacra en el mundo del agua:

El maíz es el boquichico.

La yuca es el zúngaro.

El zapallo es la palometa.

La piña es el sábalo.

El frejol es la sardina.

La papa de monte es la liza.

Todos esos son algunos de los productos del espíritu *waweri*. Si una persona soñaba con alguno de esos productos antes de iniciar la pesca, significaba que iba a pescar principalmente los peces que corresponden a cada producto (pp. 52-53).

Sontone recapitula no solo los aspectos rituales de las actividades productivas, sino también aquellos en torno a la reproducción humana:

Al momento en que la madre entraba a la casa después de haber dado a luz se realizaba una especie de rito. Los niños, adolescentes, jóvenes y ancianos debían bañarse previamente en la catarata que había cerca antes de recibir al recién nacido. De lo contrario, el bebé podía sufrir algún efecto negativo de los demás: ser muy débil y estar cansado, o hasta fallecer a temprana edad. También se debía sacar todas las pertenencias de los que vivían dentro de la casa: bajaban las semillas colgadas del techo, sacaban la caja de plumas... era una limpieza total. De esta forma la casa se quedaba vacía y limpia. Ninguna persona debía estar dentro por unas horas hasta que se purifique. Luego, los primeros en entrar a la casa eran la madre y su bebe. Después ingresaba el resto de los miembros, con sus pertenencias ya limpias. Era obligatorio. Nadie entraba a la casa sin cumplir este rito (p. 49).

Según el relato de Sontone, el gran cambio en la vida de los *arakbut* se inicia cuando el grupo liderado por el sacerdote dominico José Álvarez, a quien posteriormente conocerían como *Apagntone* o papá anciano, llega en sus avionetas y empieza a repartir machetes como una forma de establecer relaciones:

A nuestra casa principal empezaron a llegar jóvenes con aires de superioridad porque tenían machetes, un instrumento muy apreciado por nosotros. Les rogábamos para que nos dieran un pedacito de la punta del machete. Algunos si compartían y cortaban un pedazo del machete o *pednpo* para hacernos un cuchillo. Así nos enteramos de que *Apagntone* quería que fuéramos a recibir machetes. Decidimos acudir en busca de machetes y cuchillos. Bajamos de la casa principal, en la altura de la quebrada del *Abukwe*, hacia nuestra segunda casa en la quebrada *Chisöë*. Fue una mudanza que fuimos ejecutando poco a poco. Finalmente, tras un par de años, nos instalamos en el *Wadakwe*. Abandonamos las chacras con barbasco, piña, maní y todos nuestros productos y sacamos todas nuestras pertenencias de la casa principal. Desde entonces empezamos a ir a la Palotoa [la misión dominica] en grupos para pedir machetes y otros utensilios. Íbamos en grupo porque nos daba seguridad. Fue así que nos encontramos con miembros de otras casas de origen y otros indígenas, como los machiguenga (p. 90).

Este proceso da inicio a un periodo en el que los arakbut empiezan a ser afectados por nuevas enfermedades:

Fue durante este periodo que llegó el *wawie'*, que significa algo así como aire contaminado. De un momento a otro la gente empezó a morir muy seguido, como nunca antes había ocurrido. Eso nos desesperó porque nosotros estábamos acostumbrados a morir de vejez o por accidentes en el monte pero no por enfermedades... Las muertes no cesaron. Pronto vi a mi mamá morir con *wawie'* en la última casa que teníamos en la parte baja del río *Chisöë*. Después murió mi papá *Irangua* en *Wadakwe*, donde teníamos nuestras casitas temporales con hojas de caña brava para la caza. Fue

un momento de caos y mucha desesperación. Creíamos que todos íbamos a desaparecer. Algunos de los que murieron en *Chisöë* fueron *Sanehue*, luego *Buyo*, *Yokend*, *Maninawa*, *Pichaka*, *Karine*, *Keg* y finalmente *Apetpetpo*. Los cuerpos de los fallecidos no tenían heridas. Murieron principalmente las personas adultas mientras la mayoría de jóvenes sobrevivimos (p. 96).

Sontone también tiene por lo menos un recuerdo más positivo de los contactos con la misión, en una ocasión, una serpiente verde *wapayparo* le mordió y se le inmovilizó todo el brazo, hasta que los misioneros le salvaron el brazo con pastillas y aplicándole frío (Sueyo y Sueyo, 2017). Sin embargo, la situación en la misión se deteriora tras la partida del sacerdote José Álvarez, comienzan problemas en torno al consumo de alcohol y a peleas entre distintos grupos; luego empiezan a llegar más colonos para extraer oro, generando inestabilidad y conflictos. Y el hecho es que las muertes por enfermedad continuaron, e incluso empezaron a darse más entre la gente joven y niños, como las dos pequeñas hijas de Sontone, y su esposa Yumbuyo. En cambio, logra sobrevivir su hijo bautizado como Héctor, quien años más tarde estudiará antropología y sociología en la universidad, se convertirá en jefe de las Reservas Comunes Amarakaeri y El Sira, y escribirá el libro *Soy Sontone* junto a su padre. El libro concluye con las siguientes palabras de Sontone:

Lo que he contado aquí es parte de mi vida y la vida de nuestro pueblo. Es tanto mía como la de mis hermanos y hermanas *arakbut*. Mi principal motivación en narrar mi historia es que sea conocida por las nuevas generaciones de *harakbut*, especialmente los jóvenes como mi nieto *Marinke*. Hemos cambiado radicalmente como pueblo, pero estamos viviendo un proceso de recupera-

ción. No todo está perdido. La narración de mis memorias es parte del proceso de rescatar nuestra cultura y transmitir nuestros saberes a las generaciones que vienen (Sueyo y Sueyo, 2017, p. 106).

Quizás por coincidencia, la historia de los arakbut, tal como es narrada por Sontone, parece emular aquellos relatos andinos examinados al final de la primera parte de este libro, sobre la estrecha vinculación entre la riqueza y el peligro: atraídos por los nuevos machetes traídos por los misioneros, los arakbut abandonan sus chacras y su casa principal y se van a vivir cerca de las misiones, pero el resultado es que se ven atacados por nuevas enfermedades que casi los destruyen. Sin embargo, su relato también apunta a otra dinámica más esperanzadora: a pesar de todo lo que han padecido, los arakbut tienen la capacidad de recuperarse: «no todo está perdido». Aquí, como en el caso de la ceramista y líder shipibo Ranin Ama (Agustina Valera), la memoria es convocada intencionalmente como un mecanismo no para volver al pasado, pero sí para fortalecer la identidad y los lazos entre las personas pertenecientes a un pueblo indígena peruano, sobre todo entre las personas jóvenes que de otra manera podrían desconocer muchos detalles de los mundos culturales de sus antepasados.

En la segunda parte de este libro nos hemos enfocado en el género del testimonio y la historia oral porque constituye uno de los esfuerzos más sustanciales por recoger, recopilar y reconstruir tanto las memorias como las palabras de las personas, sobre todo de aquellas personas cuyas voces históricamente no han sido tan directamente escuchadas en los centros de poder nacional, donde se toman decisiones que afectan a millones de peruanos. Naturalmente, los testimonios no dan una visión «objetiva» de la historia, pues están sujetos no solo a la memo-

ria selectiva sino también a las intenciones particulares de los testimoniantes y los investigadores, lo que desean enfatizar y lo que prefieren dejar en la sombra; no obstante, estos testimonios de todas maneras contribuyen a ampliar el rango de voces que logran encontrar un lugar en el Perú. Por otro lado, tampoco son en modo alguno una expresión «pura» —si es que hubiera tal cosa— de la subjetividad o la memoria de los testimoniantes, sino que están mediados por las decisiones de los investigadores que a menudo tienen sus propias preocupaciones académicas, sociales o políticas, distintas a las de sus colaboradores testimoniantes. Sin embargo, en esto hay también una dinámica interesante en el caso de *Soy Sontone* examinado al final. Aquí el investigador ya no es una persona ajena a la cultura o al grupo social que llega a convencer al testigo para que comparta sus recuerdos y perspectivas, sino que es su mismo hijo, convertido en profesional y a la vez identificado con su cultura, quien elabora las memorias juntamente con su padre (y con la colaboración y apoyo de otras personas, por cierto). Ciertamente, esto no significa que en el futuro todos los testimonios se elaborarán de esta manera. Pero sí apunta a que quizás podemos hablar de un ligero avance en los procesos democratizadores que los impulsores del género testimonial, y por lo menos algunos de los recopiladores y estudiosos de la tradición oral —con sus aciertos y sus errores— desearon en su momento. Hoy en día, más y más, las voces de los y las peruanas, en su diversidad, sus grandezas y sus prejuicios, se escuchan en la esfera pública, en la radio, en las redes sociales y también en los estudios y recopilaciones hechos por sus hijos escolares, universitarios y profesionales. Por supuesto, el solo hecho de escucharnos mutuamente no es garantía de nada, ni por sí solo asegura una mejor sociedad. Sin embargo, si bien es insuficiente, es un paso necesario para tal fin.



Bibliografía

- AARNE, Antti y THOMPSON, Stith (1961). *The types of the folktale. A classification and bibliography* (2.º revisión). Helsinki: Academia Scientarum Fennica.
- ABERCROMBIE, Thomas (2006). *Caminos de la memoria y el poder: Etnografía e historia en una comunidad andina*. Nueva edición (en línea). La Paz: Institut français d'études andines. Recuperado de <http://books.openedition.org/ifea/5247>.
- AGÜERO, Luis (1987). «Leyenda del Señor de Huayllay». En Agapito VILLAREAL ESCOBAL (ed.), *El Bosque de Piedras (Revista)* (pp. 49-50). Huayllay: Cooperativa Comunal Ltda. n.º 16 y Comunidad Campesina de Huayllay.
- AIRA, Zenón (1973). «La lavandera y sus dos hijos culebras: Cuento de Vinchos y Matiwaca». En *Fantasmantino: Cuentos Serranos* (2.º serie, pp. 44-50). Cerro de Pasco: Imprenta «Andeamericana».
- AIRA, Zenón (20 de setiembre del 2003). «Fenómenos oconales: Los Illas». *Diario Ahora (Red Amazónica de Prensa)*.
- ALLEN, Catherine (1993). «Time, place and narrative in an Andean Community». *Societe Suisse des Americanistes Bulletin*, 57/58, 89-95.
- AMARO, Danitza (2003). *Huayllay: Riqueza cultural de un pueblo andino*. Lima: La autora.
- ARGUEDAS, José María (1980 [1958]). *Los ríos profundos*. Lima: Horizonte.
- ARGUEDAS, José María (2012). «El amante de la culebra». En *Obra Antropológica* (tomo II, pp. 23-28). Lima: Horizonte.

- ASPADERUC (1992). *Dios Cajacho: Tradición Oral Cajamarquina* (2.º edición). Proyecto Enciclopedia Campesina. Serie: Nosotros los cajamarquinos (tomo 1). Cajamarca: Asociación para el Desarrollo Rural de Cajamarca.
- ÁVILA, Francisco de (2012 [1598?]). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Traducción de José María Arguedas (2.º edición). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- AYALA, José Luis (2015). *Saturnino Corimayhua: Testimonio de lucha de un campesino del siglo XX (entrevista)*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.
- BAER, Gerhard (1994). *Cosmología y shamanismo de los Matsigenka*. Quito: Abya-Yala.
- BARNET, Miguel (1977 [1966]). *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BEHAR, Ruth (2009). *Cuéntame algo aunque sea una mentira. Las historias de la comadre Esperanza*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- BELAUNDE, Luisa (2018). *Sexualidades amazónicas. Género, deseos y alteridades*. Lima: La Siniestra Ensayos.
- BEYERSDORFF, Margot (1986). «La tradición oral quechua vista desde la literatura». *Revista Andina*, 4(1), 213-236.
- BLONDET, Cecilia, DEGREGORI, Carlos Iván y LYNCH, Nicolás (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- BORGES, Jorge Luis (2004 [1942]). «Funes el memorioso». *Petrotecnica*, 94-96. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/el_memorioso.pdf.
- BURENIUS, Charlotte (2001). *Huando: testimonio de un fracaso. Habla el sindicalista Zózimo Torres*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- BURGOS, Elizabeth (2007 [1985]). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México D. F.: Siglo Veintiuno.
- BURNS, Kathryn (2005). «Dentro de la ciudad letrada: la producción de la escritura pública en el Perú colonial». *Histórica*, xxix(1), 43-68.

- CABALLERO, Víctor (1980). *Rebaños y Minas en la Sierra Central: la División Ganadera de la Cerro de Pasco Corporation, 1900-1956*. (Tesis de Bachiller). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Programa Académico de Ciencias Sociales.
- DE LA CADENA, Marisol (2015). *Earth Beings: Ecologies of practice across Andean worlds*. Durham: Duke University Press.
- CARBAJAL, Jorge y José MATOS (1974). *Erasmus, yanacón del Valle del Chancay*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CARDICH, Augusto (2000 [1981]). «Dos divinidades relevantes del antiguo panteón centro-andino: Yana Raman o Libiac Cancharco y Raywana». *Revista del Instituto de Investigaciones Histórico Sociales*, 4(5), 69-108.
- CHAUMEIL, Jean Pierre (2010). «Historia de Lince, de Inca y de Blanco. La percepción del cambio en las tradiciones amerindias». *Maghuaré*, (24), 59-67.
- CHRISTIAN, William (1990). *Apariciones en Castilla y Cataluña (Siglos XIV-XVI)*. Madrid: Nerea.
- CUMMINS, Tom y Bruce MANNHEIM (2011). «The river around us, the steam within us: The traces of the sun and Inka kinetics». *Res*, 59/60, lan 5-21.
- DENEGRI, Francesca (2000). *Soy Señora: testimonio de Irene Jara*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos / Flora Tristán / El Santo Oficio.
- DOMÍNGUEZ, Víctor (2003). *Jirkas kechwas: mitos andinos de Huánuco y Pasco*. Lima: San Marcos.
- DUVIOLS, Pierre (1974). «Une petite chronique retrouvée: errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los indios de la prouincia de Chinchaycocha y otras del Piru (1603)». *Journal de la Société des Américanistes*, 63, 275-297.
- ESPINO, Gonzalo (2010). *La Literatura oral o la Literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina.
- ESPINO, Gonzalo (2014). *Atuqpaqa: memoria y tradición oral en los Andes*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Federico Villarreal.

- ESPINO, Gonzalo (2020). «Presentación». En Adolfo Vienrich, *Tarma Pacha-Huaray. Azucenas Quechas (Nuna-shimi Chihuanhuai) (Bilingüe)* (pp. 9-21). Lima: Pakarina.
- FLORES, Jorge (1974). «Enqa, Enqaychu Illa y Khuya Rumi: Aspectos mágico-religiosos entre pastores». *Journal de la Société des Américanistes*, 63, 245-262.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Grijalbo.
- GARRA, Simone (2012). «El despertar de Kumpanam: historia y mito en el marco de un conflicto socioambiental en la Amazonía». *Antropologica*, 30(30), 5-28.
- GOLTE, Jürgen (2001). *Cultura, racionalidad y migración andina*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- GOODY, Jack y Ian WATT (1996). «Las consecuencias de la cultura escrita». En Jack Goody (ed.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales* (pp. 39-82). Barcelona: Gedisa.
- GOW, Rosalind y Bernabé CONDORI (1976). *Kay Pacha*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- HUAMANÍ, Daniel (2019). *Más allá del relato. Recopilación y estudio de narrativas de tradición oral*. Lima: Argos Eirl.
- ITIER, César (2007). *El hijo del oso. La literatura oral quechua de la región del Cusco*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- KAPSOLI, Wilfredo (1975). *Los movimientos campesinos en Cerro de Pasco: 1880-1963*. Lima: Instituto de Estudios Andinos.
- KRUIJT, Dirk y Menno VELLINGA (1983). *Estado, clase obrera y empresa transnacional. El caso de la minería peruana, 1900-1980*. México D. F.: Siglo XXI.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1969). *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós.

- LEINAWEAVER, Jessaca (2009). *Los niños ayacuchanos. Una antropología de la adopción y la construcción familiar en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- LEWIS, Oscar (1964 [1960]). *Los hijos de Sánchez*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- LINO, Elizabeth; Kristel BEST, María GONZALES y Alejandro HERNÁNDEZ (2007). *Oía mentar la hacienda San Agustín*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- LINO, Elizabeth (2008). *Nuestros abuelos nos han dicho*. Lima: Acércate Comunicaciones Globales.
- LINO, Elizabeth (2014). *Josefina: la mujer en la lucha por la tierra*. Lima: Pakarina / Comuna Koripampa.
- LLAMOJHA, Manuel y Jaymie HEILMAN (1996). *Now Peru is mine: The life and times of a campesino activist*. Durham: Duke University Press.
- MANNHEIM, Bruce (1999). «Hacia una mitografía andina». En Juan Carlos Godenzzi (ed.), *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos* (pp. 47-79). Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- MANNHEIM, Bruce y Guillermo SALAS (2015). «The entification of the Andean sacred». En Tamara L. Bray (ed.), *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the sacred in the pre-Columbian Andes*. Boulder: University Press of Colorado.
- MARTÍNEZ-ALIER, Joan (1973). *Los Huacchilleros del Perú. Dos estudios de formaciones sociales agrarias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- MENDOZA, Gledy (2011). *Atoq Alcalde-Mama Raywana. Divinidades andinas, padres del maíz, la papa y el cultivo de las plantas*. Lima: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- MENDOZA, Pío (2008). *Mama Rayhuana. Trasfondo histórico de un mito campesino*. Paucartambo: Municipalidad Distrital de Paucartambo.
- MÉTRAUX, Alfred (1946). «Twin heroes in South American mythology». *The Journal of American Folklore*, 59(232), 114-123.

- MINTZ, Sidney (1988 [1960]). *Taso, trabajador de la caña*. San Juan: Ediciones Huracán.
- MONGE, Pedro (1952). «Los cuentos de animales enamorados». *Folklore*, III(29), 880-881.
- MOROTE, Efraín (1956). «Espíritus de Montes». *Letras*, 56, 288-306.
- MOROTE, Efraín (1988). *Aldeas sumergidas: cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.
- MÜCKE, Ulrich y Marcel VELÁZQUEZ (2015). «Autoescritura e Historia en el Perú Republicano». En Ulrich MÜCKE y Marcel VELÁZQUEZ (eds.), *Autobiografía del Perú Republicano: Ensayos sobre historia y la narrativa del yo* (pp. 9-44). Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- NEIRA, Hugo (1974). *Huillca: habla un campesino peruano*. La Habana: Casa de las Américas.
- ORÉ, Teresa (1983). *Memorias de un viejo luchador campesino: Juan H. Pévez*. Lima: Illa/Tarea.
- ORTIZ, Alejandro (2004). *Sobre el tema de la pasión: mitología andino-amazónica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- POZAS, Ricardo (1973 [1948]). *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- RENARD-CASEVITZ, France-Marie y Olivier DOLLFUS (1988). «Geografía de algunos mitos y creencias. Espacios simbólicos y realidades geográficas de los Machiguenga del Alto Urubamba». *Amazonía Peruana*, 8(16), 7-40.
- RENARD-CASEVITZ, France-Marie (1994). «La sal: mujer gema, mujer condimento». *Revista de Antropología*, 1(1), 81-103.
- REUQUE, Rosa (2002). *Una flor que renace: Autobiografía de una dirigente mapuche*. Santiago de Chile: Lom.
- RICARD, Xavier (2007). *Ladrones de sombra: El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.

- ROBLES, Román (2007). «El mensaje de los mitos. Héroes fundadores y origen de los alimentos en la memoria de los pueblos andinos». *Revista de Antropología*, 91-132.
- ROCCA, Luis (1985). *La otra historia (Memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña)*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- ROEL, Josafat (1966). «Creencias y prácticas religiosas en la provincia de Chumbivilcas». *Historia y Cultura* 2, 25-32.
- ROEL, Pedro (2000). «De folklore a culturas híbridas. Rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros». En Carlos Iván Degregori, *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana* (pp. 74-122). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ROSTOROWSKI, María (2018 [1983]). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- RUMSEY, Alany WEINER, James (2001). *Emplaced myth, space, narrative and knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- SAHLINS, Marshall (1997 [1985]). *Islas de Historia. La muerte del Capitán Cook: Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- SALAS, Guillermo (2019). *Lugares parientes. Comida, cohabitación y mundos andinos*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- SALAZAR, David (2020a). *Tradición oral de la provincia de Pasco* (tomo I). Con Teófilo Félix Valentín, Pablo Lenin La Madrid, y Elsa Carmen Muñoz. Lima: San Marcos.
- SALAZAR, David (2020b). *Tradición oral de la provincia de Pasco* (tomo II). Con Teófilo Félix Valentín, Pablo Lenin La Madrid, y Elsa Carmen Muñoz. Lima: San Marcos.
- SALAZAR-SOLER, Carmen (2006). *Supay muqui: Dios del socavón. Vida y mentalidades mineras*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

- SÁNCHEZ, Rodolfo (2014). *Apus de los cuatro suyus. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos / Centro Bartolomé de las Casas.
- SANTA CRUZ, Nicomedes (1982). *La décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- SANTOS-GRANERO, Fernando (2006). «Paisajes sagrados arahuacos. Nociones indígenas del territorio en tiempos de cambio y modernidad». *Revista Andina*, 42(1), 99-124.
- SCORZA, Manuel (1987 [1970]). *Redoble por Rancas*. Lima: Peisa.
- SMITH, Alejandro (ed.) (2016). *Yineru Plaju. Voces del pueblo indígena Yine*. Lima: Ministerio de Cultura.
- SUEYO ARANGUA, Antonio y Héctor SUEYO YUMBUYO (2017). *Soy Sontone: Memorias de una vida en aislamiento*. Lima: Ministerio de Cultura. Recuperado de <https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/628/Soy-Sontone.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- THEIDON, Kimberly (2004). *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- TÖDTER, Christa; Ann WATERS y Charlotte ZAHN (1998). *Yaya rukunchi-kunapa kwintishkakuna kwintukuna. Cuentos folklóricos de los quechua del Pastaza*. Pucallpa: Instituto Lingüístico de Verano.
- TSCHOPIK, Harry (1947). *Highland communities of Central Peru: A Regional Survey*. Washington D. C.: Smithsonian Institute of Social Anthropology.
- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE (1975). «El apu Ausangate en la narrativa popular». *Allpanchis Phuturinga*, 8, 175-184.
- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos «Bartolomé de las Casas».

- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE (1997). *La doncella sacrificada: Mitos del Valle del Colca*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín / Instituto Francés de Estudios Andinos.
- VALENZUELA, Pilar y Agustina VALER (2005). *Koshi Shinanya Ainbo. El testimonio de una mujer shipibo*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM.
- VIENRICH, Adolfo (2020 [1905, 1908]). *Tarmaq Pacha-Huaray. Azucenas Quechas (Nuna-shimi Chihuanhuai) (Bilingüe)*. Lima: Pakarina.
- VILCA, Ofelia (2015). «El testimonio de Asunta Quispe Huamán». En Ulrich Mücke y Marcel Velázquez (eds.), *Autobiografía del Perú Republicano. Ensayos sobre historia y la narrativa del yo* (pp. 281-306). Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2004). «Perspectivismo y multinaturalismo en la América Indígena». En Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro (eds.), *Tierra Adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Copenhague: International Work Group for Indigenous Affairs.
- VIZZIER, Moema (1977). «Si me permiten hablar». *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D. F.: Siglo XXI.
- WEBER, Max (1999 [1920]). *Sociología de la religión*. Ediciones elaleph.com. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/soc_reg.pdf.
- WEISS, Gerald (1975). «Campa Cosmology. The world of a forest tribe in South America». *Anthropological Papers*, 52(5). Nueva York: The American Museum of Natural History.
- WILSON, Fiona (2014). *Ciudadanía y violencia política en el Perú: una ciudad andina, 1870-1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

El libro *Voces del Perú* busca ser una introducción, para un público general, a los temas de tradición oral y memoria en el Perú, centrándose en dos vertientes particulares: la narrativa mítica, sobre todo de los Andes y la Amazonía, y el relato testimonial producto del encuentro entre la memoria individual y la investigación social. En sus páginas aparecen animales que enamoran a humanos, seres poderosos que se convierten en montañas y santos que emergen de puquiales; si bien los relatos son tan diversos como los territorios a los cuales están vinculados, existen también puntos en común e hilos conectores entre distintas regiones del país, los cuales buscamos rastrear.



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024