

ECOS DE HUAROCHIRÍ

Tras la huella de lo indígena en el Perú



Gonzalo Portocarrero, editor

ECOS DE HUARACHIRÍ
TRAS LA HUELLA DE LO INDÍGENA EN EL PERÚ

Gonzalo Portocarrero
Editor

ECOS DE HUAROCHIRÍ
TRAS LA HUELLA DE LO INDÍGENA EN EL PERÚ



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ

Centro Bibliográfico Nacional

398.2098527 E Ecos de Huarochirí: tras la huella de lo indígena en el Perú / Gonzalo Portocarrero, editor.-- 1a ed.-- Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018 (Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa). 284 p.: il. (algunas col.); 21 cm.

Incluye bibliografías.

Contenido: El Manuscrito de Huarochirí, Arguedas y el mundo andino -- Reflexiones sobre el contenido del Manuscrito de Huarochirí -- Vigencia del Manuscrito de Huarochirí en el Perú contemporáneo -- Vigencia andina en los caminos del futuro -- Proyecciones a partir del Manuscrito de Huarochirí.

D.L. 2018-07630

ISBN 978-612-317-370-8

1. Arguedas, José María, 1911-1969 2. Manuscrito quechua de Huarochirí 3. Mitología peruana - Huarochirí (Lma.) 4. Cosmogonía andina - Perú - Huarochirí (Lma.) 5. Indígenas del Perú - Huarochirí (Lma.) - Religión y mitología I. Portocarrero Maisch, Gonzalo, 1949-, editor II. Pontificia Universidad Católica del Perú.

BNP: 2018-136

Ecos de Huarochirí. Tras la huella de lo indígena en el Perú

Gonzalo Portocarrero, editor

© Colectivo Los Zorros, 2018

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2018

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Pintura de portada: *Huallallo Carhuincho*, de Josué Sánchez,
acrílico sobre lienzo, 1984

Primera edición: junio de 2018

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio,
total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2018-07630

ISBN: 978-612-317-370-8

Registro del Proyecto Editorial: 31501361800527

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Índice

Introducción	11
Nota sobre el Manuscrito	19
I. EL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ, ARGUEDAS Y EL MUNDO ANDINO	
Recuerdos de Arguedas y la edición del Manuscrito de Huarochirí <i>Pierre Duviois</i>	23
El calendario de Huarochirí <i>Tom Zuidema</i>	39
II. REFLEXIONES SOBRE EL CONTENIDO DEL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ	
Genealogía de dioses y épocas en el Manuscrito de Huarochirí <i>Mariella Justo Ubillús</i>	55
Piedra de la muerte, piedra de la eternidad. Los seres petrificados en la mitología prehispánica <i>Karina Pacheco Medrano</i>	83
III. VIGENCIA DEL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ EN EL PERÚ CONTEMPORÁNEO	
José María Arguedas: el zorro mediador <i>Gabriela Núñez Murillo</i>	97
Un lapsus arguediano en el Manuscrito de Huarochirí <i>Carmen María Pinilla Cisneros</i>	115

Comida de dioses, comida de hombres en el Manuscrito quechua de Huarochirí <i>Pedro Pablo Ccopa</i>	135
Las <i>amunas</i> en Huarochirí: agua, innovación y desarrollo <i>Juan Gómez de la Torre Barúa</i>	151
IV. VIGENCIA ANDINA EN LOS CAMINOS DEL FUTURO	
Exposición de arte contemporáneo <i>Cristina Planas</i>	177
¿Cómo imagino a los dioses de Huarochirí? <i>Carla Sagástegui</i>	193
<i>Performances</i> inspiradas en el Manuscrito de Huarochirí <i>Cristina Planas</i>	213
V. PROYECCIONES A PARTIR DEL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ	
Culpa y alegría en las tradiciones bíblica y andina <i>Gonzalo Portocarrero</i>	221
Sobre los autores	281



Dicen que en tiempos muy antiguos, antes del diluvio, cuando todo era caos y penumbra, los hombres Yauyos adoraban a un *huaca*¹ llamado Yanañamca Tutañamca.



Introducción

En una sociedad como la peruana, con una autoestima tan maltratada por el colonialismo metropolitano y su remedo criollo, la lectura y el estudio del Manuscrito de Huarochirí¹ ponen en evidencia que aquí, en los Andes centrales, se forjó una alta cultura cuya influencia es manifiesta hasta nuestros días. Las sociedades andinas engendraron instituciones sociales y una cosmovisión que hicieron posible el manejo de una ecología desafiante, así como un entendimiento de la vida que apunta a un equilibrio entre el trabajo y la fiesta, que son los polos complementarios entre los que discurre la vida de los hijos de Pariacaca, los protagonistas del Manuscrito.

Este Manuscrito es el texto andino menos influido por la tradición occidental, aunque haya sido escrito en un periodo en el cual la cultura indígena comenzaba a estar a la defensiva, ocultándose e intentando asimilar el trauma de la invasión europea. En realidad, es muy difícil saber la medida en que las narraciones del Manuscrito han incorporado motivos europeos. En todo caso, la recopilación y escritura de los relatos corresponde al urgente deseo de los pueblos invadidos de preservar

¹ Ver la nota sobre el Manuscrito al final de esta introducción. En adelante, este texto es mencionado como «Manuscrito» en todos los artículos del libro.

un orgullo gracias a la elaboración de historias que fundamentan memorias y sentimientos de pertenencia. Como dice el compilador: «yo hablo aquí sobre la vida de los antiguos hombres de este pueblo llamado Huarochirí, antiguos hombres que tuvieron un progenitor, un padre; sobre la fe que tenían y cómo viven hasta ahora»². Pero no se trata solo de la nostalgia, pues en los textos es evidente el deseo de ser contemporáneo, de adecuarse a los nuevos tiempos definidos por la invasión española y la evangelización cristiana. El narrador (o narradores) de los relatos del Manuscrito se sitúa entre el ideal de valorar la tradición indígena y el deseo de adaptarse al inescapable cristianismo. Se trata de una posición ambivalente, desde la cual es posible sostener, al mismo tiempo, afirmaciones contradictorias. Entonces coexisten, de un lado, el orgullo y la reivindicación indígena con, de otro lado, la denuncia de la idolatría como realidad demoniaca que debe extirparse. En realidad, la actitud del compilador de los relatos, recuperar la tradición y adecuarse al desafío de la evangelización, a la asimilación de lo nuevo resulta sorprendentemente creativa y contemporánea.

El Manuscrito llegó a las manos de los peruanos gracias a la obra de José María Arguedas, a su reivindicación del mundo indígena, que fue la razón de su vida. Conforme se adentró en el mundo andino, Arguedas dedicó muchas de sus energías a la recopilación y análisis de la tradición oral tal como aparece en mitos, ritos y cuentos. Pero su horizonte era más amplio, pues anhelaba entender y transformar la realidad de su época, mediados del siglo XX. Desde su niñez, Arguedas se dio cuenta de que el Perú es un país fracturado, de inmensas brechas sociales, donde la injusticia y la prepotencia se han enseñoreado con descaro en la vida cotidiana. Pero la situación está cambiando, rápidamente. La vitalidad indígena desmiente los mutilantes estereotipos

² José María Arguedas (trad.), 1966. *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP, p. 19.

criollos y, del vasto proceso de migraciones, en las afueras de las ciudades criollas, emerge un nuevo mundo social que hoy es la realidad más significativa del Perú.

No sin vacilaciones, Arguedas aceptó el desafío de traducir el Manuscrito. Él no era filólogo y el quechua que hablaba era distante del utilizado en el texto. Se sintió entonces abrumado por la responsabilidad. En todo caso, el resultado es feliz, pues este esfuerzo afectó hondamente su obra, le dio una mayor profundidad histórica. El acercamiento al mundo de los dioses, imaginado por los hombres y las mujeres de la antigüedad peruana, le resultó inspirador y confirmó y profundizó su intuición: para entender los grandes cambios que definen la época en que se vive hay que estudiar la cultura —el entramado de creencias, ritos y normas que definen la vida cotidiana—. Y esto se debe hacer desde una perspectiva que enfatice la larga duración, es decir, que identifique la manera en que las tradiciones se mezclan y renuevan, o debilitan y hasta perecen. El reto fue entonces narrar el encuentro de las tradiciones andinas con la corrosiva fuerza del capitalismo criollo. Y hacerlo con un enfoque que no estuviera demasiado lejos de aquel implícito en el Manuscrito, que concede un amplio margen a la fantasía. El resultado de este esfuerzo, a veces agobiante, fue su novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que fue un intento por reconstruir e imaginar los cambios en la ciudad de Chimbote en la década de 1960. La apuesta fue nada menos que intuir las características de esa nueva cultura, aquella que emergía del encuentro de las tradiciones que definen al Perú contemporáneo.

El creciente interés que despierta el Manuscrito es muy significativo. En los últimos años se han multiplicado las ediciones y los estudios consagrados a su interpretación y exégesis. Ello significa una vuelta a la historia colonial, pero desde una perspectiva que acentúa la resistencia y la continuidad de lo indígena. Este interés nació entre los peruanistas europeos y norteamericanos, desde allí se filtró en el mundo académico peruano, y ahora está llegando a los migrantes y a sus hijos,

quienes sienten estos relatos como evidencia de la creatividad de sus ancestros; un buen augurio de futuro³.

Los relatos del Manuscrito pueden ser leídos y estudiados desde múltiples perspectivas. Aspirar a una interpretación total, cierta y objetiva es un deseo imposible, pues, como sabemos, todo comentario se basa en un trasfondo de supuestos que enmarcan cualquier interpretación posible. El oyente o lector entiende en función de la época y medio social en los que está enraizado. Entonces, nuestra meta no puede ser el logro de una elucidación definitiva, final. Se trata tan solo, y gracias al diálogo, de comprender mejor, de reducir —hasta donde sea posible— la arbitrariedad de nuestros comentarios e interpretaciones.

El Colectivo Los Zorros se ensambló a propósito de la lectura en común de la última novela de Arguedas, en la inminencia del centenario de su natalicio. Estamos hablando del año 2009. Cumplido el compromiso, con las celebraciones hechas en 2011, continuamos con el análisis de las narraciones orales que Arguedas recopiló. Hasta que fuimos a parar al Manuscrito. Lo hemos leído y comentado, línea por línea, en las traducciones de José María Arguedas y de Gerald Taylor, dos veces seguidas a lo largo de tres años, al ritmo de una reunión semanal.

³ En realidad, la primera lengua a la que fue traducido el Manuscrito fue el alemán, por obra de Hermann Trimborn, en 1939. Debido al poco conocimiento de este idioma en el medio peruano, el texto apenas circuló. Lo mismo ocurrió con la traducción al latín, del profesor Hipólito Galante, en 1942. Además de la traducción al castellano hecha por Arguedas en 1966, desde la década de 1980 se ha editado, en forma sucesiva, la traducción de Gerald Taylor y recientemente se ha reeditado también la de Arguedas. Ambas han logrado una amplia acogida en el mercado local.

Aparte de al castellano, el Manuscrito ha sido traducido al alemán, francés, inglés, latín, neerlandés y polaco. Véase el resumen de las múltiples ediciones del texto quechua en lenguas europeas de Frank Salomon, 2008. «Huarochirí Manuscript». En Joanne Pillsbury (ed.), *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530-1900* (pp. 298-299). Norman: University of Oklahoma Press.

Además, actualmente circulan diversas ediciones populares del Manuscrito, tanto impresas como en internet. Se puede ver, por ejemplo, la insertada en el libro de Jorge Huaranga Contreras, 2008. *Conociendo Huarochirí* (pp. 157-203). Lima: s.e.

Desde el inicio, nuestro trabajo estuvo impulsado por la expectativa de que el Manuscrito es una fuente de valor inestimable para comprender la cultura del Perú contemporáneo. La importancia de la fiesta, el apego al trabajo, la empatía con la naturaleza; estos rasgos, y otros muchos, provienen de una acumulación cultural milenaria, que se suele llamar «andina» y que se expresa con mucha claridad y contundencia en el Manuscrito.

A nuestras reuniones asistieron especialistas sobre el mundo andino, como Frank Salomon, Karen Spalding, José Ignacio Úzquiza, Martin Lienhard y Luis Millones. El padre Gustavo Gutiérrez también nos acompañó en varias sesiones. Estas referencias a ellos son, desde luego, un agradecimiento por sus esfuerzos.

En esos encuentros no pretendimos un consenso total. Tampoco evadimos la polémica. Siguiendo a Alberto Flores Galindo, creemos que la fuerza de un grupo está en su capacidad para alentar la aproximación sin pretender eliminar la discrepancia, es decir, en mantener abierto el diálogo respetando la diversidad de perspectivas. Entonces, somos un grupo en el que cada uno piensa como mejor puede. No tenemos una ortodoxia ni creemos en una verdad definitiva.

Tras terminar la segunda lectura, surgió la idea de realizar un evento, que tuvo lugar en junio de 2015, al que llamamos «Ecos de Huarochirí. Tras la huella de lo indígena en las Américas», que es similar al título de este libro. Ese seminario surgió de la expectativa de apresurar y consolidar nuestros trabajos, de producir un espacio donde pudiéramos exponer los avances logrados, a la vez que compartir dudas e incertidumbres.

La iniciativa encontró acogida, primero, en el Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, con cuyo apoyo pudimos invitar al doctor Pierre Duviols, amigo personal de Arguedas y conocedor en profundidad del proceso religioso colonial. Estamos, pues, muy agradecidos con Alejandro Diez Hurtado, jefe del mencionado departamento. En la misma universidad, encontramos también el apoyo de José de la Puente Brunke, entonces director del Instituto Riva-Agüero. Luego, la Biblioteca Nacional del Perú

hizo también suyo el proyecto a través de su entonces director Ramón Mujica Pinilla. Asimismo, nos brindó su favor la Derrama Magisterial, mediante Helí Ocaña, su director en ese momento. Esta institución encontró en el seminario una forma de realizar su misión: fomentar la comprensión de nuestro presente a través del conocimiento y análisis de nuestro pasado. Finalmente, tuvimos la generosa contribución de la Biblioteca Abraham Valdelomar, que hizo posible el viaje del profesor Tom Zuidema, en su última visita al Perú, ya que lamentablemente falleció en el año 2016.

El seminario realizado no se redujo a exposiciones académicas, pues también incluyó una vertiente artística, laboriosamente organizada por Cristina Planas, y otra musical, gestionada por Pedro Pablo Ccopa y Rafael Tapia. Así, en el contexto del seminario, se realizó, por un lado, una exposición con pinturas, fotos, esculturas y otras formas de arte visual; por otro, se escenificaron varias *performances*. También hubo presentaciones de música andina. Todo ello fue posible gracias a artistas peruanos inspirados en diferentes aspectos del Manuscrito y que se entusiasmaron con nuestra iniciativa. En este libro recogemos muchos de sus trabajos visuales.

Otro vector de nuestro trabajo ha sido impulsar que los relatos del Manuscrito lleguen a un público más amplio. Para ello trabajamos con la Casa de la Literatura mediante la celebración de sucesivas mesas redondas que han quedado registradas en YouTube y también en el portal de La Mula. Finalmente, desde el Colectivo Los Zorros, se produjo un cómic en el que se sintetizan los relatos más llamativos del Manuscrito para que lleguen a muchas más personas que aquellas que leerán el Manuscrito. El dibujante del cómic fue Miguel Det y algunas de sus viñetas ilustran el libro que aquí presentamos⁴. Estas actividades fueron coordinadas por Juan Carlos Ubilluz y Jéssica Andrade.

⁴ En octubre de 2015, el cómic de Miguel Det fue editado en Lima por la Casa de la Literatura y el Colectivo Los Zorros, con el mismo nombre dado por Arguedas al Manuscrito: *Dioses y hombres de Huarochirí*.

Debo mencionar también nuestro agradecimiento a Silvia Ágreda, quien asumió la coordinación del seminario, en la que también participaron Carmen María Pinilla y Rafael Tapia, además de muchas otras personas que apoyaron la producción de estas actividades. En realidad, tal evento y ahora este libro muestran que se puede hacer bastante con relativamente poco, siempre y cuando el tema convoque el entusiasmo de muchos.

Este libro es producto tanto de las reuniones del Colectivo Los Zorros, como del seminario y también del entusiasmo de muchos de los ponentes que se esforzaron por transformar sus presentaciones en los textos que aquí publicamos.

Para el evento, primero, y para esta publicación, luego, nos interesaban textos que pudieran identificar la vigencia actual de la cosmovisión del Manuscrito. Se trataba, entonces, de alentar lecturas y ensayos que incidieran en la contemporaneidad de sus relatos. Tal es el caso, por ejemplo, del ensayo «Culpa y alegría en las tradiciones bíblica y andina», en el que se trata de comparar la construcción de la subjetividad en ambos mundos. El énfasis de las presentaciones se centra en la elaboración de interpretaciones sugerentes que vinculan nuestro presente con los relatos del Manuscrito. La apuesta es privilegiar la cultura y la «larga duración» como claves para el entendimiento de nuestro presente; en especial, de todo aquello que parece exótico e incomprensible, como puede ser la vitalidad exacerbada de la fiesta o la religiosidad sincrética, rasgos centrales en el Perú de hoy, pero que suelen ser calificados como demostraciones de atraso, como rezagos perniciosos, pues conspiran contra la modernización en el libreto occidental.

Cada autor escogió su tema de acuerdo a sus intereses. Además, se incentivó el empleo de una escritura acorde con su perspectiva y que no tuviera necesidad de multiplicar las referencias bibliográficas, que fuera directamente a la novedad que plantea y que tomara conceptos de distintas disciplinas, pues lo importante era producir esclarecimientos.

Varios ensayos tratan sobre la influencia del Manuscrito en la obra de José María Arguedas. No podría ser de otra manera, pues Arguedas no solo fue traductor y promotor de la lectura del Manuscrito, sino que, adentrándose en ese mundo, apostó a continuarlo, rescatando su vigencia para nuestra contemporaneidad. Su última novela, ciertamente, es una extensión del Manuscrito.

No ha sido sencillo producir y editar un libro sobre los textos de Huarochirí. El nuestro es un libro precursor y quizá motivante, pues quisiéramos ser inspiración de nuevos estudios.

El cuidado de edición de este libro fue asumido por Eleana Llosa, quien puso la cuota necesaria de entusiasmo y profesionalismo para convertir una suma de ponencias en un conjunto estructurado de ensayos. Ella contó con la ayuda de Carmen María Pinilla, Rafael Tapia y de quien escribe estas líneas.

Finalmente, queremos dejar aquí constancia de nuestro agradecimiento a Rafael Tapia, a su madre Ida y a sus tías Dina y Dona, pues gracias a su generosidad hemos encontrado acogida al desarrollo de nuestras actividades. En estos ocho años, su cariño y apoyo han sido permanentes e invariables en nuestras reuniones realizadas semanalmente en su hogar. Estamos, pues, comprometidos con Rafael y su familia.

Gonzalo Portocarrero

Nota sobre el Manuscrito

El Manuscrito es un conjunto de 31 textos o capítulos escritos en quechua —cuyo copista o escribiente no es conocido— que fueron recogidos por el jesuita Francisco de Ávila, en Huarochirí, hacia 1598. En ese momento, la actual provincia limeña de Huarochirí era un grupo de encomiendas que abarcaba varias «doctrinas» en la antigua provincia inca de Yauyos. Esta región tiene como elemento articulador al nevado Pariacaca, importante *apu* de la zona, que, tanto entonces como ahora, enlaza los valles serranos, las llanuras de las yungas y la costa cercana, y es una de las deidades principales del Manuscrito.

A fines del siglo XVI, Huarochirí fue uno de los principales escenarios de la «extirpación de idolatrías» que habían emprendido los españoles. Fue en tal contexto que se escribió el texto que reseñamos, el cual contiene los testimonios relatados por la población indígena sobre sus antiguas creencias.

La primera traducción al castellano de los textos que conforman el Manuscrito fue hecha por José María Arguedas casi cuatro siglos después de haber sido escritos. El texto resultante, en versión bilingüe, fue publicado en 1966 con el nombre que le dio el escritor: *Dioses y hombres de Huarochirí*. Posteriormente, en 1987, el peruano francés Gerald Taylor publicó otra traducción, también en edición bilingüe,

titulada *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Ambas traducciones son consideradas, actualmente, de igual importancia y su lectura y difusión se han extendido notablemente, en especial durante las últimas décadas.

De acuerdo con la introducción de José María Arguedas, este es el único texto quechua popular conocido de los siglos XVI y XVII y muestra un cuadro bastante completo del universo de dioses, mitos y rituales de una vasta zona del Perú antiguo, lo mismo que de la sociedad contemporánea del momento en que se hicieron los relatos. En los diferentes capítulos se describen las hazañas de dioses y *huacas* en varias etapas de la humanidad andina, marcadas por el poderío de alguna de estas deidades, hasta la llegada de los españoles. También se aprecia la forma en que este universo mitológico andino se comenzó a adaptar al catolicismo impuesto desde entonces.

I
EL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ,
ARGUEDAS Y EL MUNDO ANDINO

Años más tarde, un joven sacerdote llamado Francisco de Avila, acompañado de un indio devoto llamado Cristóbal Choquecaxa, fue invitado por el cura del pueblo de Huarochiri a la fiesta de la Asunción de la Virgen.



Parece que este año la celebración será impresionante, pues vendrán indios de ocho parroquias.

¡Vaya!
¿Sabía su Ilustrísima que desde hace mucho los indios de aquí han elegido esa fiesta para celebrar a sus huacas mayores, Pariacaca y Chaupiñamca?

¡¿Qué?!

Recuerdos de Arguedas y la edición del Manuscrito de Huarochirí¹

Pierre Duviols

Mi propósito es contarles recuerdos de hace mucho tiempo, de hace más de medio siglo, 64 años, cuando por primera vez conocí a José María Arguedas. Para recordar este primer encuentro, me referiré al libro excelente de Carmen María Pinilla, *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en dieciséis cartas*. En realidad, había bastantes cartas más, pero se perdieron con el tiempo. Y las que quedan me parecen interesantes para el tema del Manuscrito.

En Francia conocí amigos peruanos y me interesaba también, por mis estudios, la literatura peruana. Había descubierto la novela indigenista. En ese tiempo yo era muy joven y tuve la suerte de que me propusieran un puesto de lector de francés en la universidad de San Marcos, en Lima. Llegué al Perú en uno de esos barcos de la guerra que llamaban Liberty Ships, en abril de 1951. En San Marcos me recibió el decano de entonces, que era Aurelio Miró Quesada,

¹ Este artículo ha sido transcrito por María Emilia Yanaylle y revisado por Pierre Duviols a partir de la presentación realizada en el seminario Ecos de Huarochirí, el 17 de junio de 2015.

y empecé a trabajar y a dar clases de francés y conferencias sobre poesía francesa.

Un día, hablando con un amigo, me dijo que él estaba leyendo un libro indigenista y me preguntó si yo había leído *Agua*, de Arguedas. Yo no conocía todavía este texto. Empecé a leerlo y quedé completamente fascinado. Entonces, decidí tomar contacto con el autor. Me dijeron que era un escritor muy interesante, que también había escrito *Yawar fiesta*. Así que leí ese libro, que, para mí, fue maravilloso. Luego me dijeron dónde podía encontrar al autor: en un sitio, por el centro de Lima, al que llamaban La Peña. Decían que allí estaba con su mujer y que ellos tenían muchos objetos indígenas hermosos, artísticos.

Recuerdo haber entrado en La Peña, donde lo vi por primera vez. Recuerdo también que, allí, al entrar, a la izquierda, había mates burilados, iglesias y otras muchas cosas bellas. Entré y pregunté por el «funcionario José María Arguedas». Entonces, me lo presentaron. Me recibió con mucha simpatía y así empezaron nuestras relaciones, poco a poco.

Fuimos hablando cada vez más. Nos encontrábamos cerca de la Plaza Mayor, en un bar llamado Cream Rica, donde había poca gente, pero adonde iban intelectuales, literatos y artistas jóvenes y conocidos, porque era muy tranquilo y se podía discutir en voz baja o trabajar. ¡Cuántas veces me quedé allí discutiendo con él! Eso ocurrió en octubre de 1952 y en su novela *Yawar fiesta* José María me puso esta dedicatoria: «Para Pierre Duviols, muy afectuosamente y como un recuerdo de nuestras inolvidables charlas». Me importa esta dedicatoria porque alude a las muchas conversaciones que tuvimos en tantas oportunidades. Esta dedicatoria está reproducida en el libro de Carmen María Pinilla.

Hablábamos mucho sobre temas andinos. En una carta, Arguedas me dijo —lo menciono porque me impresionó mucho— que se dio cuenta de que mi amor por el Perú era verdaderamente sincero. Y supongo que esto contribuyó a fortalecer nuestras relaciones. Recuerdo que andábamos mucho por las calles, hablando, y comíamos de vez en cuando en un restaurante que estaba frente a la iglesia de San Francisco. Lo que me interesaba era todo lo que él sabía, todo lo que me contaba sobre cosas andinas, toda su realidad andina. Cuando dos años después regresé a Francia, seguimos intercambiando cartas, conversando por carta. Y una vez me convenció de que tenía que regresar al Perú y lo hice, por dos años y con mi familia en 1965. Entonces me quedé en Lima hasta 1967. En esta temporada produje, a partir de 1966, *Dioses y hombres de Huarochirí*.

Sobre la traducción del texto quechua, Carmen María Pinilla me dijo que Arguedas tenía el proyecto desde cinco años antes, dato que yo no sabía. Yo estaba al tanto de que John Murra había inducido a José María a traducir este documento diciéndole que era muy importante. El antropólogo Murra se interesaba entonces particularmente por documentos quechuas desconocidos o perdidos que era importante recuperar y su plan era mandar a hacer un estudio sobre el Manuscrito: Alfredo Torero, excelente lingüista, haría un estudio lingüístico y yo haría la parte etnohistórica.

Lo que pasó entonces fue que se dieron cuenta de que la traducción era difícilísima. El texto contenía, además del quechua normal, palabras y datos en el idioma antiguo de la propia comarca de Huarochirí. Para José María era verdaderamente difícil y se puso a trabajar de una manera muy intensa, porque se daba cuenta de que era un texto extraordinario, importantísimo para el Perú. En ese momento ya existían algunas traducciones publicadas: la edición de Hermann Trimborn en alemán y una traducción al latín y al castellano publicada anteriormente en Madrid.

Para José María fue un trabajo heroico y no se le pueden reprochar algunos errores lingüísticos. En esa época era forzoso tenerlos; ni Torero, que era buen lingüista, estaba en condiciones de traducir ese texto y abandonó el proyecto. Dijo que era por problemas de salud, pero también pienso que fue por la dificultad. En las décadas que siguieron a ese momento, la lingüística histórica hizo progresos enormes. Y si bien es verdad que una persona como Gerald Taylor, por ejemplo, aportó mucho lingüísticamente, en su momento Arguedas u otros no podían hacer lo imposible. Y lo que hizo, según creo y a pesar de todo, fue magnífico. Porque, para una persona que ignora la cuestión, queda un conjunto, y este conjunto me parece más importante, tal vez, incluso que lo que se ha dicho. Esta es una impresión personal y la voy a explicar a continuación.

La gran importancia de los textos de Huarochirí

Si se mira el principio del texto, se encuentra lo siguiente en las primeras ocho líneas: «Si los indios [yo no intervengo en el quechua, esta es la traducción de Arguedas] de la antigüedad hubieran sabido escribir la vida de todos ellos en todas partes no se habría perdido...». «Saber escribir», dice. Pero, ¿quién decide esto? Esta no es una actitud indígena, es decir, quejarse de que no haya habido escritura. Me parece algo con influencia española, europea, decir que los indios no supieron escribir. Y sigue el texto: «[...] la vida de todos ellos en todas partes no se hubiera perdido, se tendría también noticias de ellos, como existen sobre los españoles y sus jefes» (capítulo 1).

Hay un elogio de lo que existe entre los españoles y sus jefes. Esto me parece típico y yo creo que proviene de Francisco de Ávila, que fue quien pidió que se escribieran las declaraciones indígenas para constituir este libro, el cual posteriormente fue llamado por nosotros *Dioses y hombres de Huarochirí*. Este título se decidió en colectivo.

Arguedas proponía «Hombres y dioses...» y yo lo convencí de que era mejor «Dioses y hombres...».

Sigue el texto: «[...] Aparecerían sus imágenes, así es y por ser así y como hasta ahora no está escrito eso». Otra vez una alusión a la escritura, pero no se habla nada sobre los quipus. Ávila sigue: «Yo hablo aquí sobre la vida de los antiguos hombres del pueblo llamado Huarochirí» (capítulo 1). Desde las primeras líneas se habla de la antigüedad.

Ávila encarga este texto, es evidente, a un amanuense y lo dice después. El amanuense, aunque conocía el quechua y escribía lo que le decían, no decidía lo que recogía. Quien manejaba esta empresa era el cura Francisco de Ávila, que además combatía la idolatría. Hay estas dos cosas importantes en él: la extirpación de idolatrías, sobre todo desde 1609, pero también el hecho de que era muy culto. Dicen que era mestizo. No se sabe quiénes fueron sus padres, pero sí que en Cusco, entre los jesuitas y en Lima, en la universidad, había sido siempre el mejor alumno y que tenía una gran cultura literaria e histórica.

Ávila escribió: «Me precio de ser letrado, de tener una cultura y de practicarla, me precio de esto y me gusta, y es verdad». Hay que reconocer esto y también que si tenemos este libro ahora es gracias a Francisco de Ávila.

¿Qué vemos en este Manuscrito? Que se interesa por el pasado. Ávila lo dice al principio cuando se refiere a la fe que tenían los hombres de Huarochirí y a cómo vivían entonces. Y afirma que todo eso había de quedar escrito: la memoria de cada pueblo y cómo era su vida desde que apareció. Esto no es, pues, extirpación de idolatrías; es historia de lo andino, historia del pueblo, en la comarca de Huarochirí.

Eso era lo que quería hacer Ávila: la historia de lo andino. Entonces se lo encargó a una persona quechuahablante que supiera escribir, que le obedeciera y que fuese cristiana. Porque Ávila no podía soportar a alguien que no lo fuera: su oficio era ser cura de indios y tenía que predicar. En la persona de Ávila, en realidad, hay múltiples aspectos.

Entonces, ¿qué libro es el de Huarochirí? Es un texto que nos permite el estudio del quechua, de lo que pasaba antes, de cómo vivía la gente. ¿Y quién fue la persona que escogió Ávila de secretario para escribir? Ahora se dice que fue «Tomás». En este aspecto, yo puedo reivindicar que fui el primero en darme cuenta y señalar que en el Manuscrito quechua está escrito en el margen «de la pluma y mano de Tomás». Así se llamaba quien escribió el Manuscrito. Lo importante es que cuando examinamos el Manuscrito quechua nos damos cuenta de que la escritura de la primera y de la última página es de la misma mano. No se cambió de transcriptor durante toda su escritura.

Sin embargo, también considero que el texto está incompleto. El libro termina en un capítulo 31, pero me parece que no es el final, pues, sin duda, el proyecto iba a continuar. No digo que esté muy incompleto, porque lo que contiene ya es mucho. Sin embargo, parece que había la intención de completarlo, de seguir, pero se detuvieron. Es una opinión mía, aunque no existen pruebas para afirmarlo.

Lo que supongo es que, en 1609, cuando vino a Lima Lobo Guerrero, el arzobispo, él quería aumentar o crear nuevas «visitas de idolatrías», insistir en tal o tal otro aspecto. Entonces, Ávila fue nombrado visitador de idolatrías y su extirpación supuso un trabajo tremendo. Supongo que tuvo poco tiempo para ocuparse del Manuscrito.

Este Manuscrito tiene gran importancia desde el punto de vista andino, mítico, histórico y filosófico. En él se expone y reivindica el valor de la tradición andina, su riqueza intrínseca. Para mostrarlo voy a presentar un ejemplo a propósito del capítulo 2, a partir del señor Cuniraya Viracocha, dios creador, como se dice, señor antiguo en su tiempo. Este dios Cuniraya echa su germen en una mujer llamada Cavillaca y uno de sus granos tiene el poder de engendrar. Resulta que Cavillaca da a luz una niña. Pero ella no sabe quién es el padre y lo pregunta. Entonces, para saberlo decide convocar a los dioses y las

huacas más importantes y le dice a su hija: «Oye chiquita, vas a buscar a tu padre» (capítulo 2). La niña va gateando en busca de su padre y quienes están allí —casi todos ellos tienen mucho poder— se extrañan de que no los escoja como padre. La niña se va hacia un hombre sentado que quiere parecer muy pobre, el propio Cuniraya. Cuniraya es un sabio que inventa siempre trucos y combinaciones. Y la niña lo escoge. Entonces Cavillaca hace un escándalo y dice que él no puede ser el padre. ¿Qué significa esto? Es algo que tiene tanta importancia como los relatos del Antiguo Testamento.

Otro ejemplo importante del Manuscrito es el diluvio del capítulo 3. Habla una llama que viene a decirle a un señor que habrá mucha agua, que dentro de cinco días va a subir el agua y va a inundar y matar a toda la gente. La llama le aconseja que junte a las personas y también a los animales de varias especies y que luego se vayan inmediatamente arriba de la montaña, porque el agua irá subiendo. En la mitología andina, los diluvios son frecuentes y no son como en otros países, causados por las lluvias, sino por el mar. Esto es típicamente andino. Efectivamente, el agua sube y el quinto día ahoga a todas las personas del contorno. Solo quedan vivos el hombre y su familia. También este relato nos obliga a pensar en otro semejante en la Biblia, el del arca de Noé. Por supuesto, Noé junta a todos los animales en el arca porque Dios se lo ha encargado. En el Manuscrito, la llama es como una diosa y el valor cultural de ambos relatos es comparable.

Voy a referirme también al capítulo 6, no a todo el capítulo sino a una parte, la siguiente: la divinidad Pariacaca propone a una mujer dormir con ella. ¿Qué pasa entonces? La mujer acepta, pero impone una condición: que Pariacaca le dé agua para que ella pueda regar sus campos. Y Pariacaca le dice que se la dará. Y, en efecto, se la da. La mujer hubiera podido pedir un acueducto para llevar el agua hasta sus campos, pero no lo hace. Solo pide agua y, cuando Pariacaca se la da, ella acepta dormir con él.

Este pasaje realza la importancia garrafal del agua. Este tema fue desarrollado por el teatro quechua en el Cusco a principios del siglo XX. Es la temática de un cuento y de un drama llamado *Sumaq T'ika* o, como dijo Georges Dumézil (que tradujo al francés una parte de él): *Sumaq T'ika o la princesa del pueblo sin agua*. A partir de esto yo también publiqué en francés, en 1974, junto con Dumézil, un artículo que se titularía en español «Sumaq T'ika o la dialéctica de la dependencia». Traté entonces sobre Sumaq T'ika y el agua, y cité textos sobre ella. Se trata de la mujer que cambia su comportamiento habitual y acepta a un hombre porque le da agua.

En el concepto andino antiguo el agua es masculina, no femenina. Por eso la mujer acepta al hombre que le da agua. Esto es importantísimo y no solo es andino, sino que este concepto del agua está presente en otras grandes civilizaciones del mundo. En Francia, en un pequeño pueblo (Vaison-la-Romaine) fue escrita la misma historia, en lenguaje provenzal antiguo, y no se sabe si esto es anterior a la Conquista española del Perú.

Por otra parte, encontré algo que seguramente es anterior y trata también exactamente del pueblo sin agua y de la mujer que la necesita para regar las chacras y que por esto va a pedirla a un hombre. Encontré esta relación en un texto del rey Alfonso X de España, del siglo XIII, es decir, de un tiempo muy anterior a la Conquista del Perú. Lo citaré transcrito y traducido directamente del español antiguo por Ramón Menéndez Pidal, del texto «De cómo fue poblada la isla de Cádiz, cercada y de donde se hizo la puente y las calzadas»:

[...] en este reino hispano había una joven hermosa que tuvo varios pretendientes y ella les dijo: «Al que me traiga agua, yo lo escogeré». El primero que le acabó fue de Grecia y le dijo que su obra estaba acabada. A ella le gustó mucho porque dijo que como había acabado, abrió el caño y dejó venir el agua a la ciudad. Y por eso lo escogió y el rey padre de la hija, encantado,

le dio a su hija por haber traído el agua y construido el acueducto (1906, pp. 11-12)².

Sumaq T'ika, la princesa del pueblo sin agua, es, pues, como una repetición de este texto.

Otras notas sobre los trabajos para la traducción y la publicación del Manuscrito

Cuando Arguedas terminó la traducción del Manuscrito yo acabé también mis investigaciones acerca de él y, claro, también fue mucho trabajo para mí. Yo había investigado en el Archivo de Indias en España, en el Archivo de la Compañía de Jesús en Roma (ARSI), en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, en varias bibliotecas de Francia y también en otras partes. Desde luego, también en el Archivo Arzobispal en Lima. Entonces, pude encontrar y juntar mucha información que me permitió entender mejor y aclarar la problemática relativa al Manuscrito.

Terminamos entonces el libro, que fue publicado pronto con la ayuda de José Matos Mar. Cuando se publicó, el presidente Fernando Belaunde nos invitó para felicitarnos. Dijo que había leído *Dioses y hombres de Huarochirí*, que le había encantado y que estaba convencido de que era una obra muy importante para el Perú. De este momento hay una foto —publicada en la portada del libro de Carmen María Pinilla— en la que estamos Arguedas, yo, José Matos y Jorge Muelle, los cuatro sentados en los sillones del Palacio de Gobierno frente al presidente Belaunde.

² En versión resumida y modernizada por el autor del artículo (nota de edición).



Figura 1. José María Arguedas, Pierre Duviols, José Matos Mar y Jorge Muelle en el Palacio de Gobierno, 1967 (archivo personal de Pierre Duviols).

Recuerdo que entonces, Arguedas, dirigiéndose al presidente, citó el capítulo 23 del Manuscrito cuyo título dice: «Aquí hemos de escribir sobre cómo el inca hizo llamar a los *huacas* de todas partes y también hablaremos de los triunfos de Macahuisa a quien ya nombramos». Se menciona en este capítulo la reunión de los dioses. Allí, Túpac Inca Yupanqui ya era poderoso después de haber conquistado todos los pueblos circundantes del Cusco. Pero como su poder estaba amenazado por numerosas rebeliones, convocó a todos los *huacas* poderosos. Lo hizo porque el inca era tenido por ser hijo del Sol, y por ello era también *huaca*, lo que le autorizaba a convocar a todos los *huacas*. En la reunión de dioses, es decir de *huacas*, que así se realizó, a la cual acudieron Pachacámac y gran cantidad de *huacas* importantes. Pariacaca les preguntó quién iba a ayudar a Túpac Yupanqui a combatir a los rebeldes. Los *huacas* vacilaban en responder; no estaban muy entusiasmados en ayudar al inca y hubo solamente uno que dijo: «Inca, yo te voy a ayudar».

Era un *huaca* que se llamaba Macahuisa. El inca estuvo encantado de que Macahuisa propusiese ayudarlo. Entonces, se dirigió a él y le dijo: «Come algo, padre». Y le sirvió de comer. Pero Macahuisa dijo: «Yo no me alimento de estas cosas. Manda que me traigan mullo» (capítulo 23).

Este largo pasaje fue citado por Arguedas a Belaunde. Y después de leer esta parte, Arguedas hizo «Jam, jam», como quien mastica algo, y siguió leyendo: «“Que me traigan mullo”. Y cuando le trajeron mullo, lo devoró al instante. “Cap, cap”, rechinaban sus dientes mientras masticaba esto» (capítulo 23). Arguedas escogió este pasaje para repetirlo, sin leerlo. Pero en el Palacio de Gobierno no había mullo ¡Qué lástima!

El libro de Huarochirí termina, en el capítulo 31, también con un problema de agua, con un pedido de agua. Era fundamental traer agua: una mujer no la tenía y el hombre le llevaba agua. Así termina. Pero después están los «Suplementos». Yo había señalado que existían y le pedí a Arguedas que los añadiera al texto del libro y así lo hizo. Estos suplementos ya los había publicado Hermann Trimborn, quien los había encontrado en una biblioteca en Alemania y, tiempo atrás, había salido en Madrid una traducción de ellos al latín y al español de Hipólito Galante.

Aparte del libro con el Manuscrito, Sibila Arredondo tradujo al español otro texto, que se publicó junto con el Manuscrito de Madrid redactado por Ávila que yo le había entregado. Este texto tiene el título: «Del tratado y relación de errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de la provincia de Huarochirí, Mama, Chaclla, y hoy también viven engañados con gran perdición de su alma». Este es el título que le dio Francisco de Ávila, el cura de indios, que tenía evidentemente que parecer buen cristiano. Él escribe también: «Acusaciones, alusiones a la extirpación de la idolatría» y dice que va a presentarlo completo para que sea interesante al lector e interesante también para los lectores de España, en los que él piensa.

Este último texto está fechado en 1608. Ávila termina su propio tratado en el capítulo 8 y recién en 1609 Lobo Guerrero viene a Lima. Yo diría, pues, que este segundo texto es anterior a las muchas visitas de idolatrías de entonces, anterior al momento en que se desencadena la búsqueda de idolatrías por todas partes, organizada y dirigida por Ávila y por otros curas de indios, y que fueron a veces terribles para los indios porque se practicaban de vez en cuando castigos tremendos en ellas.

El origen del Manuscrito y la biblioteca de Ávila

Otro tema relacionado con la traducción hecha por Arguedas son los manuscritos que él utilizó para hacerla. Arguedas usó el manuscrito de Hipólito Galante, el italiano que lo publicó con una traducción al latín y después al castellano, en 1942. Este fue el original en quechua del libro de Huarochirí que escogió Karen Spalding y se lo dio a Arguedas.

Pero hay otros manuscritos que están en Madrid. Los dos que se publican en el libro se encuentran hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid y están en un mismo volumen. En ese tiempo, hacia 1966, yo los pedí a Madrid y los recibimos en una fotocopia, con el apoyo de José Matos Mar. Julián Paz, en su *Catálogo de manuscritos de América*, consigna los de Francisco de Ávila como «manuscritos valiosos».

Voy a nombrar también aquí otros manuscritos que tenía Francisco de Ávila en su enorme biblioteca. Era una biblioteca fantástica, comparable sin duda a la del Inca Garcilaso y con más volúmenes. Veamos esto con más detalle. Primero, Ávila tenía en manuscritos la *Relación de las fábulas y ritos de los incas*, de Cristóbal de Molina. Si conocemos a Molina es gracias a Francisco de Ávila, porque él tenía el manuscrito de esta obra tan importante.

Después, tenía un «cartapacio a manera de borrador», que quedó entre los papeles del licenciado Polo de Ondegardo, acerca del linaje de los indios y que también conocemos gracias a Ávila. Tercero, en su biblioteca se encontraba el muy interesante *Origen y sucesión de los incas*, un escrito de Francisco de Ávila que termina en el folio 63b, sacado del primer tomo de los *Comentarios reales de los incas*, del Inca Garcilaso de la Vega, y que contiene nueve libros. «Escribilo —dice Ávila— el 15 de julio de 1613». Entonces, Ávila se interesaba por el Inca Garcilaso y esto prueba que le gustaba la literatura, la historia. Creaba literatura. Allí dice: «Primer tomo 1609-1613», es decir, solo después de cuatro años de la publicación de los *Comentarios reales*, en 1609. Y se sabe que, en esa época, un libro tardaba mucho para venir de España; desde su salida demoraba dos a tres años antes de estar a la venta en Lima. He visto en una librería en Chicago un documento que dice que el Inca Garcilaso era ya un autor conocido tres o cuatro años después de la llegada de su libro al Perú. Y su libro era muy buscado.

Luego, el cuarto manuscrito que tenía Ávila se titula «Runay indio niska machunkuna», es decir, lo que nosotros llamamos el «Manuscrito de Huarochirí». Es este el que tiene la Biblioteca Nacional de Madrid.

El quinto manuscrito es el *Tratado y relación de los errores falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que viven los indios*. Es el documento que he mencionado antes, del mismo Ávila, y que firma en 1608. Al final de este, después de hablar de la extirpación de idolatrías, dice Ávila: «Esto no es extirpación de idolatría, esto es literatura, es arte». «Será servido que el dicho doctor [habla de sí mismo] la ilustre y adorne con declaraciones y notas que serán agradables» (1608, s.p.). Consta así la importancia de Ávila como literato. No hay que decir, pues, que porque era extirpador de idolatrías era muy severo. Ávila era también un hombre polifacético y es importante tener esto en cuenta para entender el Manuscrito.

El sexto texto que poseía era nada menos que *Relación de antigüedades de este reino del Perú*, de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui, texto que también conocemos solamente porque Ávila lo tenía. Le interesaba la historia de los mitos antiguos de los indígenas en conjunto y escribió sobre ello. Respecto a esto, hay que leer lo que cita Carmen María Pinilla en su excelente libro, porque ahí hay cosas muy importantes.

Finalmente, quisiera mencionar lo que Ángel Rama publicó en México, en 1975, sobre la traducción de Arguedas del libro de Huarochirí. Rama, que cito en el libro de Pinilla, dice, en su prefacio a *Formación de una cultura nacional indoamericana*, que:

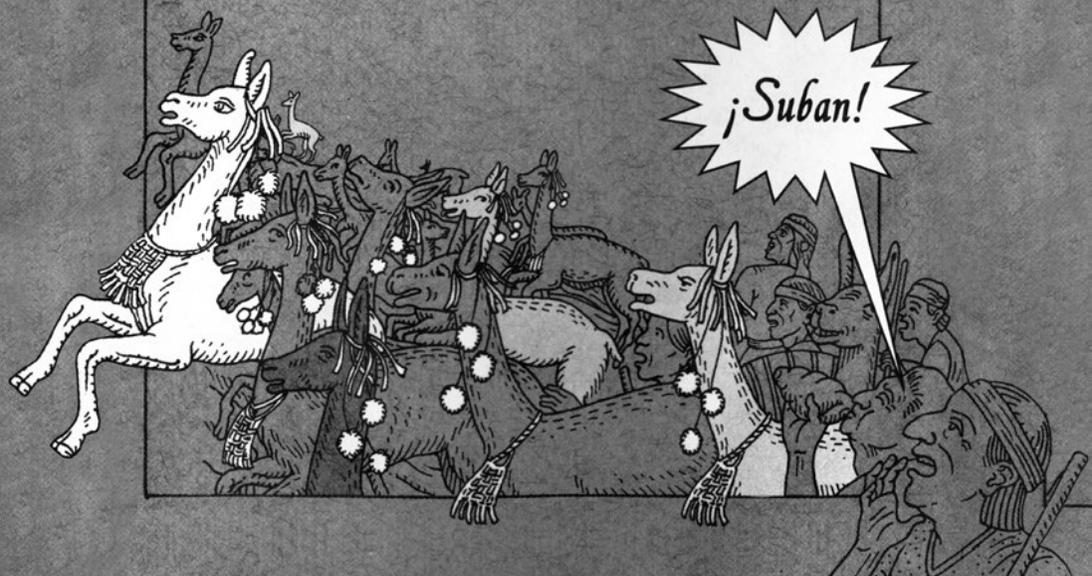
Se han conservado, junto con la versión española del Manuscrito y de los suplementos, los prólogos de José María Arguedas, con las leves supresiones impuestas por la eliminación del original quechua y de los estudios académicos y el apéndice del investigador francés Pierre Duviols sobre la vida y la obra de Francisco de Ávila, que aporta inestimables datos sobre los orígenes del manuscrito quechua, que ya ha pasado a ser el de *Dioses y hombres de Huarochirí*, una especie de *Popol Vuh* de la antigüedad peruana (citado en Duviols, 2011, p. 32).

El *Popol Vuh* en Guatemala, el *Popol Vuh* de los quiché es un monumento mundial. Pues el Manuscrito merece ser un monumento mundial, por la cultura y por la importancia de los valores intrínsecos culturales de todo lo que recogió Arguedas.

Bibliografía

- Arguedas, José María (trad.) (2012 [1966]). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Ávila, Francisco de (1608). *Tratado y relación de los errores, falsos Dioses y otras supersticiones, y ritos diabólicos en q[ue] viuian antiguamente los Y[ndi]os de las provincias de Huarochirí, Mama y Chaclla [...]*. [MS. 66 fol. B.N. Madrid 3169]. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Duviols, Pierre (2011). Mi amistad con José María y la publicación de *Dioses y Hombres de Huarochirí*. En Carmen María Pinilla (ed.), *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en dieciséis cartas* (pp. 23-32). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Menéndez Pidal, Ramón (ed.) (1906). *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Bailly-Bailliére.

Estando ya cerca del santuario, los hombres con sus llamas iniciaban una carrera hacia la cumbre. Quien llegaba primero era considerado afortunado y querido por el huaca y recibía elogios de todos.



El calendario de Huarochirí

Tom Zuidema¹

El Manuscrito es un documento que me ha interesado durante mucho tiempo, desde la década de 1950. Yo supe sobre este texto a través del grupo que lo tradujo por primera vez. Esta traducción fue del quechua al latín. El mismo grupo lo tradujo después al español y sobre esta base nosotros lo estudiamos. Más adelante, yo lo trabajé en alemán con el profesor que lo tradujo a este idioma. Y después vino Arguedas. Desde entonces, estudié este Manuscrito con su versión y, además, he seguido las ediciones de Taylor con todas sus notas. Sin embargo, debo confesar que la versión en la que leo con más gusto este libro es la de un pequeño libro en holandés, cuya traducción es muy buena y amena para leer. Pero ahora que empecé a reestudiar el Manuscrito después de mucho tiempo, el texto es casi nuevo para mí, dado que saltaron a mi vista aspectos que no había notado mucho anteriormente.

Yo me pregunto: si un antropólogo hubiera estado en Huarochirí antes de la llegada de los españoles, ¿habría hecho un libro similar al que tenemos ahora? Creo que no, fundamentalmente porque me parece curioso que se mencionen fiestas y ritos sin mucha conexión entre sí.

¹ Este artículo ha sido transcrito y editado por Eleana Llosa y revisado por Gonzalo Portocarrero y Rafael Tapia a partir de la presentación realizada en el seminario Ecos de Huarochirí, el 18 de junio de 2015.

En general, en el texto a veces yo no veo una lógica entre capítulos y entre temas, y creo que sería diferente si se hubiera hablado con los indígenas antes de la influencia española. Porque los relatos fueron contados por personas que los conocían muy bien, pero que ya debían ser cristianos y no veían las conexiones entre ellos.

El calendario en los Andes y el sistema de *ceques*

Dejando esa pregunta abierta, el tema que he escogido es el calendario en Huarochirí. No sabemos nada sobre él y para indagarlo necesito regresar a mis estudios sobre el calendario en los Andes, especialmente en el Cusco. Cuando empecé a estudiar la organización social del Cusco, mi punto de partida fue el sistema de *ceques* porque se encuentra en el único documento que fue escrito por un español pocos años después de la Conquista española. El cronista Juan Polo de Ondegardo había recogido, en 1559, dicho sistema, de expertos indígenas cuyo conocimiento de lo prehispánico era todavía exacto. El sistema de *ceques* describe la organización de *huacas* y de otros puntos de interés en el valle del Cusco, es decir, el espacio y su uso por el Estado. Polo de Ondegardo, que lo registró, dijo de inmediato que este sistema era un calendario, y reconoció que era lo que mejor se podía identificar con la palabra *pacha*, que significa ‘espacio y tiempo’, y nunca separó los dos conceptos. Sobre el tiempo, al principio, yo no sabía nada y no había información. Entonces estudié el sistema como un sistema social y político en un espacio, sabiendo siempre que mi segunda tarea era estudiar el calendario.

Hay dos aspectos importantes en esto: en primer lugar, los cronistas nos hablan siempre de los meses incas, pero resulta que dieron información totalmente falsa. Algunos de ellos dijeron que eran meses solares, como los que tenemos actualmente; otros dijeron que eran meses lunares. Entonces, pensando en lo lunar, en nuestra manera de entender las fases de la luna, el cronista que quizás mejor describe el calendario

es Cristóbal de Molina y, aunque no dice qué tipo de meses eran, escribe: «por su mes y luna», sin explicar qué entiende por «luna».

El segundo aspecto importante es que la base de los meses no es sinodal, sino que las fases de la Luna se refieren a meses siderales. Un mes sideral tiene 27,3 días, tres meses suman 82 días y refiere al momento en que la Luna regresa a una misma constelación por la noche. El mes sideral es más corto que el mes lunar sinodal.

Si esto es verdad y la información de Molina afirma que tal es la base de este calendario, entonces yo podría dar un ejemplo moderno, una anécdota que Gary Urton me contó. Cuando él preguntó por las constelaciones en el pueblo donde hizo sus investigaciones, los hombres se las mencionaron fácilmente y enseguida. En cambio las mujeres no supieron qué decir y una de ellas preguntó: «Pero, ¿dónde está la Luna?». En otras palabras, ellas conocen las estrellas solamente en relación con la Luna.

En el Manuscrito se da esta misma situación, que es la base del calendario del Cusco y en la concepción de este tienen importancia especial las Pléyades, constelación que desaparece del cielo y luego reaparece después de más de cuarenta días. Las Pléyades dejan de verse en abril y regresan al principio de junio. Entonces, esta constelación se usa siempre para la predicción del tiempo.

Otro asunto importante es que, el sistema de *ceques* más que un calendario, puede leerse como un almanaque con información de todos los intereses de los incas, especialmente de la agricultura, porque refiere al tiempo en que esta es provechosa.

Fuera de esto, descubrí también que varios tejidos de estilo Chuquibamba son diferentes calendarios, muy precisos, y de diferentes tipos. Y entonces encontré que el calendario solar es igualmente muy importante, como el calendario lunar sideral y tres otros calendarios que no voy a detallar aquí, pero que se deben mencionar, porque resulta que en los Andes había realmente un gran conocimiento del cielo, de las estrellas, del Sol, de la Luna, etcétera. Es sumamente curioso

que los españoles —y también los investigadores hasta este siglo XXI— no se hayan dado cuenta de que había tanto conocimiento en los Andes y que en este sentido los conocimientos del Perú se pueden comparar con los de México.

Debo mencionar también una dificultad o particularidad del calendario que llamo *ceque*. En la figura 1 se muestran los *ceques* —sobre la base de un dibujo que yo inventé y que es como un quipu—, que dan cuenta de lo que parece ser una organización regular. Pero, si se cuentan los nudos sobre cada línea, es decir, sobre cada *ceque*, se ve que hay bastante irregularidad. Esto tiene que ver con diferentes observaciones astronómicas incluidas en el calendario y también con consideraciones de la agricultura, porque el calendario *ceque* es realmente un almanaque al servicio de la agricultura.

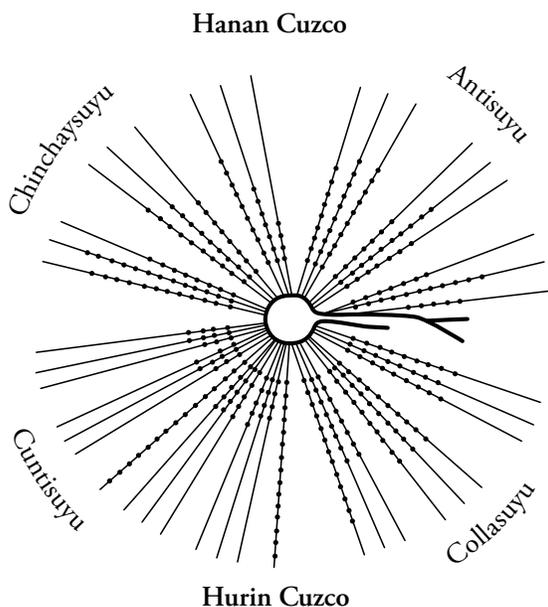


Figura 1. El sistema de *ceques* como un *quipu* (Zuidema, 2010, p. 14).

Sobre esta base, yo produje el calendario *ceque* (figura 2). Polo de Ondegardo, aunque escribió sobre ello, no sabía interpretar el sistema de *ceques* como un calendario, pero sí nos dio dos claves de cómo hacerlo y con datos adicionales fue posible reconstruirlo. En el calendario *ceque*, por tanto, se puede indicar dónde están los meses, cuyos nombres los cronistas nos dieron, y también dónde están los ritos de cada uno.

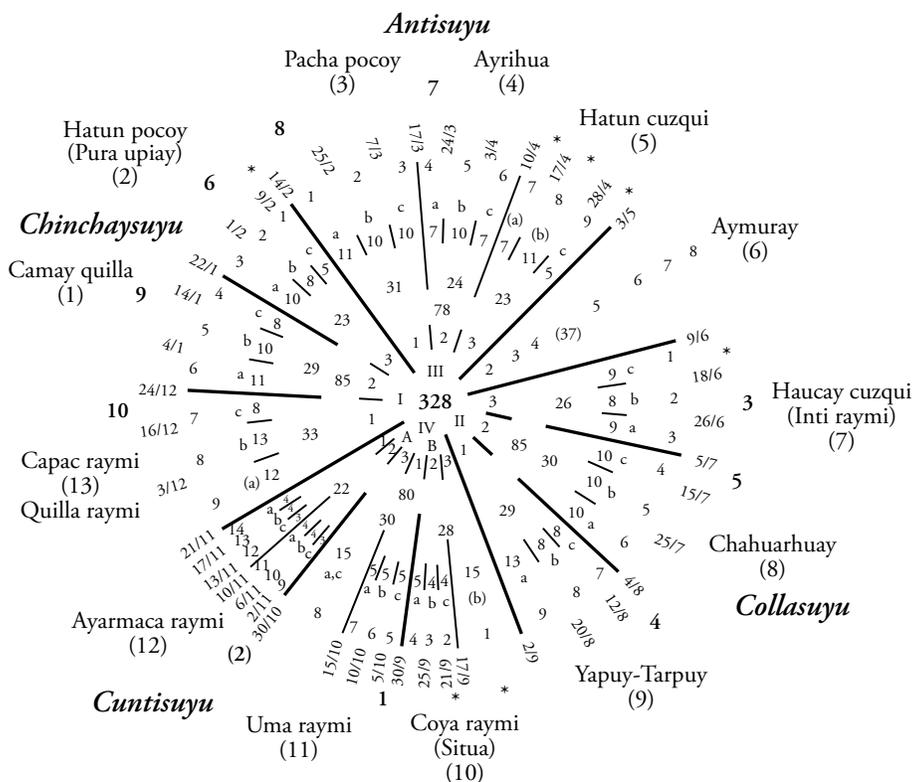


Figura 2. El calendario *ceque* con fiestas y meses señalados por cronistas (Zuidema, 2010, p. 14).

En segundo lugar, otro tema relevante en este calendario es que, en los Andes, en varias partes, había mucho interés en los dos momentos de paso del Sol por el cénit, cuando el Sol está en el centro del cielo. Eso se puede observar fácilmente el día preciso usando un palo. Solo hay dos días al año a mediodía en que el Sol no tiene sombra en el hemisferio Sur: el 30 de octubre y el 13 de febrero (ver en la figura 3 los lugares donde se señalan los dos cénit). Estas fechas fueron muy importantes; por ejemplo, el 30 de octubre había una gran fiesta en honor del Sol y del inca mismo, como su hijo.

Pero en los Andes eran más útiles las fechas exactamente opuestas, cuando el Sol pasa por el nadir —lo que yo llamo anticénit— debajo de la Tierra. Esto no se puede ver, pero es muy fácil de determinar: cuando se ve, desde el Cusco, por dónde sale el Sol en la mañana, cuando va por el cénit, entonces, el anticénit ocurre en ese punto y se observa en la dirección opuesta el 26 de abril y el 18 de agosto (ver la figura 3). Los incas pusieron sus famosos cuatro pilares sobre el cerro Picchu para medir la puesta del Sol en el anticénit. Los dos momentos que marcan el anticénit son muy importantes porque el de agosto coincide exactamente con la siembra y el de abril con la cosecha.

En la foto de la figura 4 se muestra el muro inca más largo del Cusco, ubicado tras la universidad. Presuponiendo que este muro se dirigía a la puesta del Sol en el anticénit, entonces supe exactamente la fecha que debía servir como punto de observación. En consecuencia, hice la observación el 18 de agosto —día en que se tomó la foto— exactamente en la puesta del Sol, es decir, en el tiempo de la siembra.



Figura 4. Observación del anticénit del 18 de agosto, Cusco (Foto: Andrew Dare ©).

La misma observación de cénit y anticénit fue hecha en varias otras partes y siempre se define de forma muy exacta. Esto me da un argumento para empezar a reconstruir el calendario de Huarochirí.

Un acercamiento al calendario de Huarochirí

Para entrar a Huarochirí, en la figura 5 muestro un *quipu*. Es un *quipu* calendárico muy complejo que me sirvió como base para compararlo con el calendario de Cusco (figura 6). Aunque este último tiene los mismos principios del calendario *ceque*, se maneja en forma distinta, pero ambos representan algo similar.

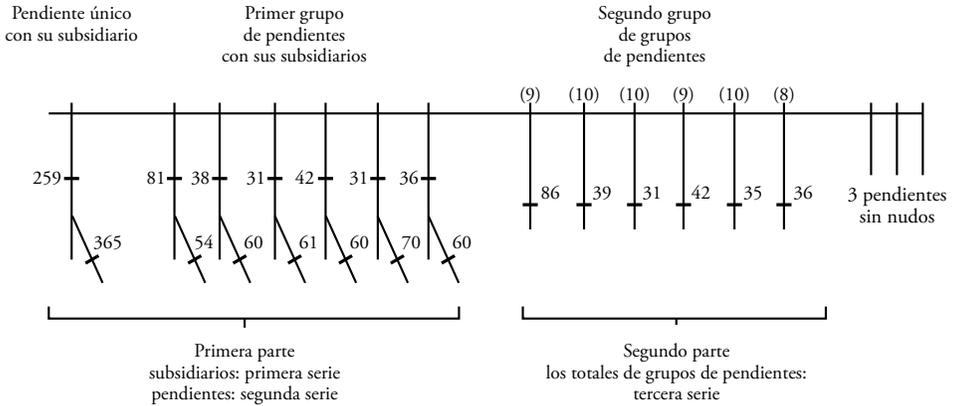


Figura 5. Diagrama de los calendarios de Ica (Zuidema, 2010, p. 823).

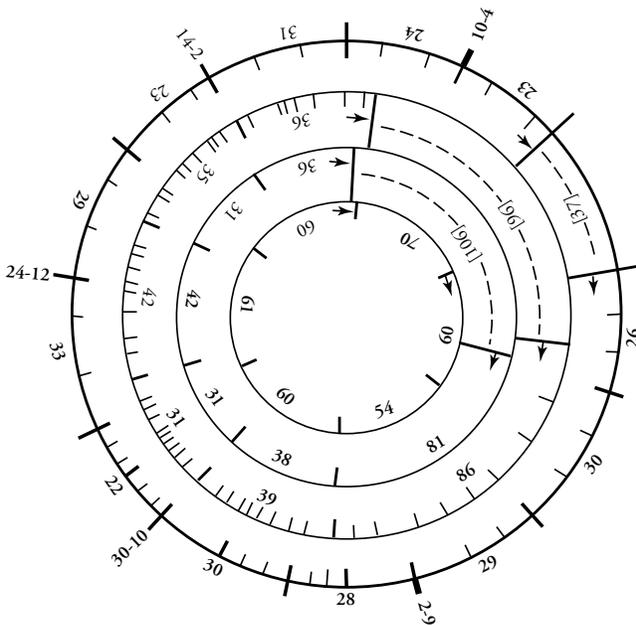


Figura 6. Comparación de los calendarios de Ica con el calendario ceque (Zuidema, 2010, p. 824).

En la figura 6 comparo los dos calendarios, el de Cusco y el de Ica. En ambos son de mucho interés el cénit y el anticenit. En Ica, es decir, en la costa, aparentemente la organización de los sistemas de pueblos en ayllus era similar a la de Huarochirí. Por ejemplo, en todas partes se encuentra el sistema de seis ayllus en una comunidad. Entonces, lo que sospecho es que si en Ica había un calendario muy preciso —y sí se tenía los conocimientos necesarios para ello—, probablemente en Ayacucho había también un conocimiento preciso del calendario y vale la pena buscarlo. Pero creo que solo vamos a conseguirlo si encontramos un *quipu* que lo explique o algo similar. Por lo menos podría reestudiarse toda la información existente sobre las diferentes fiestas. Me pregunto si allí no habría algunas claves para empezar un estudio. Y creo que en el Manuscrito se puede hacer esta búsqueda.

Algunos capítulos del Manuscrito pueden ayudar con elementos para la reconstrucción de su calendario. Allí se presenta a Pariacaca y a su hermana Chaupiñamca. Pariacaca fue el dios del cerro Pariacaca, del trueno, pero también el dios más importante en Huarochirí, en la zona de San Damián, por lo menos en lo político. En relación con Pariacaca y Chaupiñamca, el Manuscrito es el único documento que brinda buena información sobre sus actividades durante el año. Lo curioso es que allí se encuentran diferentes descripciones de las fiestas y otras acciones, pero casi nunca se dice cuándo ocurrían ni hay un orden en la descripción de las fiestas. Pero con lo que se dice sobre Pariacaca se puede llegar a algo.

De Pariacaca hay tanto buena como mala información. Si se combina todo, resulta que su gran fiesta era en abril y que la gran fiesta de su hermana y mujer Chaupiñamca era a principios de junio. Esta es casi la única vez que el Manuscrito menciona una fecha. Además, la *Carta annua* da también algunos datos: por ejemplo, que la fiesta de Pariacaca era cuarenta días antes de la correspondiente a Chaupiñamca. Y por muchas razones, creo que se puede afirmar que estos cuarenta días son los mismos que mencioné en el calendario *ceque* del Cusco.

Es decir, este calendario empieza a principios de junio, con la reaparición de las Pléyades, y termina el 26 de abril, con su desaparición en el cielo. Hay 37 días en medio en los que no hay calendario y la *Carta annua* tenía información e interés para registrar en Huarochirí cuarenta días.

Sospecho, pues, que en Huarochirí también tenemos algo como un calendario relativo a las Pléyades. Esto es muy probable porque esta constelación era observada especialmente en la costa —aunque también en la sierra—, siempre en relación con el principio del año de acuerdo a la agricultura.

Si bien sobre Pariacaca y Chaupiñamca se pueden decir muchas cosas más, yo quisiera focalizar el tema señalado. Me pregunto, en primer lugar, por qué la fecha de Pariacaca era en abril. Sobre esto hay información relevante en el Manuscrito. Abril era el mes cuando los pobladores, con sus muertos, iban al cerro de Pariacaca para adorarlo. Sobre este tema hay dos hechos muy importantes. El primero, por lo menos en el Cusco —pero me figuro que en Huarochirí ocurría algo similar—, es que el tiempo de la cosecha se realiza por este tiempo, abril; pero también en el Cusco es el tiempo de la muerte. La cosecha es cuando todo está muerto. Ciertamente, se tienen los productos de la cosecha para celebrar, pero, por otra parte, es el fin de la vida. Y en este tiempo se celebraban también los grandes ritos cuando moría un rey inca. Eso ocurría durante cuatro meses y terminaba en abril. Por tanto, realmente era un tiempo de muerte. Así fue también aparentemente en el caso de Huarochirí.

El segundo hecho es que Chaupiñamca está muy relacionada con la fertilidad. Y su fiesta era en junio, cuando aún no empieza el nuevo ciclo agrícola, pero ya se están haciendo los preparativos para ello. Con estos datos, creo que tenemos una base para empezar a pensar el calendario de Huarochirí.

Otro aspecto relacionado es que Pariacaca claramente tiene algo que ver con las fechas del cénit y el anticénit, en este caso con el anticénit de abril.

Surge entonces la pregunta de si había otras fiestas relativas a estos momentos importantes según el calendario de Huarochirí. Solamente he encontrado lo que quizás es un indicio y es lo que se dice de la fiesta de Pariacaca: que ocurría tres veces al año. Si bien sería más adecuado que fueran cuatro veces, tres ya es algo. Otra fecha que quizás es importante en cuanto al cénit ocurría a fines de octubre, cuando se celebraba la fiesta de Tutayquiri, hijo de Pariacaca.

Todo este problema en relación con Pariacaca es también interesante para estudiar posibles calendarios —en alguna manera parecidos al del Cusco— en otras partes de los Andes. Pariacaca y sus hermanos eran cinco. Lo mismo ocurría con su mujer y hermana: también eran cinco hermanas. Sus nombres son dictados varias veces. Pero se menciona también una lista de otros nombres que indican: primer hijo, segundo hijo, tercer hijo, etcétera. Aunque no sé bien cómo traducir esto en conjunto, hay un nombre: el del cuarto hijo, que se llama Sullca. Y, entre las hermanas, la cuarta se llama Sullcacha, lo que quiere decir ‘el más joven’, ‘la más joven’. Algo similar noté frecuentemente en las investigaciones de Juan Ossio: el cuarto hijo o hija es Sullca, ‘el más joven’. En Ayacucho se dice que el quinto hijo no existe, que se cae fuera de la cama.

Esta estructura de cuatro hermanos se ha mantenido, lo que en el Cusco tiene mucho que ver con la organización de los meses, de los seis meses de *hanan* y los seis meses de *hurin*, etcétera.

Hay otros temas relativos a aspectos del calendario que no llegaré a desarrollar. Por ejemplo, sobre las estrellas y las constelaciones, especialmente sobre la Llama en la Vía Láctea. La Llama —que en realidad es una mancha negra en la Vía Láctea— tiene su hijo, un bebe llama —que es también una mancha negra—. Lo que es interesante en la Llama y en su hijo es, por un lado, que la madre da leche al hijo y, por otro, que, cuando ella sale en el firmamento nocturno, el bebe está todavía abajo, no se ve. Por la descripción del Manuscrito, se puede decir que esto pasaba en algún momento, en agosto o setiembre,

porque con la posición de la Vía Láctea en ese periodo se pueden ver tanto las sombras que bajan y suben otra vez por la mañana, como la época en que la Llama ya ha salido pero el bebe todavía no.

Respecto a las Pléyades, es curioso que —no en Huarochirí, pero sí en otras partes del Perú— tengan el mismo nombre que la mancha negra de la Llama, es decir, como mancha negra y como conjunto de estrellas. Y en todas partes existe conexión entre las dos. Cuando a medianoche las Pléyades están en su posición más alta en el cielo, entonces la Llama tiene su posición inferior; y medio año más tarde es al revés. Esto se aprecia también en el calendario de Guaman Poma, que muestra una llama negra que pide agua, que llora por agua, en octubre. Es una llama negra. Y en abril hay una llama blanca que es celebrada por haber ayudado en la cosecha.

Bibliografía

Zuidema, Tom (2010). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú-Fondo Editorial PUCP.

II
REFLEXIONES SOBRE EL CONTENIDO
DEL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ

Cumplidas todas estas hazañas, Pariacaca y sus hermanos salieron de los cinco huevos convertidos en forma de halcones para luego convertirse en hombres.



Genealogía de dioses y épocas en el Manuscrito de Huarochirí

Mariella Justo Ubillús

Los adivinos no consideraban el tiempo, ciertamente, como uno homogéneo ni vacío; trataban de extraer lo que se oculta en su seno. Quien tenga presente esto puede quizá llegar a hacerse una idea de la forma en que el pasado era aprehendido en la memoria, es decir, en sí mismo.

Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*

*Aquello que fue, ya es; y lo que ha de ser, fue ya;
y Dios restaura lo que pasó.*

Eclesiastés

Si bien no es tarea fácil establecer el orden temporal de las generaciones de dioses que surgieron en el imaginario colectivo de las comunidades inscritas en el Manuscrito, este análisis propone una reconstrucción tentativa de dicho orden. Ella se basa en la noción del narrador, que desde el primer capítulo se refiere a cuatro deidades y épocas principales, de las cuales solo tres sugieren continuidad: una época de caos y oscuridad inicial, representada por Yanañamca Tutañamca; seguida de un tiempo intermedio de productividad y belleza —aún salvaje—,

representado por Huallallo Carhuincho; hasta alcanzar un orden civilizador, simbolizado por Pariacaca, principal protector de las comunidades aludidas en la mitología local. En cuanto a la cuarta deidad, Cuniraya Huiracocha, el narrador afirma no saber si existió antes o después de Pariacaca (1, 15)¹. Dicha afirmación ha generado una motivación adicional a esta investigación, debido a que la mención a esa *huaca*² atraviesa distintos relatos y aparece indistintamente en varios de los momentos más relevantes de la mitología narrada (ver la figura 1).

Asimismo, es posible notar que en la existencia de las divinidades hay una dinámica de tiempo que excede la concepción de teorías temporales aceptadas, la cual hemos denominado «multidimensional», pues se ve reflejada en hechos particulares: en el encuentro entre los tiempos históricos y los seres mitológicos a quienes celebran; en la identificación de tiempos metafóricos; en la trascendencia de las creencias mitológicas que prevalecen en el «ahora» del contexto colonial del narrador, un presente que remite tanto al tiempo del periodo precolombino como al del Imperio incaico y al de la presencia de los conquistadores españoles, e incluso hasta nuestra contemporaneidad.

¹ Todas las citas y enunciados —unidades sintácticas independientes en que ha sido dividido el texto— del Manuscrito han sido tomados de la traducción de Gerald Taylor, titulada *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII* y publicada en 1987. El primer número corresponde al capítulo, el segundo a la cifra del enunciado.

² El concepto de *huaca* es en extremo complejo, mas tiene un denominador común a sus acepciones: la noción de sagrado. Esta denominación remite al ser y al lugar sagrado que este ocupa, así como a objetos del culto de adoración. «*The world imagined by the Cheka does not seem to have been made of two kinds of stuff—matter and spirit— like that of Christians; huacas are made of energized matter*» (Salomon & Urioste, 1991, p. 19). Gerald Taylor, Frank Salomon y José María Arguedas consideran que son entre 85 y 101 entidades las que dibujan el universo mitológico de las comunidades en el Manuscrito quechua.

Dioses y épocas en la mitología del Manuscrito de Huarochirí

Primera época: Yanañamca Tutañamca

La primera época en la mitología corresponde a Yanañamca Tutañamca, *huaca* que evoca un pasado u origen remoto y tal vez ausente de vida, que es también descrito en las cosmogonías de algunos pueblos y en ciertos relatos que parecen coincidir en sus descripciones acerca de un tiempo inicial.

Según Gerald Taylor, Yanañamca Tutañamca estaría conformada por los *ñamcas* negros y los *ñamcas* de la noche, representantes de una época arcaica que es identificada con el caos y la oscuridad. Taylor no considera posible que se refiera a dos seres sagrados específicos, sino más bien a una clase *ñamca* (1987, p. 45, n. 1).

La alusión a esta divinidad solamente se encuentra en los dos primeros enunciados del capítulo 1 del Manuscrito, lo cual impide realizar un análisis mayor. Por esta razón, a modo de referencia, examinamos otros escritos relativos a ese oscuro y difuso tiempo de los albores.

Manuel Marzal recuerda un mito de Urcos sobre las tres eras de la creación —Padre, Hijo y Espíritu Santo, que ya denotaría una influencia cristiana— que describe también un principio difuminado: «El primer día de la creación todo estaba mezclado, por lo que no se distinguían los ríos, los árboles, la luz, ni la noche» (Marzal, Romero & Sánchez, 2000, pp. 27-28).

De igual modo, en sus escritos sobre la historia de los incas, Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui llama a la época del *purun pacha* (citado en Taylor, 1987, p. 45, n. 1) *ccallacpacha* o *tutayac pacha*, que significa ‘época del origen u obscurecer’. El término *purum* ha sido traducido por fray Domingo de Santo Tomás como ‘despoblado’ (1951 [1560], p. 344) y por Diego González Holguín como ‘desiertos despoblados’ (1952 [1608], p. 298). El vocablo *pacha* solo aparece en el *Vocabulario* de Gonzales Holguín como ‘tiempo, suelo y lugar’ (1952 [1608], p. 268). El *purun pacha* parece referir a un tiempo o lugar inhóspito,

anterior al *ñaupa pacha* —pues en este ya habitaban los hombres de los «tiempos muy antiguos»—, lo que nos lleva a pensar en un tiempo anterior a la creación del hombre.

Esta divinidad representa, pues, un tiempo primigenio, yermo y despoblado, en el que reina el caos y la oscuridad. Su deidad o deidades son vencidas por Huallallo Carhuincho, el representante de la segunda época, que analizamos a continuación.

Segunda época: Huallallo Carhuincho

La segunda época en la mitología está representada por Huallallo Carhuincho, quien vence a Yanañamca Tutañamca, lo que nos permite identificar en la narración una sucesión de tiempos —anterior y posterior— entre la primera y la segunda divinidad, aunque ambas pertenecen a los tiempos antiguos.

Cristóbal de Albornoz describe a Huallallo Carhuincho como el «guaca principal de toda la provincia de Yauyos y Guancas [...] un cerro alto y nevado hacia los andes de Xauxa» (Duviols, 1967, p. 29). Otros cronistas de la época, como Guamán Poma y Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui le dan distintas denominaciones: Caruancho Uallullo, Uallollo y Uallallo.

Cuenta el narrador del Manuscrito que Huallallo Carhuincho era animador de hombres, pero no consentía que engendrasen más de dos hijos, de los cuales «el preferido era criado por sus padres» y el otro devorado por la divinidad (1, 3-5). En esa época, la gente resucitaba tras cinco días de haber muerto (1, 6) y los cultivos maduraban tras cinco días de haber sido sembrados (1, 7). Los ciclos de vida eran tan repentinos que no permitían un equilibrio entre los muertos que regresaban y la producción que los abastecía, a pesar de la abundancia de cosechas. Y, por más que la divinidad buscaba ejercer un control sobre la natalidad comiéndose a gran parte de la población, se generaron dificultades de espacio que la hizo vivir en los cerros, en las cumbres y en gran estrechez (1, 9).

El orden de Huallallo Carhuincho colapsó porque la divinidad no logró armonizar las fuerzas productivas con las necesidades de la población. Seguramente, fueron los excesos los que finalmente desequilibraron a Huallallo Carhuincho, pero este se resistió a dejar el poder y se convirtió en el oponente del nuevo orden que habría de imponer Pariacaca, la *huaca* tutelar y principal divinidad del Manuscrito, con quien se enfrentó en una lucha que es narrada en distintas variantes y en la que se vale principalmente del poder del fuego: un «fuego gigantesco, cuyas llamas llegaban casi hasta el *cielo*, ardía sin dejarse extinguir» (8, 27), relata el narrador.

Pero Huallallo Carhuincho amenazó a Pariacaca en distintas ocasiones y de diferentes maneras: tanto con una enorme serpiente de dos cabezas, conocida como *amaru*, que Pariacaca convertirá en piedra clavándole un bastón de oro en medio del lomo (16, 15-18), así como con un loro llamado *caque*, que tenía sus alas en forma de lanzas, al cual Pariacaca se las quebró antes de convertirlo en piedra (16, 21-22). Finalmente, cuando Huallallo Carhuincho hizo aparecer el *hugi* —un animal que no ha sido aún identificado, pero al parecer se trataría de un tipo de roedor cuyo nefasto poder sería corroer las estructuras que mantenían la estabilidad del nuevo orden civilizador—, Pariacaca llegó a atacarlo con sus lluvias y rayos, mas no logró vencerlo, por lo que «mandó a los hombres del Tahuantinsuyo capturar al *hugi*» (17, 19), pero el inasible animal no se dejó atrapar fácilmente (17, 16-24). El propio narrador dice: «al sobrevivir el *hugi* habría podido quitarle algo a la vida de Pariacaca» (17, 18).

Por más que Huallallo Carhuincho se resistía vehementemente a ser vencido, sus esfuerzos resultaron inútiles, no solo porque Pariacaca, junto a sus hermanos e hijos, era más poderoso, sino porque se había vuelto necesaria la institución de un orden que fuera capaz de ofrecer mayor seguridad a las comunidades de Huarochirí. Por ello Huallallo terminó huyendo hacia la región de los *antis*. Mas no se encontraba solo; una mujer llamada Manañamca —‘la que no es *ñamca*’— le mostró

su lealtad al luchar también convertida en fuego contra Pariacaca. Ella logró herir en el pie a Chuquihuampo, el hijo de Pariacaca, pero al igual que Huallallo fue vencida y huyó hacia la laguna (8, 38-44).

A esta segunda época parece pertenecer también Tamtañamca, a quien en el capítulo 5 se describe como un hombre poderoso que se hizo pasar por sabio, adivino y dios, y así mantuvo engañada a mucha gente (5, 11-16), pero su verdadera identidad fue descubierta cuando contrajo una enfermedad cuya causa fue la infidelidad de su mujer. La descripción del entorno natural y la riqueza material durante estos eventos parece revelar que se trataría del tiempo de Huallallo (5, 119-121).

La época de Huallallo Carhuincho evoca, pues, un tiempo en el cual la civilización ya se encontraba instalada, pero el exceso de productividad y la superpoblación no permitieron su continuidad. Tampoco se le puede describir como una época segura, ya que las comunidades vivían en permanente zozobra debido a las costumbres antropófagas de su divinidad. Huallallo se perfila como el representante de un régimen autoritario que no intentaba satisfacer las necesidades de sus súbditos, sino solo buscaba imponer su voluntad sin contar con el consenso de la población, lo que como consecuencia hizo que irrumpa la necesidad del nuevo orden que se vislumbró con Pariacaca. Vemos así que ya desde la segunda época se muestra la posibilidad y vigencia de una nueva, puesto que las luchas entre Huallallo Carhuincho y Pariacaca nos remiten a la tercera época de la mitología narrada.

Tercera época: Pariacaca

En la mitología del Manuscrito esta etapa está representada por Pariacaca, *huaca* tutelar y principal divinidad de las comunidades de Huarochirí y Yauyos. Es también la época de la diosa Chaupiñamca, a quien en algunos pasajes se le identifica como hermana de Pariacaca (10, 10-11; 13, 62-65). En esta tercera época se hace, además, referencia

a los cuatro hermanos³ y varios hijos⁴ de Pariacaca, así como a las cuatro hermanas⁵ de Chaupiñamca, entre otras deidades.

Geográficamente, el nevado Pariacaca es parte de la cordillera de los Andes y tiene dos picos, uno llega a 5724 msnm y otro a 5571 msnm. Por esta razón se le considera también una divinidad dual. En el Manuscrito, este lugar fue primero la sede de Huallallo Carhuincho, al parecer la cumbre más alta.

Rodolfo Cerrón-Palomino explica que el nombre de Pariacaca está compuesto por dos vocablos: *paria*, que significa ‘bermellón’, y *caca*, que significa ‘peña’, ‘roca’, ‘cerro’, por lo que puede traducirse como ‘peñón colorado’⁶.

Pariacaca es el principal protector de la comunidad checa y es venerado también por los yauyos (24, 16-17) y los concha (31, 43-45).

³ Se lee en el Manuscrito que son cinco hermanos, mas solo figuran los nombres de cuatro: Pariacaca, Churapa, Puncho y Pariacarco. El narrador dice «no sabemos el nombre de uno de ellos» y agrega «aquí quedará en blanco para que lo escribamos cuando lo sepamos» (16, 5-7). En el texto original quechua aparece tachado el nombre de Sullca Illapa (8, 37 y n. 37; 8, n. 49; 16, n. 7).

⁴ Los hijos de Pariacaca son: Huatiacuri, quien precede el nacimiento de su padre (5, 8); Chuquihampo, quien lucha junto a su padre y es herido en el pie por Manañamca (8, 43 y 45); Macahuísa, que es enviado por su padre al Cusco, en respuesta a la convocatoria que hace el inca Túpac Yupanqui (23, 1 y 12). Los nombres de los otros hijos son: Chucpaico, Chancharuna, Huariruma, Utochuco, Tutayquiri, Sasenmale, quienes para algunos nacieron de la fruta de un árbol (9, 9-13). «Otro hijo [...] emergió de la tierra. Su nombre era Pachachuyro» (9, 15-16). Los nombres de Sulluyallap y Huarquinri solo aparecen en la traducción de José María Arguedas (2007, pp. 51, 55).

⁵ Se lee en el Manuscrito que son cinco hermanas, mas solo figuran los nombres de cuatro: Chaupiñamca, Cassallaca o Llacsahuato (13, 16 y n. 16), Urpayhuachac y Huichicmaclla, según los pobladores de Mama (13, 16-17); y Chaupiñamca, Llacsahuato, Mirahuato, Lluncuhuachac, según los pobladores Checa (13, 18-38). A Urpayhuachac y Lluncuhuachac se les confunde, en algunos pasajes, con Cahuillaca (13, 38-45 y n. 45).

⁶ Rodolfo Cerrón-Palomino indaga sobre la etimología de algunos topónimos y antropónimos del Manuscrito en su artículo titulado «Dioses y héroes de Huarochirí» (en prensa).

La comunidad checa estuvo conformada por distintos ayllus: Coñasancha, de los allauca; Yurinaya, de los satpasca; Chupayacu, de los sullcpachca; Pacomasa, de los yasapa; Chaucachimpita, de los muxica (24, 8). Incluso los pueblos yuncas venían a él con ofrendas rituales desde distintos lugares (9, 101).

Sobre la fundación u origen de Pariacaca existen tres variantes⁷ en el texto que remiten a distintos tiempos o épocas. La primera se lee en el capítulo 5, cuando, precedido por su hijo Huatiacuri, nace Pariacaca junto con sus hermanos de cinco huevos que se convierten en cinco halcones que luego llegan a ser cinco hombres, los cuales, como seres alados, luchan desde cinco distintas direcciones, utilizando las fuerzas acuíferas de la naturaleza contra Tamtañamca y los pobladores de la segunda época descrita, a quienes arrastran hacia el mar sin que ninguno se salve (5, 116-118; 8, 24-26).

La segunda variante se encuentra en los capítulos 10 y 13, en los que se sugiere el origen y la filiación entre Pariacaca y Chaupiñamca, quienes en la línea ascendente de la genealogía eran hijos del Sol y de Hanan Maclla (10, 10; 13, 4-6). Esto supondría una época distinta a la de la primera variante, pues la existencia de ambas divinidades remitiría a un tiempo anterior al representante de la segunda época y tal vez incluso al de la primera época, pues al ser hijos del Sol y de «una deidad celestial» (Salomon & Urioste, 1991, n. 339) se constituirían en entidades que proceden de los tiempos primordiales de creación del mundo.

Por último, la tercera variante se encuentra en los capítulos 14 y 16, en los cuales se sugiere que Pariacaca y sus hermanos eran hijos de Cuniraya Huiracocha (14, 4; 16, 4), filiación que no llega a ser afirmada por el narrador de manera contundente.

⁷ Carmela Zanelli desarrolla la primera variante en su artículo titulado «Hacia la delimitación de un ciclo mítico. El caso de Pariacaca en el Manuscrito de Huarochirí» (en prensa).

En Pariacaca y en las otras divinidades de la tercera época se reflejan las características del nuevo orden civilizador que implementaría dicha divinidad. Vemos manifestarse, así, a Pariacaca, junto a sus hermanos e hijos, en diversas situaciones en las que puede notarse la valoración que se da a sus cualidades, las que se evidencian en sus distintas facetas: guerrero valiente, organizador de rituales, dios educador y castigador. También se resalta su preferencia por la astucia en las competencias, su exigencia en la celebración y su tentativa en el amor.

Su faceta de guerrero se evidencia cuando Pariacaca manifiesta de forma imponente su poder sobre la naturaleza mediante el control de las lluvias torrenciales, los truenos, relámpagos y tempestades, durante las luchas contra Huallallo Carhuincho (8, 24-44; 16, 14), y contra Tamtañamca y sus seguidores (5, 118). Esa faceta se hace también visible en su descendencia, cuando los hijos de Pariacaca se despliegan por la geografía andina durante la expansión territorial sobre los distintos ayllus y comunidades que van conquistando. Los hijos guerreros más admirados de Pariacaca son: Tutayquiri, quien es especialmente temido por su fuerza y su valentía, pero finalmente es frenado por Chuquisuso en su afán de expansión (12, 12-18); Macahuisa, quien vence a las comunidades que se sublevaron contra el inca Túpac Yupanqui (23, 19); y Huatiacuri, quien obedece a su padre y desenmascara a Tamtañamca en el relato narrado en el capítulo 5. Son ellos quienes dan a conocer a los pueblos la primacía de su padre, de la cual habría advertido el autor en el prólogo al decir que su intención es narrar las tradiciones de los antiguos hombres, todos protegidos por el mismo padre.

Cabe resaltar que la naturaleza guerrera de Pariacaca podía ser devastadora cuando se indignaba, pues llegaba a tomar decisiones radicales. Una muestra de ello se encuentra en los capítulos 6, 25 y 26, en los cuales los pobladores se muestran impasibles ante la presencia de la divinidad y la ignoran —o tal vez no la reconocen— en su condición de pobre. Ante tales circunstancias, Pariacaca reacciona condenando su insensibilidad y, sin dar una advertencia ni la oportunidad de arrepentirse,

decide su destrucción repentina. En esos hechos, Pariacaca se muestra en dos facetas: como divinidad educadora, que enseña la obligación de atender a las personas en condiciones de pobreza, y como divinidad castigadora, que muestra lo que sucede cuando se es indiferente al forastero. Pareciera que Pariacaca quisiese inculcar en la conciencia de los pobladores de tales comunidades experiencias que les permitan recordar valores fundamentales, tales como la empatía, la solidaridad y la generosidad.

Después de haber apartado a Huallallo Carhuincho y de disponer de cierto grado de seguridad para la organización de las comunidades por él elegidas, Pariacaca instauró su culto religioso e indicó cómo los pobladores debían celebrar su ritual, el cual constaría, en adelante, de tres fiestas o *pascuas* al año (9, 29-31): una denominada *Auquisna*, que significa ‘para nuestro padre’, era la celebración a Pariacaca (9, 49 y n. 49; 10, 37); la segunda, conocida como *Chaycosna*, que significa ‘para nuestra madre’, que era la celebración a Chaupiñamca (9, 50 y n. 50; 10, 38); y, finalmente, en noviembre, el baile llamado *Chancho*, que hacían coincidir con la fiesta de San Andrés (10, 39). En las fiestas prevalecía la música, el canto y la danza, y se hacían las ofrendas de los alimentos y animales preferidos de la divinidad. Bailar era una obligación en dichos rituales y ausentarse de las celebraciones era tomado como una falta (9, 56-57). Las fiestas estaban precedidas de competencias en las que Pariacaca favorecía a quien ganaba, por ejemplo, al que llegaba primero a la cumbre de un cerro persiguiendo a sus llamas. Y como premio recibía no solo el aprecio de Pariacaca: la divinidad «atribuía a esa llama el nombre que debía llevar» (9, 45-47).

En cuanto a sus tentativas amorosas, el Manuscrito muestra en el capítulo 6 que Pariacaca se enamoró de una mujer hermosa llamada Chuquisuso, quien debido a la escasez de agua regaba los campos con sus lágrimas, situación de la cual Pariacaca intentó sacar ventaja. La relación con Chuquisuso es relevante porque muestra cómo ella hace prevalecer los intereses de su comunidad en los acuerdos previos

a la consolidación de su unión con Pariacaca (6, 25-42). En el mismo capítulo, el narrador describe, además, el lugar de petrificación de ambos y el de Cuniraya Huiracocha (6, 60-65), y parece situar a este último en una época anterior a la de Chuquisuso. No obstante, el texto permite pensar, a su vez, en la contemporaneidad de los tres personajes en la tercera época.

La época de Pariacaca es también la de Chaupiñamca. A ambas deidades se las llegó a conocer como animadoras de hombres: él tenía la facultad de alentar a los hombres y ella, a las mujeres (13, 7).

A Chaupiñamca se le atribuye la posibilidad de pertenecer a dos épocas: a la segunda, la de Huallallo Carhuincho, pues se dice que es la mujer de Huatyacuri y la hija de Tamtañamca, el hombre rico de Anchicocha; y a la tercera época, pues el narrador menciona que, según algunos hombres, Chaupiñamca era la hermana de Pariacaca —algo que ella misma afirmaba— (10, 10-11), y ambos a su vez eran hijos del Sol y de Hanan Macla (13, 62-65), como indicamos antes. Por ello resulta revelador hurgar en la etimología del nombre de esta diosa en los diccionarios de la época colonial. Según Diego González Holguín, *chaupi* significa ‘mitad, o el medio de cosas o lugares o tiempo, o obra’ (1952 [1608], p. 99). No hay una traducción explícita para la palabra *ñamca*⁸ en los vocabularios quechuas; solo aparece *ñan*, que González Holguín traduce como ‘camino, o passo, o salida para passar’ (2007 [1608], p. 176). De modo que dichos términos nos permitirían sugerir una interpretación de la diosa Chaupiñamca, quien podría representar el vínculo que une ambas épocas, al cumplir una función mediadora en la transición desde una época materialista, basada en el engaño y los excesos, hacia una época de equilibrio más organizada.

El hecho de que ella pertenezca a dos órdenes aparentemente contrarios, uno profano y uno divino, es coherente y está ligado a sus cualidades. Chaupiñamca era la diosa de la fertilidad y su satisfacción

⁸ Según las investigaciones de Gerald Taylor, la terminación *ñamca* corresponde a *ñamoc* (13, n. 51).

plena la encuentra en Rucanacoto, una divinidad exuberante en su sexualidad, a quien los hombres pedían que les ayude a mejorar sus capacidades amatorias (10, 22-24). Ambos se llegan a petrificar, sacralizando de esta manera el lugar de culto y los actos relativos a la siembra y a la cosecha, así como los actos de procreación, tanto de seres humanos como de animales.

Chaupiñamca era una diosa festiva y disfrutaba de manera especial el baile llamado Casayaco, pues en este los hombres danzaban desnudos y ella se regocijaba al verles «sus vergüenzas» (10, 47-51). Las preferencias de Chaupiñamca la identifican como una deidad espontánea en su sexualidad, pues era ella quien animaba a los pobladores a disfrutarla con naturalidad y sin prejuicios, en concordancia con su función protectora de la vida. Esto permite situarla, a su vez, en los tiempos primordiales de constitución del mundo, pues representa la simiente que posibilita la procreación de todos los seres vivientes.

Las hermanas de Chaupiñamca eran también admiradas por los pobladores. Una de ellas fue incluso elegida por Cuniraya Huiracocha para tener descendencia, mas fue rechazado por ella por no mostrarse él en su total magnanimidad. Cavillaca había convocado en Anchicocha a todos los *huacas* y *huillcas* para conocer quién la había embarazado. Mientras todos lucían sus trajes más elegantes y vistosos, Cuniraya se mostró en un atuendo de mendigo (2, 19-24). Al no comprender quién era el padre de su criatura, Cavillaca huyó desesperada hacia el mar —donde todavía podemos verle petrificada junto a su *wawa*—, posiblemente con la intención de evitar un futuro sin los vínculos necesarios para una existencia en la que prima la reciprocidad (2, 28-31).

Otra de sus hermanas, Urpayhuachac, tuvo dos hijas con Pachacámac y fue conocida como la mujer que pare palomas y por criar peces en un pozo. Cuando Cavillaca se petrificó en el mar, Urpayhuachac fue a visitarla, lo cual encolerizó a Cuniraya. Este, aprovechando su ausencia, destruyó el pozo donde se encontraban los peces y los arrojó al mar. Fue así como los peces, según el Manuscrito, poblaron el mar (2, 53-56).

Se puede advertir que Pachacámac, Urpayhuachac y sus hijas, así como Cavillaca, son personajes de la tercera época, pero, a su vez, contemporáneos al tiempo de Cuniraya Huiracocha, quien, como veremos, parece ser anterior a las demás divinidades. Por otro lado, el hecho de que en aquella época no hubiera peces en el mar, denota que estas divinidades se encontrarían también en los tiempos primordiales (2, 53-58).

Pachacámac⁹ fue una de las dos divinidades más importantes del Imperio de los incas, la otra era el Sol (22, 4-6). Conocido por su facultad de hacer temblar la tierra cuando se encolerizaba, era muy respetado y temido, pues se creía que si movía su cuerpo el mundo se acabaría (22, 24). Los incas le ofrecían hombres y mujeres del Tahuantinsuyo que eran enterrados vivos junto a otras ofrendas en noches de luna llena (22, 11-13).

El poder de las divinidades en el Manuscrito se evidencia en el capítulo 23, cuando el inca Túpac Yupanqui solicita la ayuda de las *huacas* para luchar contra algunas comunidades que se habían sublevado. Pachacámac llega en una litera a Haucaypata, al igual que las otras deidades del Tahuantinsuyo, pero cuando el inca les comunica su preocupación, todas guardan silencio (23, 9-16). El inca amenaza entonces con quemarlas y Pachacámac, en forma diplomática, mas amenazante, se excusa y le explica que no podía ayudarlo porque si se movía todos morirían (23, 17-18).

En esta parte del relato se percibe una tensión de poderes entre el inca Túpac Yupanqui y las distintas divinidades de las comunidades: la amenaza del inca podría hacernos cuestionar los poderes de las *huacas* como deidades, pero la renuencia de estas a luchar contra los pueblos sublevados al inca les devuelve su jerarquía.

Pariacaca no asiste a la convocatoria del inca, pero envía a su hijo Macahuisa, el único en atender el pedido del inca y salir a conquistar a los rebeldes (23, 7-19). La ausencia de Pariacaca sugiere que como

⁹ Pachacámac aparece tangencialmente en la mitología del Manuscrito, pero se podría afirmar que también trasciende distintas épocas.

divinidad no podía aceptar una posición de subordinación (23, 10-12). Sin embargo, el inca tenía en buena estima a Pariacaca, porque incluso se hizo su *huacsa* —«sacerdote supremo» elegido por Pariacaca para organizar las *pascuas* según las tradiciones (9, n. 30)— y «ordenó a treinta hombres de Hanan Yauyo y de Rurin Yauyo *servir* a Pariacaca en la época de la luna llena» (18, 1-4). Esto certifica el respeto que inspiraron los personajes míticos en el tiempo de los incas.

Con la llegada de los conquistadores, Pariacaca se enfrentaría a una nueva época que devendría en la conclusión de su orden, porque los colonizadores no llegaron a comprender la percepción del mundo andino. El presagio de esta nueva época es vislumbrado por el *llacuas* Quita Pariasca, quien al observar el hígado y el corazón de la llama ofrendada dijo: «La suerte no es buena hermanos; en el futuro nuestro padre Pariacaca será abandonado» (18, 6).

La tercera época remite, pues, a un orden civilizador en el cual se instaura un culto ya organizado que contiene pautas específicas para la celebración de los rituales y en el cual Pariacaca, como protector de los distintos ayllus a los que representa, establece las normas y valores que han de regir los aspectos sociales, políticos y culturales de los pobladores de Huarochirí. El cumplimiento de las normas conllevaría una convivencia más armoniosa y segura, puesto que la experiencia de vida de las comunidades protegidas por Pariacaca fue menos vulnerable y azarosa que la de quienes dependían de Huallallo Carhuincho.

Pariacaca solo esperaba que los pobladores bajo su protección cumplieran con los deberes sustanciales de las comunidades de Huarochirí, deberes que tenían su fundamento en la generosidad, la empatía, la reciprocidad, el compromiso asumido con responsabilidad y la celebración de los rituales que les permitieran conservar sus tradiciones para lograr la trascendencia a través de la conmemoración de sus creencias (9, 104-107). Pariacaca se regocijaba en el bienestar y el gozo de sus fieles, y eso significaba la continuidad no solo del baile y el canto, sino además de exultantes y extenuantes celebraciones.

Hasta aquí hemos recorrido tres épocas de la mitología inscrita en el Manuscrito, las cuales se pueden identificar como tiempos sucesivos, en el sentido de que contemplan un orden cronológico que el propio narrador establece desde el primer capítulo. Sin embargo, este orden no es absoluto ni totalmente excluyente en el texto, ya que las divinidades de las distintas épocas interactúan entre sí a lo largo de la narración, como suele ocurrir en los relatos míticos. El panorama temporal se torna más complejo cuando tratamos de esclarecer la época de Cuniraya Huiracocha, a la que hemos denominado «transtemporal» y de la cual nos ocuparemos a continuación.

Época transtemporal: Cuniraya Huiracocha

La «transtemporalidad» de esta época radica en el hecho de que Cuniraya Huiracocha no ocupa un sitio exclusivo en la dimensión temporal de la mitología del Manuscrito y aparece circunstancialmente en los capítulos 1, 2, 6, 14, 15, 16 y 31 —los cuales refieren a las distintas épocas—.

No existe una versión definitiva sobre la etimología del nombre de Cuniraya. Para Julio C. Tello, este nombre estaría compuesto por dos vocablos: *con*, cuyo significado es ‘vínculo’, aludiría al dios costeño del mismo nombre, pero Tello no explica el significado de *iraya* (citado en Cerrón-Palomino, en prensa). Cerrón-Palomino sostiene que *coni* es la versión abreviada de la forma quechua del término *coñ-titi*, que sería derivado de *q'utñi titi*, que significa ‘sol ardiente’, y se habría remodelado como *quni-raua-p* para significar ‘el que mantiene el calor’, es decir, ‘el fuego eterno’. Cerrón-Palomino se pregunta si Cuniraya hace referencia a un dios regional o si, más bien, «se trata probablemente de la asimilación del héroe civilizador del sur, Huiracocha», como sostiene Gerald Taylor. Lo que sí le parece claro es que «la divinidad local adquiere, por lo menos parcialmente, el nombre del dios lacustre ordenador del mundo» (en prensa).

González Holguín traduce el vocablo *cuni* como ‘cosa larga, o alta’ (1952 [1608], p. 88) e inevitablemente hace pensar en el dios Con,

descrito por Francisco de Gómara como el personaje sin huesos que vino de regiones septentrionales al principio del mundo y quien «en su rápido y ligero recorrido, disminuía las distancias aplanando las sierras y cortando los valles con el solo poder de sus palabras» (citado en Taylor, 1987, 2, n. 5). Asimismo, Bernardo Cobo se refiere a Con como el «Criador [...] que no tenía coyuntura en todo su cuerpo, que era ligerísimo, que rompía las tierras con la punta de vara y luego quedaban cultivadas y dispuestas para sembrarse, y que, con sola su palabra, hacía nacer el maíz y las demás legumbres» (citado en Taylor, 1987, 2, n. 5).

La descripción que hace el narrador del Manuscrito acerca de esta divinidad permite encontrar una similitud con el dios Con, pues señala que Cuniraya Huiracocha «con su sola palabra [preparaba el terreno para] las chacras y consolidaba los andenes» (2, 5), lo que nos lleva a considerar la oralidad de un dios hacedor que por medio de su palabra realiza funciones agrícolas. Pero su palabra parece, más bien, tener una función ordenadora de lo ya existente en el mundo: «Antes que él existiera, no había nada en este mundo» (15, 3), dice el narrador, de lo que se puede entender que el mundo ya existía, aunque no hubiese nada en él.

La importancia de Cuniraya Huiracocha se evidencia desde el primer capítulo del Manuscrito, en el cual el narrador lo identifica como animador de la tierra y del hombre. La veneración que los hombres le tuvieron era expresada en las oraciones que le ofrecían: «todas las cosas son tuyas; tuyas son las chacras, tuyos son los hombres» (1, 17), otorgándole así la capacidad de dominio sobre la creación. Su culto estuvo estrechamente unido al de Huiracocha (1, 16). Al elevar sus plegarias, los hombres agregaban el nombre de Huiracocha al de Cuniraya, nombre que se encuentra también relacionado con el de otras divinidades en los escritos de varios cronistas: Tiksi Wiracocha y Qaylla Wiracocha, de la cultura Wari; en las narraciones de Felipe Guamán Poma de Ayala (2015); además, Tonapa o Tarapaca, poblado en el que *arapacá* significa ‘águila’; Uiracocham Pacha Yachachip Cachan o Pachaccan,

que significa ‘servidor o criado’; y Tonapa Uiracochampa Cachan, que el autor sugiere que es el apóstol Santo Tomás, en los escritos de Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1993[1613], pp. 188-189).

En el capítulo 15 —al cual Gerald Taylor se refiere como el más «aculturado»—, el narrador atribuye incluso a Cuniraya la creación de los seres vivos y del propio Pariacaca, así como de la naturaleza. De ese modo, se asemejan sus atributos con los del dios cristiano, lo que según Taylor no parecería tener correspondencia, puesto que el significado andino implícito en el término *cama-y* es el de ‘animar’ y ‘sustentar’, dándole el valor múltiple que planteaba el Inca Garcilaso de la Vega: «transmitir la fuerza vital y sostenerla, proteger a las personas o las cosas que son sus beneficiarios» (2000, p. 7); y no el de una divinidad que crea *ex nihilo*. Taylor sugiere, más bien, que la metamorfosis en la interpretación del término se debería a la influencia del cristianismo (15, n. 1).

Cuniraya Huiracocha era conocido como el constructor de canales de riego y responsable de preparar las andenerías que serían utilizadas para la producción agrícola (2, 5-6). Era, además, fuente de admiración a los ojos de los hombres y de las otras deidades, tanto por su perfectibilidad, como por su esplendor y destreza (1, 18-19). Los relatos en el Manuscrito muestran, sin embargo, que Cuniraya Huiracocha es un personaje contradictorio, que a su vez genera desconfianza e incertidumbre, como se puede observar en el capítulo 2, en el que se le identifica como un ser que pasa por alto la autonomía de los demás, como sucede con la bella *huaca* Cavillaca, a quien deja embarazada, siendo aún doncella, sin su consentimiento (2, 8-16); o con las hijas de Pachacámac, a quienes transgrede en ausencia de su madre (2, 48-51); y sucede lo mismo cuando humilla a las demás *huacas* con su saber (2, 7; 15, 7).

Sin duda, nos enfrentamos a un personaje complejo y versátil, cargado de una fuerza simbólica que es avasallante y constructiva y, al mismo tiempo, una entidad destructiva que genera confusión. No obstante, la duda que surge en el lector con respecto a Cuniraya Huiracocha

no es solo una cuestión relativa a sus características personales. Como antes se indicó, resulta difícil identificar la época de esta divinidad, pues desde el primer capítulo el narrador afirma no saber si Cuniraya Huiracocha habría existido antes o después de Pariacaca (1, n. 15), mas queda, a su vez, la posibilidad de que haya sido antes o después de Huallallo Carhuincho¹⁰.

La duda se acrecienta cuando, en la traducción de José María Arguedas, se lee «en aquel tiempo existió un huaca llamado Cuniraya, existió entonces» (2007, p. 13), con lo que parece aludir al tiempo mitológico de Pariacaca, ya que previamente se había referido a este. No obstante, podría también tratarse de un tiempo aún más remoto.

La interpretación se torna más compleja para el lector cuando se lee el título del capítulo 15, que literalmente indica «aquí vamos a escribir sobre lo que hemos mencionado en el segundo capítulo, es decir: si Cuniraya existía antes o después de Pariacaca» (15, 1)¹¹. Sin embargo, la versión original en quechua menciona a Huallallo Carhuincho y no a Pariacaca: «*kaymantam iskaynin capitulo rimasqanchikta cunirayap caruinchumanta ñawpaq kasqantapas o quipan kasqantapas quillqasun*» (15, 1). José María Arguedas omite ambos nombres del título y traduce: «[...] de cómo Cuniraya fue muy antiguo o posterior, seguiremos escribiendo» (2007, p. 87), y así evidencia la misma ambivalencia. Mas, debido a que en ese capítulo se describe a Cuniraya Huiracocha como creador de la naturaleza, ello sugiere su precedencia respecto a Huallallo Carhuincho, lo cual es admisible debido a que en la segunda época

¹⁰ El capítulo 1 del Manuscrito contiene una nota marginal en la que se lee: «Saber si dice que no se sabe si fue antes o después de Carhuincho o de Pariacaca». Y Taylor agrega: «La nota al margen en castellano y la terminación *-pas* de *pariacacamátapas* sugieren que se haya omitido la palabra: *huallallomantapas*» (1, n. 15), con lo cual se entendería que Cuniraya habría existido antes o después de Huallallo, como se cuestiona quien escribió esa nota marginal.

¹¹ Taylor parece haber confundido aquí el nombre de la deidad, pues coloca «Pariacaca» en lugar de «Carhuincho» en su edición de 1987, lo cual rectificará en su edición de 1999.

ya funcionaba óptimamente la agricultura, pues las cosechas se recogían a cinco días de haber sido sembrados los campos (1, 7).

La comprensión sobre el tiempo de esta divinidad se vuelve más imprecisa cuando, en los capítulos 14 y 16, el narrador especula que Cuniraya Huiracocha sería el padre de Pariacaca y de sus hermanos (14, 4; 16, 4); a su vez, cuando al final del capítulo 5 el narrador señala la extinción de Cuniraya en un acueducto ubicado en la zona más alta de la acequia Huincompa, así como su conversión en piedra, cercana a la de Chuquisuso, petrificación cuyo tiempo no es fácil de precisar. Este pasaje causa desconcierto —esta vez en relación a si su extinción habría sido antes o después de la de Chuquisuso, o contemporánea a esta—, ya que en el capítulo 14 el narrador afirma que Cuniraya existía desde tiempos muy antiguos (14, 2) y José María Arguedas agrega «más antiguo que Pariacaca y que todos los demás huacas» (2007, p. 83), remitiendo, así, su existencia a los tiempos primordiales.

Por otro lado, en el capítulo 14 se advierte la presencia de Cuniraya Huiracocha en la intersección del mito y la historia, cuando el narrador anuncia que describirá el fin de esta divinidad (14, 5) y a continuación relata el momento en que Cuniraya se dirigió al Cusco para hablar con el inca Huayna Cápac. De ahí, ambos parten rumbo al lago Titicaca, donde Cuniraya le contaría al inca sobre su existencia (14, 7), pero no lo hace. Le indica, más bien, que dé instrucciones a sus brujos, a sus sabios y mensajeros para que se dirijan a las tierras de abajo y le digan a su padre¹² que le entregue a una de sus hermanas. De los mensajeros, el que podía volar animado por la golondrina llegó primero y dio el mensaje. A cambio recibió una *taquilla* que contenía una mujer —a quien el inca Huayna Cápac llamó su «ñusta» y su «coya», según Gerald Taylor (14, 29); y su «princesa» y «amor», según José María Arguedas (2007, p. 85)— con quien el inca terminaría desapareciendo bajo la tierra.

¹² Posiblemente se refiera al propio Pachacámac, pues Cuniraya Huiracocha le dice al Inca que envíe a sus mensajeros a las tierras de abajo, es decir, a la costa. Taylor sugiere que podría ser uno de los hijos de Pachacámac (14, 12 y n. 12).

Antes de abrir el cofre que inundaría de luz el lugar (14, 27-28), Cuniraya le habría dicho a Huayna Cápac: «Inca, sigamos este *pachac*¹³. Yo, sí, yo entraré a este *pachac*; y tú entra a ese otro *pachac* con mi hermana. Ni tú ni yo debemos encontrarnos, no» (Arguedas, 2007, p. 85). Luego de esas palabras, ambos desaparecieron en distintas direcciones. Y el narrador agrega: «Así estaban las cosas cuando los huiracochas aparecieron en Cajamarca» (14, 32), circunscribiendo los sucesos en el tiempo de la Conquista.

Dadas las circunstancias, la inmersión en un *pachac* distinto parece sugerir un periodo de resguardo para ambos, debido al peligro inminente, ya que la época de la Conquista devendrá en el ocaso del Imperio incaico y, por ende, se vislumbraba el peligro de la muerte de Huayna Cápac, pero también de la desaparición de Cuniraya quien, como divinidad, sería extirpado por los conquistadores.

Al evitar una muerte segura, ambos personajes se sitúan en el plano de la leyenda, pues, al no llegar a confirmarse su derrota, la heroicidad se impone y el inca continúa así su existencia inmutable e invencible en el imaginario de la narración. Esto es confirmado por el propio inca Huayna Cápac, quien da instrucciones a un miembro de su ayllu de continuar su gobierno en su ausencia, y le otorga su identidad al decirle: «Vuelve al Cuzco y di en lugar mío que eres Huayna Cápac» (14, 29). De ello podría entenderse que la muerte no afecta al inca Huayna Cápac; es a su doble a quien aniquilan los conquistadores, ya que él se encontraría en una dimensión de tiempo y espacio que lo haría inmortal. De modo similar, Cuniraya Huiracocha se desliza bajo la tierra (14, 26), a través del misterio de las profundidades, y permanece en esa otra dimensión que también lo vuelve inmortal: la del mito, en la cual, por ende, continúa siempre abierta la posibilidad de su retorno.

¹³ En su *Lexicón*, Fray Domingo de Santo Tomás traduce el término *pachac* como 'ciento, número' (1951 [1560], p. 333). José María Arguedas ha preferido no traducirlo porque «*cien* no es coherente con el sentido de dirección, área geográfica o agrupación social» (2007, p. 85), al que parece aludir el texto.

Cuniraya Huiracocha se encuentra, pues, en los sucesos previos al ocaso del Imperio de los incas, tiempo en que se resalta el valor de su existencia y se enfatiza la importancia de establecer vínculos familiares con el inca Huayna Cápac, lo cual confirma su presencia en la interacción entre el mito y la realidad.

Finalmente, Cuniraya Huiracocha ha de hallarse incluso en la posteridad, ya que promueve la institución del culto que ha de perdurar hasta nuestros tiempos en el relato del capítulo 31, en el cual se describe el amor entre Collquiri y Capyama, un ritual que se celebra cada año en las comunidades de Huarochirí, por lo que podría decirse que el culto a las antiguas deidades continúa vivo a pesar del paso del tiempo.

Se puede advertir que Cuniraya Huiracocha es una divinidad que no ocupa un lugar único en la dimensión temporal de la mitología. Su existencia parece perpetuarse, pues, en esa especie de tiempo que hemos llamado «multidimensional» y es difícil de definir. No es un tiempo estático e inmutable, sino, más bien, una conjunción de momentos que se superponen, coinciden, se alargan y entrelazan entre pasado y presente, e incluso futuro, dimensiones temporales en las cuales, de alguna manera, la deidad actúa simultánea y alternativamente junto con las divinidades de las diferentes épocas.

Conclusiones

En este artículo se ha intentado establecer un orden temporal en la mitología del Manuscrito, en el cual se logra identificar tres épocas diferenciadas que parecen ser sucesivas y que muestran una sociedad cada vez más civilizada. Adicionalmente, se observa una época que se ha denominado transtemporal, la cual trasciende en el tiempo, pues no remite a un periodo de tiempo específico. Cada época evoca a una divinidad principal que remite, a su vez, a una visión distinta del mundo y a maneras disímiles de concebir su funcionamiento.

Las tres épocas sucesivas denotan un orden que sugiere continuidad. Así, se puede entrever una secuencia que va, en primer lugar, desde el tiempo de Yanañamca Tutañamca, un pasado inmemorial, privado de cualquier vestigio de civilización e inserto en una etapa de caos y oscuridad inicial, a la cual el texto quechua no hace alusión.

Se atraviesa, después, por una segunda época de mucha productividad, caracterizada por sobreabundancia y excesos en distintos ámbitos (1, 7). Pero, paradójicamente, ese tiempo de auge no perdura, ya que la explosión demográfica conlleva un tiempo de escasez, desequilibrio y desarmonía. Esa segunda época denota una aparente contradicción que toma forma en una dicotomía recurrente entre el exceso y la exigüidad, entre la belleza de los pájaros y el horror de la antropofagia de la *huaca* protectora, que no logra converger en la proporción necesaria para la subsistencia y la seguridad de las comunidades. El orden de Huallallo Carhuincho representa el ideal innato y la añoranza por una utópica inmortalidad, solo realizable en el deseo más profundo e intrínseco de los seres humanos.

En la tercera época, por el contrario, se consolida la institución de un orden civilizador que contiene normas de conducta y que, al parecer, resulta ser más seguro y armonioso, a través de ceremonias rituales, entre las que destacan las competencias de llamas y el baile y la alegría desbordante, con extenuantes momentos de embriaguez. Sin embargo, la vulnerabilidad de las comunidades de Huarochirí en la época de Pariacaca es también una realidad contundente, pues incluso la divinidad más ecuánime otorga castigos funestos (26, 1-22). Confiar en sus creencias y revivir sus tradiciones permite a las comunidades mejorar —junto con el deseo implícito en los rituales y sacrificios— sus expectativas de supervivencia.

En esas tres épocas se pasa del caos y la oscuridad inicial a un tiempo intermedio, impetuoso, que termina desbordándose, para dar lugar a un sistema más admisible y mesurado con la llegada de Pariacaca.

Si bien esas tres épocas pueden identificarse como consecutivas, no se les entiende necesariamente como separadas, ya que una no concluye cuando empieza la otra, sino que, más bien, la presencia de dos e incluso tres divinidades de manera simultánea parece coincidir y sugerir que cada época se entrecruza con las otras.

Cuniraya Huiracocha se encuentra, al parecer, en el inicio de los tiempos, pues es animador y sustentador de los cerros, los ríos, las fuentes, e incluso de los hombres. Con él se adecúa el ordenamiento de los medios de productividad, ya que mediante su sola palabra forma andenerías y circuitos de irrigación en los cuales se sucederán los ciclos de la siembra y la cosecha (2, 5-6). Es él quien se encarga de la designación de las cualidades de los animales, lo cual determinará la posición de cada uno de ellos en la jerarquía del reino animal. A su vez, Cuniraya es quien sirve de estímulo a los maestros tejedores en el perfeccionamiento de sus telares y a todos los hombres en la optimización de sus actos, ritos y labores (1, 18-19). Cuniraya Huiracocha parece, pues, hallarse en todas las épocas de la mitología narrada, incluso en el tiempo de los incas, justo antes de la llegada de los conquistadores, y posiblemente también en el tiempo de la enunciación del texto, que es el presente del narrador.

Sobre la naturaleza dinámica del tiempo en la mitología del Manuscrito, se ha considerado apropiada una concepción multidimensional, pues ciertos relatos remiten a dimensiones múltiples y, a su vez, simultáneas a los sucesos que representan y la vigencia de algunas tradiciones perdura en las comunidades locales incluso hasta nuestros días. Esta temporalidad multidimensional se ve reflejada aleatoriamente en diversas situaciones: el momento en que el narrador manifiesta que «en los tiempos antiguos, murió el sol y la oscuridad duró cinco días» (4, 2-3); en los cinco días de muerte que los hombres deben aceptar antes de volver al mundo de los vivos; y en el caso

de los niños recién nacidos que devora Huallallo Carhuincho y de quienes no se sabe si regresan. Asimismo, cuando Huatiacuri precede el nacimiento de su padre Pariacaca; cuando el narrador sugiere la veracidad del relato etiológico, al señalar metafóricamente que el agua logró mojar el extremo del rabo de un zorro y por eso este quedó para siempre ennegrecido (3, 13-14); en la práctica recurrente de las divinidades de eternizarse en la piedra, lo que no parece implicar su inexistencia, sino más bien un intento de trascender como objeto de culto, para no quedar en el olvido; y en el pronóstico de Quita Pariasca —en la época de Pariacaca— sobre la llegada de los conquistadores, pues revela un vislumbramiento en una realidad temporal aún inexistente.

Dicha concepción multidimensional del tiempo se advierte también en otra instancia en particular: cuando seres mitológicos se relacionan con personajes históricos, como es el caso de Cuniraya Huiracocha y el inca Huayna Cápac, o el de todos los *huacas* —a excepción de Pariacaca— que responden al llamado del inca Túpac Yupanqui. El encuentro entre los tiempos históricos y los seres mitológicos sugiere una coexistencia que trasciende a las épocas, lo cual simboliza, además, el encuentro y confluencia entre el mito y la realidad.

La transtemporalidad de las divinidades en el Manuscrito y la concepción multidimensional del tiempo le otorgan al texto un carácter universal, dado que no son relatos que remiten a un periodo específico ni a una sola dimensión, sino creencias inherentes a la esencia de los orígenes del pensamiento humano. Por esta razón, lo significativo y trascendente de estas tradiciones es precisamente su universalidad como obra sin tiempo.

Bibliografía

- Arguedas, José María (trad.) (2007). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]* (segunda edición). Estudio introductorio de Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: UARM.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo (en prensa). Dioses y héroes de Huarochirí. En Juan Carlos Estenssoro, Celia Rubina y Carmela Zanelli (eds.), *El Manuscrito de Huarochirí. Recorridos míticos, religiones y lenguas andinas*. Lima: PUCP-IFEA.
- Duviols, Pierre (1967). Un inédito de Cristóbal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haciendas. *Journal de la Societé de Americanistes*, 56(1), 7-39.
- Garcilaso de la Vega, Inca (2009 [1609]). *Comentarios reales de los incas*. Edición de Miguel Ángel Rodríguez Rea y Ricardo Silva-Santisteban. Lima: URP-BNP-APL.
- González Holguín, Diego (1952 [1608]). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca*. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Instituto de Historia de la UNMSM.
- González Holguín, Diego (2007 [1608]). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perv llamada lingua qquichua, o del inca*. <http://www.lettras.ufmg.br/padrao/cms/documentos/profs/romulo/VocabularioQqichuaDeHolguin1607.pdf>. Fecha de consulta: mayo de 2018.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (2015 [1615]). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Transcripción de Franklin Pease García. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Marzal, Manuel, Catalina Romero & José Sánchez Paredes (eds.) (2000). *La religión en el Perú al filo del milenio*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Salomon, Frank (en prensa). Los actuales manuscritos de Huarochirí y la larga duración de los ayllus checas. En Juan Carlos Estenssoro, Celia Rubina y Carmela Zanelli (eds.), *El Manuscrito de Huarochirí. Recorridos míticos, religiones y lenguas andinas*. Lima: PUCP-IFEA.
- Salomon, Frank & George Urioste (trads.) (1991). *The Huarochirí Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.

- Santa Cruz Pachacuti Yamqui, Joan de (1993 [1613]). *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Estudio etnohistórico y lingüístico de Pierre Duviols y César Itier. Lima: IFEA-CBC.
- Santo Tomás, Domingo de (1951 [1560]). *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perú*. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Instituto de Historia de la UNMSM.
- Taylor, Gerald (trad.) (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*. Estudio biográfico sobre Francisco de Ávila de Antonio Acosta. Lima: IEP-IFEA.
- Taylor, Gerald (2000). *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*. Lima: IFEA-CBC.
- Zanelli, Carmela (en prensa). Hacia la delimitación de un ciclo mítico. El caso de Pariacaca en el Manuscrito de Huarochirí. En Juan Carlos Estenssoro, Celia Rubina y Carmela Zanelli (eds.), *El Manuscrito de Huarochirí. Recorridos míticos, religiones y lenguas andinas*. Lima: PUCP-IFEA.

... refulgiendo en su traje de oro hasta asustar a las demás huacas la llamó a gritos, echando a correr tras ella sin que Cahuillaca voltease a verlo. Y así la huaca siguió huyendo con su hija en brazos hasta llegar al mar...



... donde se sumergió con la niña, convirtiéndose ambas en las dos rocas de forma humana que hasta ahora pueden verse frente a Pachacamac.



Piedra de la muerte, piedra de la eternidad. Los seres petrificados en la mitología prehispánica

Karina Pacheco Medrano

En Huarochirí, dioses y hombres se convierten en piedra; ¿es este un castigo? Cavillaca descubre que el padre de su hija no es ninguno de los *huaca* que ricamente ataviados la pretenden, sino el único pordio-sero de todos. «¡Qué asco! ¿Es que yo pude parir el hijo de un hombre tan miserable?» (Arguedas, 2009, p. 17), se dice y huye. Cuniraya Viracocha la persigue, despojándose de sus trajes apestosos y harapientos, revestido más bien de oro. «Hermana Cavillaca, mira a este lado y contéplame», le ruega, sin lograr que ella mire hacia atrás. Mientras la persigue, el dios Cuniraya va otorgando parabienes a los animales-hermanos que lo alientan a creer que ella está cerca (cóndor, puma, halcón); también va asignando mala vida y desprecio a los animales que le señalan que no la alcanzará (zorrino, loro, zorro). Cavillaca no voltea y se lanza al mar con su *warma*. Allí quedan las dos, convertidas en piedra; allí todavía se las puede ver, en forma de dos islas que evocan aquella historia inmemorial en la que ningún dios mayor es suficientemente omnipotente como para revertir sentimientos tan humanos como el asco, el despecho frente al engaño o el deseo de hacer la propia voluntad aunque esta signifique perder la forma humana. Hay guías turísticos en Pachacámac que apuntan que este mito es una moraleja

sobre los castigos que acarrea la vanidad. ¿Desde qué perspectiva hablan estos modernos guías de Pachacámac? Hay también cuentos adaptados para niños que en las piedras ven la muerte y han cambiado el final del mito señalando que Cavillaca y su hija fueron rescatadas del agua por Cuniraya Viracocha y vivieron felices a su lado (VV.AA., 1964). ¿Es este el mejor final feliz que se puede transmitir a un niño?

Vestido también con harapos mugrientos, en innumerables mitos, el dios andino se presenta en medio de grandes fiestas en las que nadie le ofrece de comer ni de beber, hasta que una sola persona, por lo general una mujer pobre, anciana o niña, lo atiende; el dios le recomienda entonces marcharse para salvarse de la muerte que propinará al pueblo que no le brindó hospitalidad y le advierte que no mire para atrás. Mientras sus pueblos quedan sumergidos en las aguas (o son fulminados por vientos de fuego), pereciendo como una masa informe de gentes cuyas historias nadie recuerda, los salvados voltean y quedan convertidos en piedra. ¿Es este un castigo horripilante a la desobediencia, como apuntan algunos analistas? (ver Morote, 1988). Así también lo hacen cuentistas contemporáneos que buscan no solo moralejas sino también comparaciones con el mito bíblico de Lot, en el que este y su familia son salvados por los ángeles de Dios, excepto «la mujer de Lot», quien desobedece y al mirar atrás queda convertida en estatua de sal. Ni una palabra más ofrece la Biblia sobre esta mujer; queda como una estatua inerte sin nombre ni culto.

El capítulo 25 del Manuscrito que narra cómo los colli fueron llevados por el viento, señala:

El único hombre que invitó a Pariacaca a beber en Yarutini, él, pudo salvarse del viento prendiéndose de un árbol. Cuando concluyó de llevarse [de Yarutini] a todos los hombres [Pariacaca] le habló: «Hermano, estás completamente solo. Aquí has de habitar eternamente. Cuando mis hijos vengan a rendirme culto, cuatro veces te darán coca los huacasas para que mastiques, sin faltar jamás. Tu nombre será Capac Huanca. Así serás llamado». Y luego enfrió

el cuerpo del hombre hasta convertirlo en piedra [...]. Y tal como lo dispuso Pariacaca, los huacasas le dieron de masticar [a Capac Huanca] durante muchísimos años (Arguedas, 2009, p. 141)¹.

¿Hubiera vivido feliz aquel hombre andino privado de comunidad y de origen? ¿Hubiera quedado grabado su nombre en la memoria de los pueblos que siglos más tarde siguieron señalando su ubicación y ofrendándole cultos, licor y coca?

Entre los numerosos *apus* que se despliegan en el valle sur del Cusco está Manuel Pintay. Ningún Dios lo convirtió en piedra. La historia oral en el pueblo que yace a sus pies, Huasao, hoy autodenominado «Capital mundial del curanderismo andino», señala que durante décadas Manuel Pintay fue el *paqo* más poderoso, hasta que un día se cansó de la insensatez del mundo, subió a la montaña y allí reside hoy en forma de piedra. Si se quiere alcanzar esa cumbre, como a todo *apu*, es preciso pedirle permiso y llevarle una ofrenda. ¿Qué hubiera ocurrido con el *paqo* Manuel Pintay si se quedaba viviendo con su forma humana en el pueblo de Huasao?

En el relato de la venganza del harapiiento Huatyacuri contra el cuñado arrogante, que con insistencia lo despreció y puso a prueba, este último quedó convertido en venado; su mujer tiene otro final, muy distinto: «[...] tú y tu esposo me hicieron padecer, ahora voy a hacerte matar a ti», amenazó Huatyacuri y la persiguió hasta alcanzarla en el camino de la laguna de Anchi, donde le advirtió: «Aquí van a venir los hombres de todas partes, los de arriba y los de abajo, en busca de tu parte vergonzosa y la encontrarán». Y dicho esto, la puso de pie, levantándola de la cabellera. Pero en ese mismo instante la mujer *se* convirtió en piedra». Más tarde, en el tratado que Ávila escribió sobre el Manuscrito, se nos dice que Huatyacuri «*la* convirtió en piedra».

¹ El relato señala, además, que cuando Ávila llegó al lugar donde se hallaba Capac Huanca «lo partió haciendo trabajar a muchos hombres, y los trozos los hizo lanzar hacia abajo del cerro» (Arguedas, 2009, p. 141).

Este cambio de palabra mínimo denota la imposibilidad de Ávila para aceptar que una mujer castigada decida por sí misma convertirse en piedra. También expresa una visión en la que la petrificación es castigo de muerte, pero se pasa por alto que el capítulo 5 y el mismo tratado han apuntado que esa mujer petrificada «hasta ahora está allí, con sus piernas humanas y su sexo visibles; está sobre el camino, tal como Huatyacuri la puso. Y le ofrendan coca, hoy mismo, sí, por cualquier motivo» (Arguedas, 2009, pp. 35, 208, las cursivas son mías). ¿Es la recepción de ofrendas en los genitales un castigo?

Como si la sombra de los extirpadores de idolatrías siguiera pesando en el aire, muchos investigadores contemporáneos permanecen inhibidos; por ello no se percatan que en las culturas prehispánicas los genitales de los dioses no constituían una parte prohibida ni sucia, sino el aliento de la fertilidad y la reproducción de la vida, a los que se respondía con ofrendas. Así, por ejemplo, durante décadas, los arqueólogos solo han visto y explicado la presencia de un cóndor de piedra en el denominado recinto ceremonial, en el centro —o quizás la entrepierna— de Machupicchu. Al respecto, la etnohistoriadora Patricia Lyon apuntó que el altar de piedra podría y debería también analizarse no como el pico del cóndor sino como un clítoris dispuesto a la ofrenda, mientras que las alas atribuidas a este animal no serían otra cosa que las piernas abiertas de la Madre Tierra dispuestas a la fertilización y al culto².

Tal imagen inevitablemente nos evoca a Chaupínamca, de la que el Manuscrito nos dice que era mujer de Huatyacuri y, asimismo, hermana de Pariacaca, una mujer que «en tiempos antiguos, caminaba con figura humana y pecaba [tenía relaciones sexuales] con todos los huacas» sin desdeñar tampoco a ningún hombre de los pueblos. Esta diosa, que era llamada «madre de todos los hombres», quedó encandilada por Runacoto, otro *huaca* del poblado Mama privilegiado por su miembro viril. Con él permaneció para siempre y se nos dice que ambos

² Comunicación personal de Patricia Lyon con la arqueóloga de sitio Bertha Bermúdez (compartida conmigo en Machu Picchu, en marzo de 2008).

«vivieron convertidos en piedra en ese lugar llamado Mama», donde Chaupiñamca siguió siendo celebrada en una fecha fundamental del calendario andino, en el Corpus de junio. «La celebraban los *huacasas* cantando y bailando durante cinco días; llevaban colgadas del cuerpo sus bolsas de coca». El Manuscrito también señala que cuando bailaban y cantaban el casayaco, Chaupiñamca se alegraba especialmente, pues para danzarlo se quitaban los vestidos y se cubrían solo «las partes vergonzosas» y que «cuando cantaban y bailaban esta danza, comenzaba la maduración del mundo» (Arguedas, 2009, pp. 65-66).

Amantes petrificados, deseo sexual y el agua necesaria para la reproducción de la vida es una combinación constante en otros mitos de Huarochirí y en innumerables relatos de la tradición oral a lo largo y ancho del mundo andino. Así, Chuquisuso aparece en el capítulo 6 llorando porque no hay aguas para su pueblo; Pariacaca la desea y le propone «dormir juntos», algo que ella irá posponiendo hasta que él haya construido tres obras de irrigación para su pueblo. Cuando esto ocurre, por fin yacen juntos y, acaso como una metáfora de la unión de la tierra con el agua fertilizante, una vez que la tarea está cumplida, tanto ella como él se convierten en piedra. En la bocatoma de agua ella le dice «“Voy a quedarme en el borde de este acueducto” e inmediatamente se convirtió en yerba piedra». Pariacaca no reclama, ni hay ningún escarnio ni tristeza porque esto ocurra; él sigue caminando hacia arriba. «Y cuando hicieron otro acueducto, por una zona más alta, también en ese tiempo y en ese lugar llamado Huincompa, está ahora Cuniraya, helado e inerte» (Arguedas, 2009, p. 43). Más adelante, el Manuscrito apunta que a Chuquisuso todo su ayllu, en fiestas principales de mayo, le

[...] llevaban chicha, una clase de comida que se llama ticti y cuyes y llamas para adorar a esa mujer demonio. Concluida la ceremonia, se encerraban en un cerro de troncos de quishuar, y desde allí saludaban a Chuquisuso durante cinco días, sin moverse. Después de esta adoración limpiaban el acueducto [...]. Del mismo modo,

aún ahora cuando han concluido de limpiar la acequia, todo cuanto presienten que deben hacer, hacen, adoran [a la acequia]. Los *alcaldes* y otra clase de personas no los atajan de hacer esas costumbres; no les dicen «Sin razón alguna adoran» (Arguedas, 2009, p. 45; las cursivas son mías).

La historia relatada en el capítulo 30 ofrece una variante de esta conjunción de necesidad de agua, deseo sexual y petrificación. Huayllana, mujer de Surco, andaba buscando agua para sus chacras; Anchicara, celador del agua de un manantial, «*se enamoró* al instante de la mujer», pero sus hijos se opusieron a que por complacerla desviara el curso del agua y perjudicara al pueblo del narrador de este relato. El Manuscrito señala que, después de impedir que los pueblos de la zona se vieran reducidos de agua, los hijos de Anchicara se convirtieron en las piedras que sobresalen de la laguna de Lliuya. Tras estos hechos, Huayllana y Anchicara «pecaron» igual y decidieron quedarse en ese lugar para siempre. Lo consiguieron convirtiéndose en piedra. El Manuscrito nos informa que cada vez que tocaba limpiar las acequias, los *huacasas* de Allauca acudían a la laguna de Lliuya para saludar a Anchicara «y al tiempo de saludarlo, le ofrendaban un poco de coca. Volvían, enseguida, a la laguna, después de haber saludado a Anchicara, y adoraban a los hijos de este, en la misma laguna Lliuya Tutacocho, y a la propia laguna también la adoraban» (Arguedas, 2009, p. 159; las cursivas son mías).

En el corazón del Valle Sagrado de los Incas, en diferentes versiones, es recurrente el mito sobre Pitusiray-Sawasiray, dos cumbres rocosas de las que desciende el agua para los pueblos de Calca. El mito dice que una princesa inca, a quien su padre deseaba casar con un hombre que ella no amaba, huyó con su amante a las cimas más altas de la zona y cuando estaban por ser alcanzados quedaron convertidos en piedra. El mito, hasta el día de hoy, está asociado a los ritos de limpieza de acequias y celebración del agua que se dan en las comunidades que reciben riego de las alturas de Pitusiray-Sawasiray, los mismos que aparecen

desde hace siglos como *apus* mayores en la geografía cultural y espacial del Valle Sagrado de los Incas (Sánchez & Golte, 2004).

Y, por supuesto, están los mitos de origen de los incas. En el Cusco contemporáneo, el relato de los hermanos Ayar (con diversas variantes) forma parte común del saber popular. Este nos dice que de los cuatro hermanos salidos de la cueva de Tampuatoqo, el primero en salir y el más fuerte de todos, Ayar Cachi, lanzó piedras con su honda en las cuatro direcciones, y creó las montañas y valles del Cusco. Cumplida esta tarea, sus hermanos lo mandaron de regreso a la cueva de Tampuatoqo. Allí se convirtió en piedra y durante siglos recibió culto. El segundo hermano, Ayar Uchu, también se convirtió en piedra en la cima del Huanacauri, donde a su vez recibió culto; mientras el tercero, Ayar Auca, quedó petrificado tras arribar al Cusco y allí también quedó endiosado. A su muerte, el hermano mayor, el que consolidaría el reino inca en el Cusco, Manco Cápac, también terminó convertido en piedra³.

Relatos como este, que podrían quedar como piezas de un pasado que ya no existe, en los últimos tiempos han recobrado vitalidad. Desde hace una década, en los días previos al Inti Raymi, en Paqaritampu se recrea el mito de los hermanos Ayar sobre los imponentes restos arqueológicos de Maukallaqta. Es una escenificación cada vez más sofisticada en la que participan artistas profesionales y no menos de quinientos extras procedentes de cuatro colegios de la provincia de Paruro. Año tras año crece el número de participantes y de público asistente, que aplaude vivamente cada vez que alguno de los hermanos Ayar aparece en escena⁴.

³ En un análisis más detallado de este mito, Zuidema (1990, 2016) explica la organización espacial, dinástica y social de la civilización inca del Cusco.

⁴ El mito de origen de Manco Cápac y Mama Ocllo tiene un asiento físico en una roca alrededor de la cual se erigió el templo del Sol (en la isla del Sol, del lado boliviano del Titicaca). Al respecto, ver Bauer y Stanish (2003). De otro lado, este mito también es objeto de una magnificente recreación en Puno durante noviembre.

A lo largo del territorio andino existieron y subsisten millares de mitos y relatos en los que la petrificación de dioses, animales y seres humanos da lugar a un culto o, como mínimo, a su eternización como marcadores de la identidad territorial e histórica de los pueblos que habitan a su alrededor⁵. Es más, la piedra en la cosmovisión andina tuvo y aún conserva la potestad de albergar el ánimo vital; no en vano las *illas* y *conopas* de piedra fitomorfas y zoomorfas son parte fundamental en las ceremonias propiciatorias de la fertilidad de plantas y ganado (Flores Ochoa, 2014 y Gow, 1974), ni es en vano que los campesinos de comunidades altoandinas se sientan bendecidos cuando en su camino, en épocas especiales del año, encuentran un *enqaychu*, piedra de color claro, oscuro o negro a la que se le atribuye la posesión de *enqa*, «el principio generador y vital» (Flores Ochoa, 2014). Los documentos de las visitas y procesos de extirpación de idolatrías solo confirman estos datos: millares de objetos de piedra fueron despedazados, quemados, abollados o enterrados por el culto que recibían (el Manuscrito señala que el ídolo de Chaupíñamca fue enterrado en el corral de caballos del cura de Mama). En lugares donde extirpar altares y deidades de piedra resultaba más difícil, se emplazaron cruces y templos cristianos o «aparecían» santos. Sin embargo, en muchos de estos sitios, los petrificados siguieron latiendo como símbolos de vida o de identidad en el imaginario colectivo.

⁵ Al respecto, ver Huertas (2008), Molina (2008), Depaz (2002) o Cáceres Chalco (2014). Este último autor apunta: «Mitológicamente la petrificación es un proceso presente en una gran cantidad de narraciones indígenas andinas, de diferentes lugares y con una infinidad de hechos y tramas, a modo de perennizar o testimoniar el magno acontecimiento que todos los miembros o *runas* de la cultura indígena deben recordar. Por esta razón la piedra es la representación simbólica de personas y héroes míticos de indígenas andinos que en un momento fueron seres vivos y que luego sufren una transmutación al petrificarse. Todos estos hechos muestran a la piedra como elemento con vida y movimiento tan igual como los *runas* y receptáculo de hechos sagrados. La piedra significa en la cultura indígena andina, eternidad, seguridad, dureza, equilibrio [...]» (2014, p. 283).

Para extirpar estas ideas y cultos, se hubiera tenido que enterrar la tierra toda. Tal como apunta Allen⁶:

Los *runas* tienen un conocimiento íntimo de su paisaje [...]. Todos los niños conocen un amplio número de nombres de estos lugares antes de cumplir los diez años [...] los mismos Lugares son vigilantes; los mayores vigilantes, frente a los cuales no hay componendas; son los que conocen y recuerdan cada uno de nuestros movimientos [...]. Estos grandes vigilantes son denominados *Tirakuna*, los Lugares [...]. Los *Tirakuna* no son espíritus que habitan los lugares; son los mismos Lugares quienes viven, vigilan y tienen maneras de interactuar con los seres humanos, las plantas y animales que viven alrededor y encima de ellos. Debido a su poder y vitalidad, los *Tirakuna* son descritos como *santu*, sagrados o santos (2002, pp. 25-26; la traducción es mía).

Además, si los sermones cristianos continuamente repetían que «polvo somos y en polvo nos convertiremos», la conversión de quienes lograban ver vida, autonomía y permanencia —no polvo, no inercia— en las montañas, la tierra y las piedras se tornaba aún más difícil.

No parece por inercia que el culto al Taytacha de Qoyllurit'i se expanda año a año. Asentado sobre un culto prehispánico, la historia del culto cristiano señala que el niño Marianito Mayta ascendía solo a la montaña para pastar sus llamas y alpacas; allí encontró a un amigo llamado Manuel (señalado a veces como mestizo o sencillamente blanco o de vestido blanco) con quien jugaba y bailaba, entre una roca sobresaliente y el nevado de Qolqepunku. El ganado de Marianito se multiplicó milagrosamente y las autoridades eclesiásticas y políticas arribaron a la zona para ver de qué se trataba. La versión registrada por el sacerdote

⁶ Ver también Dean (2010), quien establece que, para entender el significado de las rocas en el pasado precolombino, en el caso específico de los incas, es necesario tratar de observarlas tal como los incas las veían: como elementos sagrados que poseían un ánima, sentimientos, percepciones.

de Ocongate un siglo después señala que la comitiva cercó al niño Manuel, pero este escapó despidiendo brillos hasta aparecer como un crucificado en el árbol de *tayanka* ubicado junto a la roca. Esta cruz de madera fue enviada a España por solicitud del rey. En las versiones populares que hasta hoy se recogen (ver Canal, 2013), casi siempre Manuel desaparece en la roca. En ambas versiones, de la impresión, su amigo campesino, Marianito Mayta, muere y es enterrado bajo la roca. Entonces, si el Cristo apareció en la madera de aquel árbol y esta fue llevada a España, como también fue replicada en una cruz de madera que se venera a unos 22 kilómetros en el pueblo de Ocongate (como también en otra, a casi 20 kilómetros, en el templo de Tayankani), ¿por qué la mayor peregrinación indígena del continente, que cada año empuja a que más de 100 000 personas aborde un extenso recorrido a más de 4000 m de altura, ha permanecido fijada entre la nieve y la roca?⁷

¿Piedra de la muerte o piedra de la eternidad? En innumerables mitos y cuentos de Occidente, en la misma «visión racional» que prima en nuestra observación sobre el orden del mundo, la piedra está clasificada como objeto inerte e inanimado, mientras la petrificación es sinónimo de castigo y de muerte. Esa es la visión hoy predominante en las ciudades de nuestro país. Y, sin embargo, por todo el territorio andino, pequeños y grandes elementos de piedra siguen recordando historias para quienes viven a su alrededor; muchos de ellos siguen recibiendo trato de seres sagrados o eternos, otros tantos son reinventados en su significado con el paso del tiempo o combinan en su misterio historias pasadas y ráfagas vivas del presente. Así, en el mar de Pachacámac, una diosa ancestral y su hija han sobrevivido siglos como dos formaciones rocosas que hasta hoy se pueden contemplar bajo el nombre de islas Cavillaca, islas que son albergue de los últimos pingüinos de esa costa, así como de gaviotas, zarcillos y otras aves guaneras.

⁷ Es interesante apuntar que Salas Carreño (2014) señala que la roca de aquel mito funciona como una *illa*, como un *enqaychu* que favorece la multiplicación de los camélidos de aquel niño.

Bibliografía

- Allen, Catherine (1997). When Pebbles move Mountains: Iconicity and Symbolism in Quechua Ritual. En R. Howard-Malverde (ed.), *Creating Context in Andean Cultures* (pp. 73-84). Nueva York: Oxford University Press. http://www.academia.edu/14442875/When_Pebbles_Move_Mountains_Iconicity_and_Symbolism_in_Quechua_Ritual. Fecha de consulta: junio de 2015.
- Allen, Catherine (2002). *The Hold Life Has. Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Arguedas, José María (trad.) (2009). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]* (tercera edición). Estudio introductorio de Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: UARM.
- Bauer, Brian & Charles Stanish (2003). *Las islas del Sol y de la Luna*. Cusco: CBC.
- Cáceres Chalco, Efraín (2014). Piedras, nieve y agua en el santuario andino del Señor de Quyllur Rit'i. *Revista Universitaria*, 141, 281-299.
- Canal Carhuarupay, José (2013). *Cambios y continuidades en el sistema religioso del Señor de Qoyllurit'i. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Cusco: Ministerio de Cultura-Dirección Regional de Cultura Cusco.
- Dean, Carolyn (2010). *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*. Durham: Duke University Press.
- Depaz, Zenón (2002). Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional. *Comunidad*, 5. <http://nomadas.ourproject.org/wp-content/uploads/2010/08/20521087-Horizontes-de-Sentido-Zenon-Depaz.pdf>. Fecha de consulta: junio de 2015.
- Flores Ochoa, Jorge (2014). Enqa, Enqaychu, Illa y Khuya rumi: aspectos mágico religiosos entre pastores. En Jorge Flores Ochoa (ed.), *Lecturas seleccionadas. XXI Congreso Nacional de Estudiantes de Antropología* (pp. 17-36). Cusco: UNSAAC-Carpeta Rota.
- Gow, David (1974). Taytacha Qoyllurit'i. Roca y bailarines, creencia y continuidad. *Allpanchis*, 7, 49-100.

- Huertas Vallejos, Lorenzo (2008). Los oráculos en la historia andina (siglos XV-XVII). En Marco Curatola y Mariusz Ziólkowski (eds.), *Adivinación y oráculos en el mundo antiguo* (pp. 205-272). Lima: Fondo Editorial PUCP-IFEA.
- Molina, Cristóbal de (2008). *Relación de fábulas y ritos de los incas*. Edición, estudios y notas de Julio Calvo y Henríque Urbano. Lima: USMP.
- Morote Best, Efraín (1988). *Aldeas sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco: CBC.
- Salas Carreño, Guillermo (2014). The Glacier, the Rock, the Image: Emotional Experience and Semiotic Diversity at the Quyllurit'i Pilgrimage (Cusco, Peru). *Signs and Society*, 2(S1), 188-214. <http://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/674324>. Fecha de consulta: mayo de 2015.
- Sánchez, Rodolfo & Jürgen Golte (2004). Sawasiray-Pitusiray, la antigüedad del concepto y santuario en los Andes. *Investigaciones Sociales*, VIII(13), 15-29.
- VV.AA. (1964). *Fabulandia. Mitos y leyendas*. Lima: Codex-Editorial Peruana de Publicaciones.
- Zuidema, Tom (1990). *Inca Civilization in Cuzco*. Austin: University of Texas Press.
- Zuidema, Tom (2016). *La civilización inca en el Cusco*. Cusco: Ceques Editores.

III
VIGENCIA DEL MANUSCRITO
DE HUAROCHIRÍ EN EL PERÚ
CONTEMPORÁNEO



¿Cómo van las cosas allá arriba?

Bien, aunque un señor de Anchicocha que finge ser un gran sabio se ha enfermado y por más que los adivinos hacen sortilegios no pueden curarlo.

José María Arguedas: el zorro mediador

Gabriela Núñez Murillo

Este artículo tiene como objetivo analizar la forma en la que Arguedas, en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* —publicada luego de la lectura y traducción de *Dioses y hombres de Huarochirí*—, se constituye a sí mismo como un tercer zorro, uno que viene de arriba y de abajo, un zorro mediador, quien al contarnos la historia de Chimbote nos devela el engranaje que une mito, historia y vida, y que constituye nuestra realidad peruana.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta que la confluencia de factores históricos, sociológicos y emocionales que intersectaron la vida de José María Arguedas le dio la capacidad para comunicarse con diferentes grupos culturales dentro de la sociedad peruana. Esta capacidad comunicativa-puente le permitió a él y a su obra funcionar como un modelo de comunicación intercultural en tiempos en que este campo disciplinario, hoy tan popular, no existía. Arguedas entonces fue un pionero en la comprensión de nuestra diversidad cultural. Su capacidad visionaria la resume muy bien el padre Gustavo Gutiérrez al decir que Arguedas está situado más en nuestro futuro que en nuestro pasado (2011, p. 106). Pero hay que enfatizar que el futuro que Arguedas intuye al ver el proceso migratorio del ande a la costa y que retrata en su última novela es un futuro que no se desconecta del pasado, sino que,

al contrario, está enraizado en él a través de la permanencia y la transfiguración de los mitos andinos.

La multidimensionalidad de la última novela de Arguedas, dada por los distintos ángulos que abre para su análisis —migración, poder económico capitalista, usos de lenguaje, des-encuentros culturales, sexualidad, sonido y danza— como formas integradoras de conocimiento, con oralidad entretejida con escritura, géneros discursivos intercalados —diarios, relatos y la propia voz agónica y redentora del autor—, etcétera, convierte su lectura en un desafío y nos interpela porque es una novela con un final abierto, en construcción, que se funde con la historia viva del Perú contemporáneo a la vez que dialoga con la memoria mítica milenaria del Perú antiguo. Este diálogo se da a través de la intertextualidad con el texto de *Dioses y hombres de Huarochirí* y hace posible encontrar el hilo conductor de la novela, lo que nos estimula a leer el futuro del Perú desde su pasado.

En la última novela de Arguedas, la referencia a los mitos de Huarochirí se da principalmente a través de los personajes-zorros y tiene un sentido crucial no solo para la estructura narrativa de la obra, sino para su propuesta misma, es decir: mostrar los des-encuentros de los zorros-hombres peruanos en el puerto efervescente de Chimbote de la década de 1960.

Recordemos que Arguedas fue el primero que realizó la traducción completa de los mitos del Manuscrito del quechua al castellano y los publicó en 1966 con el nombre de *Dioses y hombres de Huarochirí*. Durante el proceso de traducción, Arguedas se maravilló con la riqueza de la tradición oral, con la que había estado familiarizado ya desde su infancia, pero que ahora leía en escritos cargados de siglos. Al traducir los mitos de Huarochirí, Arguedas tuvo la oportunidad de relacionar la tradición oral andina milenaria con la agitada sociedad del Perú moderno. Fue una coincidencia feliz para él y para todos nosotros el que se conjugaran la elaboración de su última novela y su trabajo de traducción de los mitos. Sara Castro-Klarén tiene la tesis de que Arguedas,

mediante la traducción de los mitos de Huarochirí, encontró la sabiduría y los modos de conocer de los antiguos que él había venerado desde siempre, pero que con su lectura sintió además un *pachacuti* personal. Esta traducción se convirtió entonces en el desencadenante para intentar otra narrativa que pudiera reflejar el nuevo Perú que se estaba forjando en Chimbote (2001-2002).

En 1959, John Murra, antropólogo norteamericano, le sugiere a Arguedas que traduzca los mitos, pues hasta el momento no existía una versión en español¹. Arguedas aceptó el reto y años más tarde, ya terminada la traducción, mostró su insatisfacción con ella, como dice al propio Murra en una carta que le escribe el 29 de octubre de 1966:

La traducción, desgraciadamente, tiene defectos. Debió haberse hecho en equipo, calmadamente, consultándonos los unos a los otros, especialmente, los tres: tú, Torero, y yo. Torero domina el quechua antiguo mejor que el actual. [...] No creo que una sola persona pueda traducirlo con la mayor aproximación posible. Si yo hubiera recibido una siquiera mediana formación antropológica y, además, hubiera sabido algo de lingüística, de paleografía y de dialectología quechua, podría haber hecho la traducción como es debido. Pero me dejé cautivar por la parte mítica y mágica, y ahora que analizo la traducción sobre frío y con algo más de información especial sobre su importancia, me causa algo de terror y de admiración al mismo tiempo por la obra que hice. Fue una audacia que felizmente cometí (Murra & López-Baralt, 1996, pp. 133-134).

Notemos cómo Arguedas, aunque insatisfecho con su traducción, se confiesa cautivado por la «parte mítica y mágica» del proceso. Y es justamente esa magia mítica la que iluminará la escritura de su novela.

¹ Ver el memorándum que envía John Murra a Arguedas y a Gabriel Escobar (Murra & López-Baralt, 1996, p. 22).

Así, en una carta escrita a su editor Gonzalo Losada el 21 de diciembre de 1967, le dice:

[...] en la entraña de esos mitos he encontrado la clave que resolvió la maraña en que se había convertido el plan de mi nuevo relato. Trataremos de encontrar un modo activo, real, agudo y cargado de sustancias de mostrar un universo que ha cambiado, no tanto como aparentemente parece, desde esa edad del mito hasta esta en que, aparentemente, lo más temido es al mismo tiempo la mayor riqueza que posee el ser humano. Yo, en cincuenta y seis años, he cambiado, don Gonzalo, desde el puro mito, desde lo mágico casi total, hasta lo que ya parece ser el siglo XXI. No es fácil sobrevivir a un cambio, a un proceso de cambio tan feroz. No he sobrevivido aún del todo (Arguedas, 2007, p. 390).

A pesar de reconocer que él mismo había cambiado junto con la sociedad peruana, reconoce también que hay algo que permanece. Y es que para Arguedas la magia y el mito fueron una clave para lograr vínculos en una sociedad opresora y dividida. En su famoso discurso «No soy un aculturado», enunciado cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968, lo expresa de otra manera:

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir (1983, pp. 13-14).

Conociendo y perteneciendo a los dos mundos, Arguedas se sintió dividido, pero también capaz de ser vínculo, puente cultural, y se

comprometió a sí mismo en la misión de hacer de este vínculo —o mejor dicho de él mismo— algo universalizable, posible para todos a través de la escritura. Así, embebido en la magia de los mitos de Huarochirí durante su traducción, comprendió su propio rol histórico como mediador entre dos culturas. Arguedas se ve reflejado en los dos zorros, personajes de los mitos de Huarochirí. Estos zorros son hilvanadores y descifradores de historias, como Arguedas lo fue.

En los mitos de Huarochirí los zorros aparecen de manera protagónica en el capítulo 5, en el que mediante su encuentro en el cerro Lautazaco junto al cuerpo dormido de Huatyacuri (hijo del dios Pariacaca) revelan la causa de la enfermedad de un poderoso señor del mundo de arriba, Tamtañamca. La historia narrada por los zorros le sirve a Huatyacuri para sanar a Tamtañamca y luego casarse con su hija Chaupiñamca. Pero el cuñado de Chaupiñamca se resiste a esta unión, por lo que reta a Huatyacuri a una serie de competencias: beber y cantar, ataviarse con los mejores vestidos, construir una casa y bailar. Huatyacuri gana todas las pruebas siguiendo los consejos de su padre, el dios Pariacaca, y con la alianza de varios animales y del mundo natural. Al ganar estas pruebas, el nuevo orden del dios Pariacaca emerge.

En la última novela de Arguedas, los zorros aparecen de dos maneras, por un lado, como personajes actuantes y, por otro, son mencionados por el propio autor en sus diarios. Como personajes, se muestran en dos momentos: primero al final del primer diario, luego de que el autor evoca su iniciación sexual con una forastera embarazada (Fidela). Aquí los zorros dicen:

El Zorro de Arriba: La Fidela preñada, sangre; se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno.

El Zorro de Abajo: Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajan, putean, con derecho. Lo distancian más al susodicho. A nadie pertenece la «zorra» de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno. Flor de fango, les dicen. En su zorra aparece el miedo y la confianza también.

El Zorro de Arriba: La confianza, también el miedo, el forasterismo nacen de la Virgen y del ima sapra y del hierro torcido, retorcido, parado o en movimiento, porque quiere mandar la salida y entrada de todo.

El Zorro de Abajo: ¡Ji! Aquí, la flor de caña son penachos que danzan cosquilleando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar; el algodón es ima sapra blanco. Pero la serpiente Amaru no se va a acabar. El hierro bota humo, sangrecita, hace arder el seso, también el testículo.

El Zorro de Arriba: Así es. Seguimos viendo y conociendo (2007, p. 23).

Este primer diálogo de zorros, algo críptico, reseña a modo de preámbulo los elementos claves del Chimbote efervescente: la condición de forasteros de sus residentes, el poder económico, la presión social ejercida a través de las fábricas que «prostituyen» al puerto y sus habitantes; pero también es representada aquí la resistencia a través del Amaru, que «no se va a acabar», aunque el hierro bote humo y sangre. Françoise Perus señala que, en este diálogo, a partir de la imagen del «forasterismo» previamente evocada, «la última respuesta de El Zorro de Arriba demuestra sin duda una disposición de ánimo abierta a ámbitos nuevos y en parte ajenos, pero su mismo laconismo no deja de insinuar cierta duda» (2000, p. 32). Se invita pues al lector a seguir conociendo el proceso de encuentro cultural.

El segundo diálogo de los zorros-personajes se presenta casi al final del primer capítulo:

El Zorro de Abajo: ¿Entiendes bien lo que digo y cuento?

El Zorro de Arriba: Confundes un poco las cosas.

El Zorro de Abajo: Así es. La palabra, pues, tiene que desmenuzar el mundo. El canto de los patos negros que nadan en los lagos de altura helados, donde se empoza la nieve derretida, ese canto repercute en los abismos de roca, se hunde en ellos; se arrastra

en las punas, hace bailar a las flores de las yerbas duras que se esconden bajo el ichu ¿no es cierto?

El Zorro de Arriba: Sí, el canto de esos patos es grueso, como de ave grande; el silencio y la sombra de las montañas lo convierte en música que se hunde en cuanto hay.

El Zorro de Abajo: La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto de altura hace entender todo el ánimo del mundo. Sigamos. Este es nuestro segundo encuentro. Hace dos mil quinientos años nos encontramos en el cerro Latausaco, de Huarochirí; hablamos junto al cuerpo dormido de Huatyacuri [...].

Nuestro mundo estaba dividido entonces como ahora, en dos partes: la tierra que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca al mar [...]. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos pequeños o desiguales que el hombre hace producir a fuerza de golpes y canciones; acero, felicidad y sangre, son las montañas y precipicios de más profundidad que existen. ¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo?

El Zorro de Arriba: Ahora hablas de Chimbote. Cuentas historias de Chimbote. Hace dos mil quinientos años, Tutaykire (Gran Jefe Herida de la Noche), el guerrero de arriba, hijo de Pariacaca, fue detenido en Urin Allauka, valle yunga del mundo de abajo; fue detenido por una virgen ramera que lo esperó con las piernas desnudas abiertas, los senos descubiertos y un cántaro de chicha. Lo detuvo para hacerlo dormir y dispersarlo. [...] (Arguedas, 2007, pp. 49-51).

En la primera parte de este segundo diálogo entre los personajes-zorros de la novela se reflexiona sobre los límites del lenguaje hablado para comprender el mundo: «La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto de altura hace entender todo el ánimo del mundo». Utilizando el ejemplo del canto de los patos de altura, Arguedas describe un modo de conocer no lineal, no racional, sino integrador de todos los sentidos. Es esta otra forma de conocer a la que nos invita para comprender a Chimbote y al Perú y acaso no haya otra.

Rodrigo Cánovas (2002) nos hace notar que hay escenas de carácter sexual y se refieren a las reglas de la procreación y regeneración del mundo. Una de ellas es la que hace referencia a la acción mítica de Huatyacuri —y aparentemente tiene escasa resonancia con el núcleo central de la novela— y es relevante como escenario de recuperación de los personajes míticos de los zorros. Con la alusión a Huatyacuri, Arguedas nos invita a que escuchemos atentamente la voz de los zorros milenarios que nos dicen más sin usar las palabras que dividen. Así, Arguedas en su novela es como Huatyacuri, que escucha a los zorros, que narrarán la historia de Chimbote, un puerto enfermo, tal como estuvo enfermo Tamtañamca. La razón de la enfermedad de Chimbote cobra en la novela un matiz sexual que se insinúa también cuando los zorros mencionan a Tutaykire.

La referencia a Tutaykire, héroe perdedor que aparece en el capítulo 12 de los mitos de Huarochirí, es más clara. Emilio Adolfo Westphalen dice, por ejemplo, que uno de los zorros al recordar a la virgen ramera que esperó a Tutaykire —el guerrero de arriba, en Urin Allauka, valle yunga del mundo de abajo— para hacerlo dormir y dispersarlo es una alusión a la mar prostituta que recibe y devora a los ríos-hombres que bajan de las alturas (2004, p. 370).

Cánovas (2002) señala también que esta escena sexual parece encajar más armónicamente en el conjunto de la obra, ya que el relato mítico de Tutaykire recrea los avatares de la expansión territorial andina, la cual tiene su correlato en la novela con la inmigración serrana hacia la costa. Sexo y saber parecen estar superpuestos en las figuras de los zorros milenarios.

Pero, el énfasis de este ensayo está puesto en cómo Arguedas se constituye a sí mismo en la novela como un zorro intermedio, un zorro mediador o un metazorro que incluye a los dos zorros a la vez².

² Los términos «zorro mediador» y «metazorro» son usados por Zenón Depaz para referirse a Huatyacuri, como veremos en una cita siguiente (2014).

En el diálogo citado antes, el Zorro de Arriba pregunta: «El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún ima sapra sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora?» y el Zorro de Abajo al responder, entre otras cosas, dice: «Todo ese fermento está y lo sé desde la punta de mis orejas. Y veo, veo; puedo también como tú ser lo que sea». Habría aparentemente una identificación inicial de Arguedas narrador con el Zorro de Abajo, que está percibiendo, sintiendo, viendo, con la punta de sus orejas los hervores de Chimbote. Sin embargo, él le dice al Zorro de Arriba: «puedo también como tú ser lo que sea». Entonces son los dos zorros los que son testigos de los cambios en Chimbote, los dos zorros contenidos en Arguedas. En su análisis sobre los mitos de Huarochirí, Zenón Depaz considera a Huatyaquri como un *chawpi ataq*, un zorro mediador, ya que juega a ocultarse (luce de mendigo, aun siendo hijo del dios Pariacaca) y posibilita el encuentro entre el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo a través de su sueño o ensueño (según Depaz no queda claro en el Manuscrito el estado de vigilia de Huatyaquri):

Watyaquri ocupa la posición del *chawpi* mediador que juega a ocultarse; hace las veces de un tercer zorro, un metazorro: zorro mediador (*chawpi ataq*) que produce el encuentro entre el zorro de abajo (*ura ataq*) y el zorro de arriba (*hanaq ataq*), puente por donde discurre el kama (o el *λόγος*), que es comunicación y potencia, ratificando que el cardinal ontológico mínimo del diálogo y del ser es la tríada. Ese encuentro de zorros que da curso al conocimiento, que es también autoconocimiento y conocimiento del cosmos, viene a ser en la mirada de aquel tercer zorro que es *Watyaquri*, cosmo-visión, fusión de horizontes, como lo es también el propio *Manuscrito de Huarochirí*, donde se encuentran y dialogan dioses y hombres, cultura oral y cultura escrita, y dos grandes tradiciones civilizatorias, dos horizontes de sentido³.

³ Depaz, Zenón (2014). «La cosmovisión andina en el Manuscrito de Huarochirí» [manuscrito], pp. 271-272.

Por su parte, Martín Lienhard considera que Arguedas en su última novela substituye ficticiamente a Huatyacuri y que «es mediante la afirmación de un modo de producción esencialmente idéntico al de Dioses y hombres que el autor de *El zorro* se vale de todo prestigio, de todo el peso histórico y literario del texto antiguo para su propio texto» (1990, p. 32).

Uniendo ambas ideas, podemos decir que Arguedas, tal como Huatyacuri, se constituye como un *chawpi ataq*, un zorro mediador. El escritor, a través de su novela, posibilita los encuentros y des-encuentros culturales que se dan en el puerto de Chimbote y que son hilvanados por el diálogo de los zorros.

Arguedas, sin embargo, duda de los zorros por momentos. Así, en el segundo diario se pregunta: «¿A qué habré metido estos zorros tan difíciles?» (2007, p. 83). Luego, en el tercer diario, ante la imposibilidad de iniciar el capítulo V, escribe: «Estos zorros están fuera de mi alcance, corren mucho o están muy lejos. Quizá apunté a un blanco demasiado largo o de repente alcanzo a los zorros y ya no los suelto más» (2007, p. 179). Y es que la realidad de Chimbote que tratan de describir los zorros es compleja, por ello el texto mismo, al igual que el de *Dioses y hombres de Huarochirí*, es un hipertexto en el que se unen mito e historia, oralidad y escritura, y todos los personajes posibles de los des-encuentros culturales entre la sierra y la costa.

El último momento en el que aparecen mencionados los zorros es en «¿Último diario?» Aquí Arguedas describe el final que ellos tendrán en la novela:

Los zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, musian, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato (2007, p. 244).

Esta es una imagen a la vez apocalíptica y esperanzadora. Los zorros sostienen bosta agusanada pero corren y bailan. Acaso el baile sea una vez más, como en toda la novela, una forma de entender el mundo, como cuando el personaje de don Diego-Zorro baila la danza de las máquinas.

La esperanza de esta escena está dada por la pregunta que le formula al padre Gustavo Gutiérrez inmediatamente después de describir la última imagen de los zorros: «¿Es mucho menos lo que sabemos que la gran esperanza que sentimos, Gustavo?» (2007, p. 244).

Si seguimos vinculando a Arguedas con Huatyaacuri, recordemos que este logra vencer todas las pruebas, incluido el canto y el baile. Al igual que él, Arguedas baila y canta junto con sus personajes como una nueva forma de seguir conociendo. Luciano Benítez Leiva, en su análisis de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como antropología experimental refuerza esta idea: «el objetivo de la novela-etnografía es tanto *desmenuzar* el mundo como cantarlo, al igual que los patos de altura, o como los zorros que se comunican cantando y danzando: dos formas de diálogo, dos modos de entender y vivir el mundo» (2011, p. 136). Julio Noriega también está de acuerdo con entender la escritura de Arguedas como una escritura ritual en la que «se habla en forma ceremonial, se dialoga mágicamente mediante la música, el canto y el baile con la misma esencia material y espiritual del universo entero en interacción» (1999, p. 251). Entonces la escritura literaria de Arguedas está cruzada por realidad, mito y rito. Arguedas se construye como traductor y puente entre estas tres dimensiones de la sociedad peruana.

En la última carta escrita a Gonzalo Losada, fechada el 5 de noviembre de 1969, que aparece como epílogo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas escribe como nota al pie:

[...] con Celia y Alicia empezamos a quebrantar la muralla que cerraba Lima y la costa —la mente de los criollos todopoderosos,

colonos de una mezcla bastante indefinible de España, Francia, y los Estados Unidos y de los colonos de estos colonos— quebrantar la muralla que cerraba Lima y la costa a la música en milenios creada y perfeccionada por quechuas, aymaras y mestizos. Ahora el Zorro de Arriba empuja y hace cantar y bailar, él mismo, o está empezando a hacer danzar el mundo, como lo hizo en la antigüedad la voz y la tinya de Huatyacuri, el héroe dios con traza de mendigo (2007, pp. 251-252).

Vemos que Arguedas se considera pues una especie de encarnación de Huatyacuri en la medida en que yendo más allá de los límites del lenguaje escrito —su escritura está embebida de oralidad— nos muestra el horizonte del Perú contemporáneo atravesado por su herencia mítica.

Los ejes epistemológicos que forman la escritura arguediana y se plasman en su última novela están influenciados por la oralidad andina —en la cual estuvo embebido desde su infancia—, el trabajo etnográfico realizado en Chimbote y los mitos de Huarochirí que él tradujo. Con todos estos elementos en mente, el autor no logra estructurar un relato cohesivo pero tampoco pareciera ser su intención, pues no se puede mostrar cohesión absoluta si las piezas de la realidad que se trata de narrar no encajan entre ellas, sino que, al contrario, producen como él dice «hervores». Lo que le queda a Arguedas al usar la literatura y el mito como instrumentos de comprensión de una realidad desestructurada y en plena ebullición social es buscar un hilo conductor; y cree encontrarlo en los zorros míticos de Huarochirí.

Martín Lienhard, en la introducción a la obra antropológica de Arguedas, recientemente publicada por la Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas, nos recuerda que en el proceso creativo del escritor, la obra literaria y la antropológica han estado siempre entretrejidadas (Arguedas, 2012, p. 25). El reto que nos plantea Arguedas es que no siempre es fácil distinguir los modos discursivos borrando

la frontera entre literatura y antropología. A él, las herramientas científico-antropológicas le resultaron limitadas para expresar el proceso migratorio de Chimbote de la década de 1960 y por ello recurre una vez más a la literatura, pero esta vez la entreteje con personajes míticos porque se da cuenta de que los paradigmas teóricos son limitados para explicar la realidad.

En la novela, don Ángel, el jefe de planta de la fábrica de harina de pescado, en su conversación con don Diego resume muy bien las limitaciones para comprender a Chimbote: «Y métodos hay para manejar pero no para amoldar a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto. Usted es amigo de los grandes y ellos vuelan alto y no ven las naturalezas. Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién, carajo, mete en un molde a una lloqlla?» (Arguedas, 2007, p. 77). Los hervores culturales de los que fue testigo Arguedas en Chimbote lo desconcertaron, él intuía que se acababa una era y empezaba otra, para la cual no estaba preparado.

Desde su infancia, nuestro escritor estuvo impregnado de la tradición mítica andina y su interés por recolectar mitos orales fue muy anterior a sus estudios formales de etnología. Así, desde que trabajó como profesor en Sicuani en la década de 1940 motivó a sus estudiantes para que recuperaran narraciones orales de sus pueblos. Posteriormente, en la década de 1950, junto con Francisco Izquierdo, realizó una recopilación de cuentos y narraciones orales convocando a maestros de todo el Perú; a partir de ello se formó un archivo gigantesco de treinta mil páginas que se encuentra en el Archivo Folklórico del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura. Algunos de estos relatos fueron publicados en la revista *Folklore Americano* y un tercio de ellos fue recuperado en la publicación de su obra antropológica. Pero es con la traducción de los mitos de Huarochirí, que se da casi en simultáneo con la escritura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que Arguedas sintió de manera directa el peso milenario de la historia mítica del Perú. Él mismo lo dice en la introducción

a *Dioses y hombres de Huarochirí*: «Este torrente cautiva; [...] la materia de la lengua oral transmite un mundo de hombres, dioses, animales, abismos, caminos y acontecimientos como únicamente lo sentimos en los cuentos quechuas oídos en nuestra infancia a los famosos narradores indígenas» (1975, pp. 10-11).

Es importante mencionar lo que significan los zorros en la cultura andina. Ello también nos puede dar pistas de por qué Arguedas incluye a estos personajes en su última novela. Luis Millones, en su libro *La fauna sagrada de Huarochirí*, nos dice:

Por encima de la divulgación que hizo Arguedas en su novela póstuma, el zorro tiene, en los Andes, un espacio ganado por su condición de trickster, cuya sacralidad resulta equívoca debido a su conducta a veces torpe o a veces sabia. Al final, sin embargo, prevalece, en los narradores andinos, la condescendencia que se otorga al menor de los hijos de una familia, porque el zorro es justamente el hijo menor de Dios (Escalante y Valderrama 1997: 200), y esto explica su carácter de travieso y engreído (2012, pp. 11-12).

Recordemos que Arguedas no descubre a los zorros míticos andinos con la traducción de los mitos de Huarochirí. Como dijimos anteriormente, él estaba embebido de las historias orales andinas, en muchas de las cuales los zorros son protagonistas. Quizá esa personalidad traviesa, el elemento lúdico, de los zorros en los cuentos orales andinos es lo que también lo atrajo para incorporarlos en su novela.

Otra característica de los zorros, como lo hace recordar Cornejo Polar, es el «talante andariego de los animales legendarios» (1995, p. 102). Los zorros tienen una condición migrante, al igual que el narrador. Los zorros de la novela hablan en algunas ocasiones en quechua y en otras en castellano, utilizan esa misma concatenación de palabras que caracteriza el lenguaje del migrante, expresan la inutilidad del lenguaje verbal para hacer inteligibles algunos de los aspectos

del mundo y muestran la doble preocupación por la historia y por los modos de narrarla (Vivanco, 2011). Junto con Françoise Perus, podemos decir que todas las alusiones a los zorros en la obra de Arguedas son una muestra de cómo la realidad histórica abre paso al mito (2000, p. 87), aun a través de una obra narrativamente fragmentada, ya que, como lo señala Julio Ortega, el diálogo entre los zorros está «hecho a partir de sobreentendidos, está fragmentado entre retazos de un discurso oblicuo y sin centro» (2006, p. 143). De esta manera discursiva descentrada, Arguedas estaba haciendo nueva teoría con literatura. Él sabía que la escritura lineal no era suficiente para «transmitir a la palabra la materia de las cosas» que estaban sucediendo en Chimbote. La narrativa eminentemente oral entrecruzada con los diarios del autor y las intervenciones iluminadoras de los zorros mitológicos, por un lado, rompe las barreras de la escritura visual, racional, occidental y, por otro, logra mostrar al lector una realidad inasible solo con palabras escritas; además, como lo señala Martín Lienhard, reclama un lector nuevo, un lector que lleve a los zorros dentro de sí tal como lo hizo Arguedas (1980).

A contrapelo de lo que sostiene William Rowe en relación con la recuperación del mito en la obra arguediana: «lo que se nos presenta de nuevo en *El Zorro* es una vez más el dilema encarado por Arguedas en *Todas las Sangres*: si el mito debe ser adaptado o debe ser completamente reemplazado» (2010, p. 203), podemos concluir diciendo que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el mito no es adaptado ni completamente reemplazado, sino que pervive transformado en medio de la agonía tanto del puerto de Chimbote como del escritor Arguedas, y continúa subsistiendo transformado en los peruanos-zorros hasta nuestros días.

Bibliografía

- Amezcuca Pérez, Francisco (ed.) (2000). *Arguedas entre la antropología y la literatura*. México DF: Ediciones Taller Abierto.
- Arguedas, José María (trad.) (1975). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas*. Tomo V. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2007). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. París: Allca XX.
- Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica*. Tomo 1. Lima: Horizonte.
- Benítez Leiva, Luciano (2011). La novela de arriba y la antropología de abajo. ¿Los zorros de Arguedas como etnografía experimental? *Anthropologica*, XXIX(29), 129-141.
- Cánovas, Rodrigo (2002). Apuntes dislocados sobre los zorros de José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, LXVIII(201), 981-995.
- Castro-Klarén, Sara (2001-2002). Como chanco, cuando piensa: el afecto cognitivo en Arguedas y el con-verter animal. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26, 25-39.
- Cornejo Polar, Antonio (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(42), 101-109.
- Gutiérrez, Gustavo (2011). *Entre las calandrias*. Lima: CEP.
- Lienhard, Martin (1980). La última novela de Arguedas: imagen de un lector futuro. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12, 177-196.
- Lienhard, Martin (1990). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Millones, Luis (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Lima: IEP-IFEA.
- Murra, John & Mercedes López-Baralt (eds.) (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Noriega Bernuy, Julio (1999). La trayectoria intelectual de Antonio Cornejo Polar. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(50), 247-259.

- Ortega, Julio (2006). Migración, peregrinaje y lenguaje en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En *Los hervores de Chimbote* (pp. 123-156). Lima: Río Santa.
- Perus, Françoise (2000). Los diarios de los zorros (La problemática de la escritura en la última novela de Arguedas). En Francisco Amezcua Pérez (ed.), *Arguedas entre la antropología y la literatura*. México DF: Taller Abierto.
- Rowe, William (2010). No hay mensajero de nada: la modernidad andina según los zorros de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXXVI(72), 61-96.
- Vivanco, Lucero de (2011). Modernidad y apocalipsis en los zorros de Arguedas. *Revista Chilena de Literatura*, 78, 49-68.
- Westphalen, Emilio A. (2004). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. La última novela de Arguedas. En Alfredo Kapsoli (comp.), *Zorros al fin del milenio. Actas y ensayos del seminario sobre la última novela de Arguedas* (pp. 363-372). Lima: URP.



Pariacaca aceptó y prescribió las ofrendas que Sulluyallap habría de recibir en lo sucesivo y que hasta el presente, a escondidas, le hacen los habitantes de Sacicaya, Chontay, Chichima, Mama, Huallocaya y de Suquiacancha.

Todos te traerán coca, que probarás antes que nadie, y te sacrificarán una llama que no haya parido, y comerás primero de sus orejas, y así por siempre...

Un lapsus arguediano en el Manuscrito de Huarochirí

Carmen María Pinilla Cisneros

Es comprensible el interés creciente que un escritor tan complejo y testimonial como José María Arguedas despierta no solo sobre su paradigmática obra sino también sobre su vida, amarrada íntimamente a la primera. El propio Arguedas se encargó de develar la estrecha conexión entre su vida y su obra (1974, p. 167; 1988, pp. 14, 18, 22; 1983, p. 143; 1986, pp. 42, 172). Alberto Flores Galindo destacó en este sentido la unidad entre historia y biografía¹. Gonzalo Portocarrero considera que la última novela de Arguedas expresa la máxima convergencia entre reflexión autobiográfica y obra literaria y antropológica (1991, p. 232). Mario Vargas Llosa coincide al sostener que, con ella, Arguedas rompe la tradicional discreción y recato de la literatura peruana, pues el autor escarba y exhibe sin tapujos su vida íntima (1996, pp. 302, 305)².

¹ Para este autor, la actualidad de la obra de Arguedas radica, en parte, en «la capacidad de penetrarse con el país y de fundir, además, los problemas sociales y colectivos con los problemas personales» (Flores, 1992, p. 34).

² Refiriéndose a la última novela de Arguedas, Vargas Llosa dice que en ella «sus problemas personales se mezclaban con los traumas y conflictos de la sociedad peruana [...] son textos instructivos sobre una tragedia personal, desde luego, pero también sobre la obra del escritor y el medio intelectual en el que ella se gestó» (1996, pp. 16-17).

Se justifica entonces el dedicar estas líneas a analizar un lapsus o errata que comete nuestro autor en su introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí*, pues consideramos que evidencia inmejorablemente la influencia que produce el universo de divinidades y héroes prehispánicos contenidos en el Manuscrito en su vida íntima, en sus experiencias y dolencias. Del mismo modo, en sentido contrario, sus tribulaciones personales se reflejan en su obra, como esperamos hacer ver.

Analicemos primeramente el tipo de material que Arguedas tenía entre manos y la importancia que le asigna. «Es una vergüenza para el Perú que esa crónica se haya traducido al alemán y al latín y no al castellano», escribió Arguedas a Franklin Pease en 1965³, al considerar como un deber impostergable traducirlo y publicarlo.

El traductor entra en contacto con el Manuscrito de Ávila en 1959. A instancias de John Murra, quiso traducir un capítulo para publicarlo de manera independiente en la *Revista del Museo Nacional*, esperando conseguir fondos y hacerlo con todo el material (López-Baralt & Murra, 1996, p. 22). No lo consigue por una serie de problemas con las imprentas y fallas en las correcciones.

A partir de 1964, momento en que Arguedas renuncia a la dirección de la Casa de la Cultura y se queda a cargo del Museo Nacional de Historia, encuentra el tiempo y cierta tranquilidad para dedicarse a ese proyecto. Acelera su dedicación en 1965 con la llegada de Pierre Duviols a Lima, historiador francés muy apreciado por Arguedas y a quien este último y José Matos Mar solicitan que colabore en la publicación con un estudio biobibliográfico sobre Francisco de Ávila (2011, p. 25).

³ Carta inédita, de mayo de 1965, de José María Arguedas a Franklin Pease, por entonces jefe del Departamento de Investigaciones y Publicaciones del Museo Nacional de Historia; entrevista a Franklin Pease (Lima, 22 de enero de 1992). En esa oportunidad, Franklin Pease compartió con nosotros varias cartas muy valiosas que Arguedas le escribió y que se conservan en su archivo.

Cabe resumir ahora dos de las múltiples razones generales para explicar el impacto que el Manuscrito produce en la vida y obra de Arguedas. Refuerza, en primer lugar, su convicción acerca de los altos valores culturales y artísticos de los hombres prehispánicos; asimismo la apuesta que asumió desde que empezó a publicar: hacer valorar la matriz cultural andina de la peruanidad.

Se aprecian huellas de este Manuscrito en sus reflexiones sobre la realidad social (Arguedas 1966, pp. 448-453; 2012a, pp. 491-493), también en el contenido y forma de sus novelas, desde *El Sexto* hasta en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Y, con prístina claridad, en toda su poesía en quechua, especialmente en los motivos y en la voz autoral que entonces construye. Influencias todas que ya han sido objeto de varios estudios, literarios especialmente (Sagástegui, 2015, pp. 163-184).

Entonces, la idea que aquí sostenemos es que, además de las influencias anteriores, el Manuscrito impacta directamente en la vida íntima de Arguedas, incluso en las interpretaciones que hace entonces de acontecimientos cotidianos. Junto a las gratificaciones que la lectura le produce, algunos episodios acrecientan en él ciertos temores u obsesiones, especialmente en 1966, durante los momentos previos a la publicación.

Reiteramos que hay una especie de retroalimentación entre las ideas-fuerza, símbolos, imágenes y personajes del Manuscrito que gravitan en la imaginación de Arguedas y determinadas experiencias de entonces que él interpreta bajo su influencia. Ocurre también lo inverso: siente admiración y pondera ciertos pasajes del Manuscrito influido por experiencias personales, pasadas o presentes, o por determinados sentimientos, en detrimento de otros pasajes, que soslaya, consciente o inconscientemente.

«Estado de ánimo supersticioso»

Esta estrecha y permanente interrelación entre el traductor y el Manuscrito se pone de manifiesto en el lapsus que el primero comete en la introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí*. Pero antes de señalarlo, tengamos presente que el mismo Arguedas reconoce la influencia de dicho material sobre sus estados anímicos, pues en plena tarea de redactar la introducción —y días antes de intentar suicidarse, en abril de 1966—, le comunica a su futuro suegro, el padre de Sybila, Marcial Arredondo Lillo: «[...] con la edición de mi traducción del libro de Ávila vengo sufriendo un vía crucis de sorpresas que me tienen ya no solo agotado sino en *estado supersticioso*, que, tratándose de mí, no tiene nada de extraño» (2011, p. 18; las cursivas son mías)⁴.

La actitud del supersticioso se asemeja, según Freud, a la del analista (1988, p. 917). Ambos ven en una manifestación no intencional, casual, la revelación de un contenido oculto. El supersticioso busca en ese suceso casual un significado escondido, un aviso del destino, el presagio de alguna fatalidad. El analista busca una determinación de lo involuntario dentro de la misma psiquis del sujeto y solo en ella. Para el padre del psicoanálisis, la superstición es común entre individuos nerviosos que padecen ideas y estados obsesivos, a pesar de que con mucha frecuencia se trata de personas con un claro entendimiento.

Para los fines de este trabajo, destaquemos de lo anterior que el estado o actitud del supersticioso se origina entonces por impulsos hostiles y crueles reprimidos y por un fuerte temor a desgracias futuras (1988, p. 919).

⁴ Ha sido de gran ayuda para nuestra interpretación del lapsus la excelente selección de citas de Arguedas que hace Sybila en esta presentación. La carta que citamos no consigna fecha exacta, solo indica que data de abril de 1966. Pensamos que debe corresponder a inicios de este mes, pues el 11 de abril de este mismo año ocurre el intento de suicidio.

El lapsus que comete Arguedas en una nota de su introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966, p. 11) revela —tal como lo dice el propio traductor— un estado supersticioso, detrás del cual, añadimos nosotros, está la represión de terrores obsesivos a la muerte y al desamor. Consideramos que motivos tomados del Manuscrito, como reiteradas alusiones a moscas o arañas anunciadoras de la muerte y a sapos reveladores del desamor, son relacionados por Arguedas con experiencias propias vividas en esos mismos momentos.

El lapsus

Debemos anotar que el error o errata que descubrimos ha sido acertadamente respetado y reproducido en todas las ediciones posteriores a la de 1966, de Arguedas, excepto en la publicada por la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, en la que se corrige sin anunciar al lector su intervención sobre el original (2007, p. 3).

Para situar el error, recordemos que Arguedas empieza su introducción destacando la importancia del Manuscrito, especie de Biblia o *Popol Vuh* de los peruanos. Elogia el estilo, la fuerza del lenguaje oral, la capacidad de contagiar al lector emociones insospechadas porque apunta más a la sensibilidad que al intelecto (1966, p. 10). Inmediatamente después, pondera la musicalidad de ciertas palabras onomatopéyicas seguidas por un gerundio, propias de la oralidad quechua. Dice así refiriéndose a la oralidad:

Y hablan de ese universo en el lenguaje que fue creado para describirlo y transmitirlo más a la experiencia mítica que a la intelectual; por ejemplo, cuando el narrador cuenta que la mosca que representa a la muerte vuela «¡siu! diciendo». El uso de este gerundio en la traducción habrá de ser discutible, no lo hemos empleado en todas las ocasiones en que el narrador lo usa sino en contadas y elegidas veces (1966, pp. 10-11).

En este preciso momento, justo después del punto, introduce una nota a pie de página en la que refuerza los elogios sobre la poesía del lenguaje y en la que se aprecia claramente el lapsus o error involuntario que comete.

El capítulo del que Arguedas extrajo el ejemplo de la mosca es el 27. Este capítulo y el siguiente, el 28, tratan sobre la muerte. Sus títulos lo evidencian. El del 27 es: «Cómo, en la antigüedad, se decía que los hombres volvían al quinto día después de haber muerto. De esas cosas vamos a escribir». Y el título del 28 es: «Cómo eran las “ánimas” en el tiempo de Pariacaca y de qué medio celebraban el día de Todos los Santos». El título del capítulo siguiente, el 29, más ligero, trata sobre los astros y la llama sideral o Yacana y es: «Cómo alguien llamado Yacana baja desde el mundo de arriba (cielo) para beber agua. De eso, y de las otras estrellas hemos de hablar, y de cuáles son sus nombres».

Reproducimos ahora textualmente la nota de Arguedas que contiene el lapsus:

En el capítulo 28 se describe al Yacana. Es el más poético de los pasajes de la obra. Quien lo dictó debió ser un excelente y fervoroso [sic] conocedor del cielo. El llama Yacana me fue mostrado por mi padre cuando era niño. Debajo de esa mancha inmensa, que representa una llama arrodillada, de cuello muy largo y en cuya cabeza algo difusa brilla una estrella, aparece una cruz, muy claramente dibujada por otras estrellas menores. Mi padre me dijo que esa cruz se formó en el cielo a la llegada de los españoles como símbolo de la cristianización de los indios. En una noche de luna hizo que descubriera ambas figuras. Están muy cerca una de la otra. El capítulo 28 me causó, por esa circunstancia, una impresión singular (1966, p. 11).

Ya debe haberse notado que el error que comete Arguedas está en señalar erróneamente que el número del capítulo sobre los astros y el Yacana es el 28, y no el 29, como corresponde.

Este lapsus o confusión de capítulos aparece dos veces en la nota. Al inicio, cuando quiere destacar el contenido del capítulo 29, dice,

«En el capítulo 28 se describe al Yacana. Es el más poético de los pasajes [...]». Y al final de la nota, cuando nos revela que su padre le enseñó de niño a reconocer el Yacana, dice: «El capítulo 28 me causó, por esa circunstancia anecdótica, una impresión singular».

Un lapsus persistente

Arguedas no advierte esta confusión de capítulos, es más, vuelve a cometerla, meses después, en una carta de noviembre de 1967 dirigida a Ángel Rama. Ante el pedido de Rama de publicar una antología de su obra, acepta entusiasmado y le propone que incluya como «narración antigua el capítulo 28 de *Hombres y dioses de Huarochirí*» (García, 2000, pp. 26-27)⁵, equivocando esta vez no solo el número del capítulo de su preferencia sino el título de su obra, pues no es *Hombres y dioses de Huarochirí* sino al revés *Dioses y hombres de Huarochirí*.

¿Casualidad? Se podría decir que confundir el capítulo 28 con el 29 es una simple casualidad originada por falta de tiempo u otra índole de factores circunstanciales. Reforzaremos esta posibilidad para tratar luego de explicarla por causas que consideramos más profundas y adecuadas, teniendo en cuenta que la publicación del libro coincide con el primer intento de suicidio de Arguedas. Consideramos que los factores circunstanciales que ahora mencionaremos no tienen un carácter meramente anecdótico, sino que contribuyeron a agravar su delicado estado anímico.

Lucha contra el tiempo y dificultades del material

Cuando Arguedas escribe la introducción al Manuscrito tiene el tiempo encima. Pierre Duviols ya había entregado su estudio histórico y nuestro escritor, sintiéndose inseguro de su trabajo, había aplazado

⁵ Carta mecanografiada de José María Arguedas a Ángel Rama, del 13 de noviembre de 1967.

varias veces la entrega de la publicación a la imprenta para revisar pasajes de su traducción que encontraba flojos. John Murra, José Matos Mar y Luis E. Valcárcel esperaban con impaciencia el libro. Arguedas se había impuesto sacarlo antes de agosto de 1966, pues en este mes tenía planeado dejar el Museo de Historia para dedicarse a la docencia y la investigación en la Universidad Agraria.

En marzo de 1966, cuando nuestro escritor se dispone a redactar la introducción, le dice a Ángel Rama:

[...] debo escribir el estudio para la traducción de un texto quechua del siglo XVI que hice y que he concluido de ordenar para entregarlo a la imprenta. ¡No puedes imaginarte lo bello que es este texto, completamente oral, ni puedes imaginar del todo el esfuerzo que me ha costado este trabajo! Debería dejar la dirección del Museo en agosto; eso implica un cúmulo de problemas, pero ante todo, la salida de la edición de este texto quechua. Escribiré, pues, primero el prólogo. Será cuestión de unos diez días (Arredondo, 2011, pp. 17-18).

Entonces, una primera y sencilla justificación para el lapsus que comete Arguedas en la introducción sería que está apurado.

Pero vemos en la cita de arriba que no solo está apurado, sino inseguro de un trabajo que resultó ser muy dificultoso. El 2 de julio de 1966 le comunica a Franklin Pease que al día siguiente entregará los originales de Huarochirí a la imprenta, que la traducción le «ha costado un trabajo verdaderamente descomunal pues el texto no era presentado en acápites, y sino en forma corrida. La separación de estos acápites ha costado un esfuerzo muy grande»⁶. Tan inseguro estaba que había pedido asistencia a Alfredo Torero, quien, lejos de calmarlo, le reafirma, muy a su pesar, ciertas incorrecciones de su traducción (2005, pp. 19-20).

⁶ Entrevista a Franklin Pease (Lima, 22 de enero de 1992).

Ahora bien, lo más importante para nuestros fines es recordar que en la carta ya citada a Marcial Arredondo el mismo Arguedas califica de «vía crucis» las dificultades que afronta en su trabajo, lo cual lo tiene «ya no solo agotado sino en estado supersticioso».

Un hombre agotado y en estado supersticioso que piensa en el suicidio afronta tal grado de angustia y ansiedad que tiende a interpretar, o a relacionar, cualquier acontecimiento con una fatalidad. Es, por tanto, procedente atribuir a este estado de ánimo el lapsus o confusión de capítulos que comete⁷.

En su *Psicopatología de la vida cotidiana*, Freud es categórico al afirmar que en lo psíquico no existe nada arbitrario ni indeterminado (1988, p. 908) y que «ahí donde aparece un error, yace detrás una represión» o mejor dicho una insinceridad, una desfiguración de la verdad basada, en último término, en un material reprimido (1988, p. 893). La represión protege a Arguedas del material amenazante contenido en el capítulo 28, pero este escapa en forma de lapsus. Para el psicoanalista francés André Green, la represión, en este caso acompañada de una exacerbación de la imaginación, constituye un típico mecanismo defensivo del yo propio de los pacientes depresivos que sufren lo que él denomina el «complejo de la madre muerta» (1993; Pinilla, 2008, p. 23).

Arguedas conocía bien el poder incontrolable de las fuerzas psíquicas. Era víctima de ellas desde años atrás. Recordemos que en 1943 sufrió una crisis neurótica y desde entonces había solicitado ayuda a diversos psiquiatras y psicoanalistas⁸. Recordemos también que la temática de la muerte y la angustia subsecuente eran recurrentes en sus estados anímicos. Teniendo en cuenta estos elementos, regresemos al lapsus.

⁷ Se han hecho varias interpretaciones de las dolencias psíquicas y del suicidio de Arguedas desde diferentes corrientes del psicoanálisis y privilegiando distintos componentes de su corpus teórico. Ver entre ellas: Altamirano (1996); Herrera (1992, 1995); Lemlij (1999); Mariátegui (1995); Pinilla (2008); y Gazzolo (1996).

⁸ Para un recuento de las consultas que realizó Arguedas con diferentes especialistas, ver mi artículo «El desafío de Arguedas» en la *Revista de Neuro-Psiquiatría* (Pinilla, 2011).

Represión: muerte y desamor

El capítulo 28, con el que confunde Arguedas el 29, es la continuación temática del 27. Ambos, como dijimos, tratan sobre la muerte. En el capítulo 27 se describe la creencia en que los muertos al quinto día de su fallecimiento no regresan más a la vida (1966, p. 155). La narración explica que, a diferencia de lo que ocurría en la primera antigüedad, cuando los muertos regresaban y los hombres eran eternos, ahora las ánimas no regresan sino que permanecen como tales en un lugar especial destinado a ellas. Este cambio ocurrió por el comportamiento agresivo de una viuda con su muerto cierta vez que el fallecido no regresó al quinto día, como todos los deudos esperaban. La viuda se indignó tanto que cuando el muerto apareció retardado le arrojó una coronta de choclo, acusándolo de ocioso. «¡Sio!» diciendo, zumbando, desapareció; se fue de nuevo. Desde entonces, hasta ahora, los muertos no vuelven más» (1966, p. 155).

En el siguiente capítulo, el 28, que, reiteramos, es objeto de la confusión de Arguedas, se describen detalladamente los rituales funerarios y el culto a los muertos (1966, pp. 157-159). Ello se aprecia, primero, en la espera de cinco días desde el fallecimiento del finado, en la forma como es conducido al *yarutini* o lugar de los muertos y en la presencia de dos o tres moscas o *llasna acapilla*, que indefectiblemente se posan sobre la ropa nueva que la mujer le lleva al muerto; luego, en la forma en que ella rompe vínculos con él, pues al quinto día arroja cinco veces de la casa la piedra que simboliza al muerto, exclamando: «[...] ahora vete; no vamos a morir nosotros» (1966, p. 159).

El hecho de que en este capítulo las personas amadas, la viuda, especialmente, rompan vínculos con el muerto es una muestra de desamor, no solo de ella sino de los demás familiares: «[...] no vamos a morir nosotros», dicen los deudos, y el muerto deja de concernirlos directamente. Lo mismo que su memoria.

Enseguida se menciona que los hombres de Huarochirí usaban entonces unas arañas para adivinar la causa de la muerte del finado y la relación que tuvo con su divinidad. Según el resultado, le rendían ofrendas y veneraban su recuerdo. En este preciso momento de la narración, Arguedas introduce otra nota explicativa remitiendo al lector a la *Carta annua* de los jesuitas, de 1613, en la que se describe la forma como las arañas servían a los antiguos peruanos de instrumentos para predecir el futuro y revelar el pasado. Indica Arguedas que este dato le fue proporcionado por Pierre Duviols, lo cual evidencia que el tema fue motivo de conversación —e interés— para ambos, especialmente para el primero. Finaliza este capítulo 28 señalando el narrador la forma como los rituales prehispánicos alrededor de la muerte se mantenían camuflados bajo el ropaje cristiano.

Entonces, en este capítulo 28 está crudamente tratado, primeramente, el tema de la muerte como fin del vínculo con los seres queridos, con el mundo de los vivos; y también el tema del desamor, pues la viuda solicita al muerto alejarse de ella. Lo anterior queda asociado al rol asignado a las arañas en tanto presagian y acompañan la muerte, en tanto revelan asimismo el comportamiento moral de los muertos⁹.

Pensamos que el contenido del capítulo 28 provocaba angustia y dolor a Arguedas, quien, con una imaginación desbordante, asignaba mensajes negativos a detalles de su vida cotidiana —arañas, moscas, etcétera—. Por eso mismo, alude al estado supersticioso en que se encontraba.

En varias de sus narraciones, nuestro escritor expresó el vínculo que desde niño había establecido entre las arañas, las moscas y la muerte. Tenemos un claro ejemplo en *Los ríos profundos*, cuando Ernesto exclama: «Yo no pude contenerme. Temí siempre a esas tarántulas venenosas. En los pueblos de altura son consideradas como seguros portadores de la muerte» (1983, p. 79).

⁹ Para Estela Welldon (1993), la figura de la araña remite al coito de la madre, de aquella que como la araña hembra engulle a su pareja dejando la cáscara hueca del macho como recuerdo de su éxtasis.

Y luego:

La noticia resonaba en toda la materia de que estoy hecho. Yo había visto morir con la peste, a cientos, en dos pueblos: en Querobamba y Sañayca. En aquellos días sentía terror cuando alguna mosca caminaba sobre mi cuerpo. O cuando caían, colgándose de los techos o de los arbustos, las arañas. Las miraba detenidamente, hasta que me ardían los ojos. Creían en el pueblo que eran la muerte [...] (1983, p. 180).

De la *chiririnka* dice enseguida que es «una mosca azul oscura que zumba aún en la oscuridad, y que anuncia la muerte; siente, al que ha de ser cadáver, horas antes, y ronda cerca» (1983, p. 180).

Este mismo motivo aparecerá reiteradamente en los diarios que intercala dentro de su última novela. Dice el autor en el «Primer diario»:

Haber recordado tan fuertemente al huayronqo y esos ramos de flores y el sol de San Miguel de Obrajillo a medio crepúsculo, es un síntoma negativo... ese amarillo del polvo del moscardón, al que tan fácilmente se mata en mi pueblo, está asentado en mi memoria... (1983, p. 25).

Entonces, resulta comprensible que la lectura de los capítulos 27 y 28 del Manuscrito acrecentara en Arguedas temores arraigados desde tiempo atrás sobre la muerte —moscas ligadas a ella— y sobre el desamor —viuda que rompe con el muerto—. Y que, por tanto, reprimiese esos temores destacando por el contrario los aspectos literarios del capítulo 27, como lo hace al mencionar el ejemplo onomatopéyico de la mosca seguida de un gerundio; y también del capítulo 29, sobre los adelantados conocimientos astrológicos.

Otro dato refuerza la relación entre el material reprimido y el estado supersticioso que le causa el Manuscrito: cuando, en la nota en la que comete la confusión, expone la experiencia con su padre sobre los astros, omite contar una parte fundamental de la misma experiencia

relacionada íntimamente a la muerte. Conocemos la parte omitida porque en 1944 se la describe íntegramente a su hermano mayor, Arístides Arguedas:

¿Te acuerdas que de niño me daban unos horribles espantos nocturnos? Nuestro padre tenía que levantarse y sacarme al corredor; miraba el cielo, respiraba el aire frío y me calmaba. Después, ya en el Colegio, padecí de algunas crisis: era una especie de repentino temor a la muerte: una vez me fui hasta donde nuestro viejo, otra donde nuestro tío Pepe (Pinilla, 1999, p. 172).

Seis meses antes de morir, le vuelve a recordar a su hermano estos terrores nocturnos: «Creo que has de recordar cómo desde la casi niñez caía en esos estados de ansiedad. En el internado de Abancay sentía angustia y una especie de aproximación inminente de la muerte» (1999, pp. 278-279). Y luego recalca como posdata en la misma carta: «Nuestro padre me sacaba por las noches al corredor y al ver el cielo se me quitaba la angustia. Entonces entre los cinco y seis años, me espantaba por las noches» (p. 281).

Por tanto, cuando Arguedas nos dice en la nota sobre el capítulo 29 que su padre le mostraba amorosamente el firmamento, omite contar que esa experiencia respondía a la necesidad de calmar sus terrores sobre la muerte. Por eso mismo el tema de la muerte aparece al mencionar equivocadamente el angustiante capítulo 28, en lugar del 29.

Otro detalle más también refuerza nuestra tesis sobre la represión de temas angustiantes como la muerte y el desamor detrás del lapsus: Arguedas conocía casi de memoria el capítulo 5 del Manuscrito, capítulo en el que también aparecen con cierta centralidad los temas de la muerte (la enfermedad de Tamtañamca) y del desamor (la infidelidad de su mujer). Tan es así que tomó de este capítulo la imagen de los zorros dialogantes, motivo que estructura su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

En el capítulo 5 del Manuscrito se describe el fin del ciclo marcado por el poderío de Tamtañamca y el inicio del de Pariacaca. El héroe que logra cambiar la historia es Huatyacuri, pues desenmascara la imposición de Tamtañamca, gobernante que basa su poder en la riqueza y no en la sabiduría, como pretende. Un signo de tal impostura es que Tamtañamca cae gravemente enfermo. La causa de su enfermedad es un misterio para todos, excepto para dos zorros, criaturas sobrenaturales y sabias, que proceden de los mundos de arriba y de abajo, respectivamente, y que conversan sobre la actualidad y el futuro. Ellos dos comentan que la causa de la enfermedad de Tamtañamca es la infidelidad de su mujer. Los diálogos son escuchados por Huatyacuri, quien usa esta información y demuestra la traición de la adúltera.

Arguedas queda tan impactado por este capítulo que, como dijimos, reprodujo el episodio del diálogo de los zorros del Manuscrito en su novela. Pero los zorros de Arguedas conversan no solo sobre la actualidad de sus respectivos mundos (el Perú de fines de la década de 1960), sino que hablan del autor de la novela, del «individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro [...]» (1983, p. 49).

Entonces, si Arguedas tiene tan en cuenta el capítulo 5 del Manuscrito, como acabamos de ver, deberíamos preguntarnos por qué no toma de ahí el ilustrativo y central ejemplo onomatopéyico del sapo —prueba de la infidelidad de la mujer— que enloquece a los hombres, cuando quiere ilustrar las cualidades del lenguaje oral, y lo toma, por el contrario, del capítulo 27 con la mosca de la muerte. En el capítulo 5, la existencia de un sapo de dos cabezas debajo del batán de la mujer adúltera es la prueba de su infidelidad. Y cuando los hombres siguen las indicaciones de Huatyacuri y se disponen a matarlo, el animal se escapa a una laguna. Dice el relato que, desde ahí, «¡Na!», diciendo», hace desaparecer o enloquece a los hombres (1966, p. 39). Arguedas se resistía, inconscientemente, a tomar el motivo onomatopéyico ligado más directamente a la infidelidad, prefiriendo evocar el de la mosca ligada a la muerte.

«Amanecer pleno o abatimiento total»

Hay que tener en cuenta las circunstancias que, desde nuestro punto de vista, agravan por esos años los temores de Arguedas con respecto al desamor. Cuando estaba trabajando el Manuscrito, empezó una vida amorosa y familiar totalmente diferente a la que había llevado en los veinticinco años de matrimonio con Celia Bustamante. Desde 1964, se había enamorado de Sybila Arredondo, con quien se casó en 1967. Sybila era una hermosa mujer y tenía una particularidad muy importante para el tema que venimos trabajando: era aproximadamente veinte años menor que Arguedas. Poseía además una manera de entender la relación de pareja como más independiente y moderna que la que había interiorizado y practicado Arguedas durante años, manera que lo atraía poderosamente, pues veía en ella posibilidades de sanación a sus tribulaciones afectivas y también de renovación de su inspiración literaria¹⁰.

Pero así como había en este acontecimiento grandes esperanzas para Arguedas, había también grandes temores. Se trataba de un nuevo periodo en su vida que entrañaba muchos riesgos. Los expone bien en la misma carta, ya citada, a su suegro, cuando le confía lo siguiente:

Conocí a Sybila en una especie de momento culminante de mi capacidad creadora, pero también en un momento en que los materiales que me servían o sirvieron para escribir se estaban agotando. He aquí que se renueva, pero mediante una tormenta que amenaza un *amanecer pleno o el abatimiento total* (Fell, 1990, p. 377; las cursivas son mías).

Añade enseguida que está viviendo la más fuerte, riesgosa y prometedora experiencia.

Consideramos que el solo hecho de la diferencia de edades podría haber significado para Arguedas lo que llama «riesgosa experiencia»,

¹⁰ He desarrollado dos concepciones que, sobre el amor, pugnan en Arguedas, en «Amor y muerte, generosidad y honestidad en Arguedas» (Pinilla, 2005).

algo sobre lo que también ha llamado la atención Alberto Flores Galindo¹¹. El desamor es, por tanto, un riesgo perenne en su relación, una especie de sombra o fantasma que trata de reprimir, afirmando su convicción en la honestidad de su pareja. Por eso Arguedas se esfuerza en hacer ostensible un ensamble ideal, tanto amoroso como intelectual, con su joven pareja. En la introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí*, le agradece: «[...] a Sybila Arredondo por habernos auxiliado, entre otras tareas de la realización del libro, en la corrección de las pruebas de ambos textos...» (1966, p. 15). Y más adelante, en la nota a pie de página que inserta luego del título del tratado de Francisco de Ávila, pone: «Esta versión paleográfica se debe a Sybila Arredondo» (p. 199).

En la última carta que Arguedas escribe a su hermano en 1969 insiste en el tema del desamor cuando le pone: «Un abrazo, como el que nuestro padre solía darnos, un abrazo con toda la vida de tu zozco que jamás desmayó en la lucha pero a quien solo las desventuras que tuvo con las mujeres lo quebrantaron» (Pinilla, 1999, p. 286).

Teniendo en cuenta todo lo anterior, podemos considerar que en el momento en que Arguedas escribía su introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí* reprimía poderosos pensamientos negativos y que por eso mismo confundió involuntariamente el capítulo 29 con el 28.

Sabemos que sus dolencias psíquicas se agravaron y terminaron con el tiro que se disparó el 28 de noviembre de 1969 y con su muerte tras cinco días de agonía, tal como de alguna manera se describe en el capítulo 28 del Manuscrito que ocurría con los muertos antes de dejar definitivamente a los vivos¹².

¹¹ «Desde luego humus histórico a veces se confunde con humus personal, historia se mezcla con biografía. [...] habría que tener en cuenta todas las profundas tensiones y cambios de los últimos años de la vida de Arguedas: su divorcio, la nueva aventura sentimental, lo que esto va a significar en la sociedad peruana de entonces. Casarse con una mujer menor que él, que como agravante era chilena y bastante independiente, era un desafío difícil de sobrellevar». Ver el ensayo «Los últimos años de Arguedas. Intelectuales, sociedad e identidad en el Perú» (1992, p. 44).

¹² «Permanece en el hospital desde la noche del 28 de noviembre hasta el 2 de diciembre, día en que murió mi hermano» (testimonio de Nelly Arguedas [Pinilla 1999, p. 336]).

Bibliografía

- Altamirano, Noel (1996). Arguedas: la continuidad de la novela familiar en el género novelesco. El mito del héroe y el tema del niño maravilloso. En Moisés Lemlij y Luis Millones (eds.), *Historia, memoria y ficción* (pp. 395-408). Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis-Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos.
- Arguedas, José María (trad.) (1966). *Dioses y hombres de Huarochiri. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Arguedas, José María (1974 [1950]). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En *Yawar fiesta* (pp. 165-174). Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1983 [1958]). *Los ríos profundos. Obras completas*. Tomo III. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1985 [1965]). Mesa redonda sobre *Todas las sangres*. En Guillermo Rochabrún (ed.), *La mesa redonda sobre Todas las sangres* (pp. 19-60). Lima: IEP.
- Arguedas, José María (1986 [1965]). *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Arguedas, José María (1988 [1966]). ¿Cómo me hice escritor? En Godofredo Morote (ed.), *Motivaciones del escritor* (pp. 13-26). Lima: UNFV.
- Arguedas, José María (trad.) (2007). *Dioses y hombres de Huarochiri. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]* (segunda edición). Estudio introductorio de Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda. Estudio biobibliográfico de Pierre Duviols. Lima: UARM.
- Arguedas, José María (2012a [1967]). Estudio de la cultura peruana en la literatura oral y escrita. En *Obra antropológica*. Tomo VII (pp. 491-493). Lima: Comisión Nacional Centenario José María Arguedas.
- Arguedas, José María (2012b [1966]). La cultura. Un patrimonio difícil de colonizar. En *Obra antropológica*. Tomo VII (pp. 448-453). Lima: Comisión Nacional Centenario José María Arguedas.
- Arguedas, Nelly (1999). Testimonio. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en familia. Cartas de José María Arguedas a Aristides y Nelly Arguedas, a Roza Pozo Navarro y a Yolanda López Pozo* (pp. 301-340). Lima: PUCP.

- Arredondo de Arguedas, Sybila (2011). Presentación a la edición facsímil. En José Ignacio Úzquiza González (ed.), *Manuscrito de Huarochirí. Libro sagrado de los Andes peruanos* (pp. 15-22). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Duviols, Pierre (2011). Mi amistad con José María Arguedas y la publicación de *Dioses y hombres de Huarochirí*. En Carmen María Pinilla (ed.), *Itinerarios epistolares. La amistad de Pierre Duviols y José María Arguedas en dieciséis cartas* (pp. 23-32). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Fell, Eve-Marie (1990). Dossier. En Eve-Marie Fell (coord.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 271-443). Madrid: Allca-Centre de Recherches Latino-Américaines.
- Flores Galindo, Alberto (1992). *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: Sur.
- Freud, Sigmund (1988). *Psicopatología de la vida cotidiana. Obras completas*. Volumen 4 (pp. 755-931). Buenos Aires: Orbis.
- García, Raquel (2000). Las cartas de José María Arguedas a Ángel Rama. *Fórnix*, 2, 26-27.
- Gazzolo, Ana María (1996). Historia personal e historia colectiva en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En Moisés Lemlij y Luis Millones (eds.), *Historia, memoria y ficción* (pp. 229-240). Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis-Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos.
- Green, André (1993). La madre muerta. En *Narcicismo de vida, narcicismo de muerte* (pp. 209-238). Buenos Aires: Amorrortu.
- Green, André (1994). *Un psychoanalyste engagé. Conversations avec Manuel Macías*. París: Calmann-Levi.
- Herrera Abad, Luis (1992). Reflexiones sobre lo individual y lo colectivo: el conflicto en Arguedas. En *II Congreso de Candidatos del Instituto Peruano de Psicoanálisis. Proceso de formación: de la multiplicidad a la integración* (pp. 75-82). Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis.
- Herrera Abad, Luis (1995). «Por algún arco iris hacia las cumbres. Una reflexión sobre el acto de crear en José María Arguedas» [mimeo]. Lima: s.e.
- Lemlij, Moisés (1999). El poeta y la fantasía: una perspectiva parroquial. En Ethel Spector Person, Peter Fonagy y Sérvulo Augusto Figueira (eds.), *En torno a Freud. El poeta y los sueños diurnos* (pp. 173-189). Madrid: Biblioteca Nueva.

- López-Baralt, Mercedes & John Murra (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Mariátegui, Javier (1995). Arguedas o la agonía del mundo andino. *Revista de Psicopatología*, 15(3), 91-102.
- Pinilla, Carmen María (ed.) (1999). *Arguedas en familia. Cartas de José María Arguedas a Aristides y Nelly Arguedas, a Rosa Pozo Navarro y a Yolanda López Pozo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (2005). Amor y muerte, generosidad y honestidad en Arguedas. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 325-337). Lima: Sur.
- Pinilla, Carmen María (2008). «El complejo de la madre muerta: alcances sobre la afectividad, la comprensión y la muerte en la vida de José María Arguedas». Tesis de maestría en Estudios Teóricos en Psicoanálisis. Lima, PUCP.
- Pinilla, Carmen María (2011). El desafío de Arguedas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 74, 179-182.
- Pinilla, Carmen María (2012). La verdad, la vida y la ciencia en la última novela de Arguedas. En Cecilia Esparza Miguel Giusti, Gabriela Núñez, Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera, Eileen Rizo-Patrón y Carla Sagástegui (eds.), *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo I (pp. 139-155). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Portocarrero, Gonzalo (1991). Las últimas reflexiones de Arguedas. *Márgenes*, 8, 231-267.
- Sagástegui, Carla (2015). La trama de *Dioses y hombres de Huarochirí*. En Carmen María Pinilla (ed.). *Todas las sangres cincuenta años después* (pp. 164-184). Lima: Ministerio de Cultura.
- Torero, Alfredo (2005). *Recogiendo los pasos de José María Arguedas*. <http://www.haylli-radio.com/LIBROS/RECOGIENDO.pdf>. Fecha de consulta: 17 de enero de 2017.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México DF: FCE.
- Welldon, Estela (1993). *Madre, virgen y puta. Idealización y denigración de la maternidad*. Madrid: Siglo XXI.

Y el emisario regresó a las tierras bajas y, esta vez, cumplió su encargo obedientemente. Si durante el regreso experimentaba sed o hambre, no necesitaba más que hablar para que se le presentase una mesa tendida con todo lo que pedía. Lo mismo ocurría cuando necesitaba dormir. Así llegó en cinco días exactos y tanto el Inca como Cuniraya lo recibieron con gran alegría.



Comida de dioses, comida de hombres en el Manuscrito quechua de Huarochirí

Pedro Pablo Ccopa

*El carácter de una cosa depende en última instancia,
de si es un todo o una parte.*

Georg Simmel, *El marco. Un ensayo de estética*

Presentación

La cultura andina, prehispánica, de la que nos habla la narración quechua recogida por Francisco de Ávila en Huarochirí —traducida al español por José María Arguedas, con el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966)—, está marcada por un talante festivo notable: fiestas, bailes, cantos y celebraciones que duran muchos días y están animadas con harta bebida de chicha de jora; comensalidad opípara, en las que desfilan comidas como el *ticti*, cuy, oca, *calla*, carne de llama, etcétera; sexualidad, erotismo y amoríos frecuentes de dioses-*huacas*; lluvias y nieves de colores rojo y amarillo, llamas amarilla, rojas, azules, aves multicolores¹; sonidos de la naturaleza, rayos, truenos que explosionan, melodías de caracoles, pututos, tinyas, flautas, etcétera.

¹ En la actualidad, en las canciones quechuas de amor, aparecen reiteradamente los colores rojo y amarillo, por ejemplo en el huaino *Rakiraki* de la zona de Andahuaylas y Aymaraes, de autor anónimo: «*Cintata apamuy pukata quillota, intillata wataykuspa*

Es indudable que estamos frente a una cultura ancestral en la que los sentidos corporales juegan un papel muy importante tanto en la relación entre los hombres como entre estos, la naturaleza y los dioses y también en la construcción de sentidos, de significados. Esta cultura tiene una episteme, un sistema de interpretar el mundo y aprehenderlo, muy distinta a la cultura puritana y ascética de la religión católica del siglo XVI que trajeron los españoles hacia las Américas y también muy diferente a la establecida a comienzo del siglo XVII, en la edad de la represión burguesa, cuya finalidad era reprimir el cuerpo y el placer de los sentidos.

Entre todas las expresiones sensoriales presentes en la narración quechua, me referiré solo a la cocina, específicamente a la aparición de dos instrumentos base de la cocina tradicional: el *maray* y la *muckqa* o *tunaw*, palabras quechuas que en español significan, respectivamente, batán y mortero; a su impacto en los hábitos alimentarios y en la estructura de gustos y sentidos, así como en la relación de los hombres con los dioses y en las relaciones de género.

La cocina andina y la aparición del *maray* y la *muckqa* o *tunaw*

El capítulo 4 es el más corto de los 31 que componen el Manuscrito: tiene solo ocho líneas. Además, creo que es el menos tomado en consideración. Pero en esas pocas líneas es posible encontrar algunas claves para acceder al significado de la cocina y la comensalidad dentro de la cosmovisión andina de entonces. Ello nos permite compararla con las prácticas actuales en los Andes y ver si el proyecto colonizador —además de sus pretensiones religiosas de extirpación de idolatrías e imposición de su religión, del control político administrativo y de

yanay mascanaypaq, quillallata wataykuspa sombray mascanaypa» («Tráeme la cinta roja y la cinta amarilla, para amarrar el sol, la luna, y así con el tiempo detenido, buscar a mi amada [o amado]») (ver https://www.youtube.com/watch?v=h9269i_xfug, en una versión cantada por Manuel Silva Pichincucha).

la sexualidad— ha logrado con éxito colonizar los gustos, las prácticas culinarias y los sabores.

Comer es más que alimentarse. Es un hecho cultural con implicancias en las relaciones sociales y en los entramados de poderes entre quienes quieren imponer sus gustos y sabores y quienes tratan de preservar lo suyo, los oprimidos, pues saben que lo último que podrían perder serían sus hábitos alimentarios, su cocina y su práctica colectiva de comer. Cuando eso suceda, las identidades subalternas no tendrán cómo continuar existiendo.

El texto del capítulo 4 consta de tres partes muy marcadas: la primera comienza diciendo que al morirse el sol se oscureció el mundo por cinco días; oscurecido el mundo, hubo una conmoción telúrica y las piedras comenzaron a golpearse, a chocar unas con otras. De este trastorno se formaron la *muchqa* y el *maray*. Esta parte termina con la siguiente oración: «Y los hombres aprendieron a comer de esas cosas». Oración que es clave para nuestro tema.

La segunda parte dice: «entonces las llamas de los cerros comenzaron ya a seguir al hombre». Y en la tercera el narrador, como cristiano, agradece que esto haya sucedido así, pues de seguro oscureció el mundo a causa de la muerte del todopoderoso Jesucristo.

Interpretado este capítulo en términos históricos, podría decirse que una parte de la vida del mundo antiguo se cierra y se abre otra con la domesticación de la llama: «las llamas de los cerros comenzaron a seguir al hombre», completándose así el establecimiento de una forma mixta de aprovisionamiento de los alimentos mediante la agricultura y el pastoreo. Definitivamente desaparece el nomadismo. La figura misma del *maray* da la imagen de asentamiento, de permanencia en un lugar fijo, dada la pesadez de la mole de piedra de superficie plana, que impide su traslado fácil. Así, se entra a una nueva etapa de organización social y cultural. Fin del nomadismo e inicio de las demarcaciones territoriales, que en el Perú están inconclusas hasta la actualidad en más del 89%, según afirma José Matos Mar (2015, p. A24).

El peso mayor del texto del capítulo está relacionado con el oscurecimiento del mundo y el surgimiento de los morteros y los batanes, por lo que surge la tentación de pensar que el título debería ser: «Cómo surgieron el maray y la muchqa», en lugar de: «Cómo el sol se desapareció cinco días». Pero en realidad el título del capítulo 4 está bien dado, pues el oscurecimiento del mundo es considerado como el hecho primordial que trastoca el orden alimentario de ese entonces con efectos en el cuerpo, los sentidos y el orden social y cultural.

El oscurecimiento del mundo en muchas culturas está asociado a pronósticos catastróficos y a miedos apocalípticos. No importa que tenga un origen mítico o científico, como la predicción del calendario maya o el pronóstico de la NASA² de que la Tierra se oscurecería por tres días en diciembre de 2012 debido a un fenómeno astronómico provocado por la alineación de los planetas durante 72 horas, lo que debería causar que el Sol se haga invisible en la Tierra, y cuyas consecuencias serían tormentas solares, catástrofes, un apagón de las telecomunicaciones mundial, etcétera. Se llegó al extremo de creer que se produciría un agujero negro que podría devorarnos.

En cambio, en la narración quechua el oscurecimiento del mundo es una energía revolucionaria por la cual las piedras chocan unas con otras para dar inicio a algo nuevo, corregido, en la vida de los hombres del Ande: un *pachacutik* (de *pacha*, tiempo, cosmos; y *kuti*, dar vueltas o corregir). ¿Y qué es ese algo nuevo que surge en la vida del hombre? Dos utensilios esenciales en la cocina andina: el *maray* y el *muchqa*. El *maray* es el batán y el *muchqa* o *tunaw* es el mortero. El *maray* consiste en una piedra grande de superficie plana sobre la que va otra piedra de base curva, en forma de media luna, que es el *tunaw*. Los granos, el ají y otros productos se colocan sobre la superficie plana del *maray* y se muelen con el *tunaw* agarrando cada uno de sus extremos con una mano para crear un movimiento de molienda en vaivén.

² National Aeronautics and Space Administration, Estados Unidos.

Estamos frente a la cosmovisión andina del cambio de carácter cíclico, circular. En ella el *pachacutik* es el punto de partida y de llegada, a diferencia de la concepción de Occidente que es lineal, en la cual hay un punto de partida y uno de llegada, un comienzo y un fin.

La manera como aparecen estos dos instrumentos de la cocina andina marca otra diferencia con la cosmovisión occidental. «Y el hombre creó sus plantas y sus animales», se titula el libro de Edward Hyams dedicado a la invención de la agricultura y de las prácticas de domesticación de los animales (Montanari, 2006), título que puntualiza el peso creador de la cultura sobre la naturaleza. Pero en la narración quechua es la propia naturaleza, en concatenación con sus otros elementos, la que se crea, asimismo a los hombres y a los instrumentos transformadores. Ella crea y brinda a los hombres esos dos nuevos instrumentos de cocina de gran valía en el sistema alimentario andino. En esta concepción hay autoproducción y autoorganización, no se espera la voluntad ajena o externa. Esto es distinto a la mecánica newtoniana de causalidad lineal externa a los seres y los sistemas.

La figura del surgimiento del batán y del mortero, instrumentos de moler en la cocina andina, es telúrica, pero su uso cotidiano y mundano en la cocina se asemeja a una figura erótica. Se oscurece el mundo y las piedras comienzan a encontrarse y golpearse recíprocamente unas con otras: el *waqtanakuy*, pero a diferencia del primero, el choque del *maray* y la *muchqa* en la molienda culinaria casera ya no es un *waqtanakuy* sino una especie de *munarakuy*, de encuentros querendosos, eróticos, complementarios, de ambas piedras. Se trata de un vaivén rítmico transformador de los granos de cereales del que surgen productos molidos listos para la elaboración de los alimentos, de la comida. Son instrumentos cóncavos y convexos, algunas veces, aunque generalmente el *maray* es de superficie plana y recibe el peso rítmico del *tunaw*, manejado amorosamente por manos femeninas. La letra de una bella canción quechua sureña, generalmente cantada por mujeres, grafica esa imagen

del batán y el mortero en el acto del moler, en rítmico y armonioso movimiento que asemeja el juego erótico-amoroso de pareja:

*Qansi kanki tunawcha
ñoqasi kani maraycha
maypiña chaypiña caspapas
cuscachallata taqlaq kiasun³*

El *maray* y el *tunaw* en la concepción del mundo

La cocina, los estilos culinarios y cómo y con quién se come revelan el espíritu de una sociedad, de una colectividad. Pero también descubren las formas como se tratan los productos y elaboran los insumos para la alimentación, para preparar la comida. En esos hechos se devela la concepción de las relaciones entre los hombres y las de estos con la naturaleza y el mundo sagrado. Inclusive se puede encontrar en esto las raíces de una filosofía de vida.

El procesamiento de los cereales andinos durante la molienda con el *maray* y el *tunaw* es una combinación de fuerza y ternura, se dan al mismo tiempo. Pausas, acomodados, contacto directo de los productos en elaboración con las manos, implican cercanía afectiva y afabilidad, mientras se va logrando lo esperado. Muy distinto es el trato distante y mecánico hecho con los productos que se someten a la fuerza trituradora e inclemente de la máquina moderna, como la licuadora y su cuchilla, por ejemplo. Aquí se refleja la lógica instrumental, impersonal, inclemente, de las cosas y las personas, propia de la urbe y la modernidad occidental; lógica que desplaza al trato empático y acogedor hacia las cosas de este mundo y el más allá del espíritu no-moderno. Este hecho, que parece fútil e insustancial, es capital en la experiencia sensorial.

³ «Tú eres mi mortero, yo soy tu batancito, aquí o allá donde nos encontremos, juntos siempre estaremos rozándonos, acariciándonos, sensual, amorosamente». Huayno ayacuchano *Carcel punku* (ver: <https://www.youtube.com/watch?v=8LjVSeoFlGs&index=4&list=PLDC24B056D0D16F38>).

Mediante el *maray* y el *tunaw*, el producto y el cuerpo humano forman una unidad en el momento de la molienda. Una unidad de tres en cadena que implica sentir mediante el contacto. En esta unidad, el cuerpo, a través de las manos femeninas que cogen de sus extremos la piedra lisa del *tunaw*, pasando por los brazos, se conecta con el producto en elaboración. Y viceversa. Este hecho alcanza su plenitud al incorporarse al cuerpo ese producto elaborado en la forma de comida al mismo tiempo que el cuerpo se incorpora a él en el acto de comer. Sus efectos incluso llegan hasta el espíritu. Con este proceso nutricional-sensible que pasa del producto al cuerpo y del cuerpo al producto, se abren en el alma posibilidades de creación de obras artísticas de gran contenido espiritual, como la música, los cantos de creación popular, la artesanía, etcétera, y, por supuesto, una filosofía del buen vivir: «*Allin ruan, allin munay, allin yachay*». Una filosofía que dice que somos lo que comemos y da importancia a cómo elaboramos lo que comemos.

Este proceso en el que el cuerpo y el yo se comunican de manera mimético-corporal con las cosas no solo implica sentir sino también pensar. Pensar con los sentidos, haciéndose extensivo a las emociones y a los sentimientos. La comunicación con los dioses, con los hombres y con la vida en sus distintos momentos tiene ese contenido. El lenguaje de los sentidos reemplaza a las palabras. La comida, en tanto lenguaje de alto contenido sensorial, será el lenguaje más recurrente en los rituales de acercamiento a los dioses. Posteriormente pasará a ser parte de las interacciones entre los hombres en la forma de sociabilidad, de relaciones gratas. En la actualidad, en los Andes, la vida pasa por y con la comida. Al nacer, hay comida; al morir, también. Incluso ocurre así después de la muerte: el día de Todos los Santos —día en que los muertos retornan del más allá a la Tierra con permiso del Hacedor, para encontrarse con sus seres queridos— es un ritual de comensalidad. Los familiares esperan al finado con los mejores potajes que le gustaba comer en vida colocados sobre la mesa. También es así en el matrimonio, en los cumpleaños, en el *wasi* —techado de la casa—,

en el sembrío, en la cosecha, en la llegada, en la partida del migrante o en la despedida de alguien hasta el próximo encuentro —que llaman despacho—. Y por supuesto hay comida en las fiestas. Música y comida, también bebida, están siempre presentes en la vida andina. En algunas ocasiones puede faltar la música, pero nunca la comida. De ser rituales de dioses, rituales sacros, han pasado a ser rituales laicos que afianzan la relación entre los hombres y la vida.

Aparece una nueva sensibilidad culinaria

La aparición del *tunaw* o *muchqa* y el *maray* fue de gran trascendencia en la culinaria y la cultura andina de entonces. Antes de su aparición, se sabe por el Manuscrito que se conocía el cultivo, había cereales andinos, se comía... pero no se sabe más. En el capítulo 3 se dice que una llama macho que pastaba buenas yerbas en las montañas se entristeció. Se quejaba, lloraba y no comía, pues sabía que el mar desbordaría. Su dueño, molesto, lo golpeó con una coronta de choclo. Esto significa que se cultivaba maíz, pero no se sabe nada acerca de cómo se preparaba. En términos gastronómicos, se puede afirmar que con la aparición de estos utensilios de piedra se establece la cocina andina, si por cocina entendemos el arte de desplegar gustos y crear nuevas experiencias gustativas placenteras permanentemente.

Se da, así, un paso importante en el enriquecimiento del gusto y los placeres de los sentidos. Los granos de cereales que crecen en las chacras y sementeras pasan a ser procesados de nuevas formas mediante la molienda en el batán, lo que permite obtener nuevas variedades de alimentos y comida, nuevos sabores. Por ejemplo, para obtenerse una *lawá* (sopa) de *chochoca* —palabra quechua que significa maíz cocido y seco—, este maíz debe pasar por el batán. Sin ese paso, no hay *chochoca*. Lo mismo pasa con la *sara lawá* (sopa de maíz molido), que se obtiene con una harina de maíz molido muy menudito en el batán. Este es uno de los platos más sensuales en los Andes, pues su textura como sopa de crema es una delicia al pasar casi caliente por la boca, casi una caricia.

Otra posibilidad es moler el maíz blanco bien menudito, casi polvo, *ñuto-ñuto*, como se dice en quechua, para obtener la *machca*, con la que se puede preparar diversos platos, como el *sanco* o la *tanta*.

Como el alimento es un objeto sensorial total (Le Breton, 2006), con su molienda en el batán se modifica la estructura de los placeres de los sentidos corporales. La boca saboreará y se deleitará con nuevas sensaciones gustativas; el olfato olerá los alimentos; los ojos lo disfrutarán con su presentación; el tacto, mediante las manos y todo el cuerpo, lo sentirá directamente. Asimismo, triturando granos, el batán producirá nuevos sonidos para los oídos y con ello dará lugar a la creación de nuevas palabras, dado que el lenguaje andino es muy onomatopéyico, es decir, los nombres se asignan a las cosas en muchos casos según el sonido que producen —como el *taqlaq*, ruido que produce el choque suave del batán y el mortero en el momento de moler y que también grafica el sonido que producen los cuerpos desnudos sudorosos durante el frenético encuentro erótico de pareja—.

En fin, con el batán el sentido del gusto comenzará a hacerse cada vez más sutil, las innovaciones alimentarias inaugurarán nuevos momentos en la degustación, en el placer de comer. Es de suponer que el *uchu* (ají), por ejemplo, antes de la aparición del batán y el mortero, se comía directamente, mordiéndolo. Con el batán se modifica este hábito y se puede elaborar el *uchu kutay*, ají molido en batán, complemento indispensable de toda comida en los Andes que permite al ají conservar toda la esencia de su picor y el sabor que está en la capsicina, pero también se puede enriquecer agregándole hierbas andinas saborizantes o queso fresco desmenuzado y con ello experimentar nuevas delicias en el paladar.

Como parte de esta mayor sofisticación de la comida se cambiaron las formas de interacción entre los hombres y entre ellos y sus dioses. Si antes a los dioses, en los rituales sacros, se les ofrendaban solo las hojas sagradas de coca, producto que no contiene mayor elaboración y es manipulado solo por manos masculinas, a través de la sofisticación

de la cocina que permite el batán, se les brindarán productos de la *pachamama* modificados por acción del molido y las manos femeninas, por ejemplo, el *mullo*, una concha marina molida.

Con el *maray* y el *tunaw* se hace posible también elaborar la chicha de jora, pues el maíz primero germinado será molido en el batán para ser preparado bajo fuego y dejado luego para su fermentación hasta que tome el punto esperado. Así, los dioses no solo disfrutaban de la coca en las ofrendas sino también de otros productos, como la chicha. Bajo el embrujo de estos nuevos sabores es de suponer que se establecerán formas más gratas de relación entre los hombres y con los dioses⁴. Es la potencia del lenguaje de los sentidos.

Del mismo modo, las interacciones entre los géneros también se modificarían. La mujer adquirió mayor protagonismo debido a la elaboración de mejores y nuevos potajes, y podría decirse que comenzó la conquista de su ser a través de la sexualidad vivida de manera natural, sin tabús, como parte del culto a la fertilidad en relación con las delicias que van produciendo sus manos en la cocina. La comida pasa a ser tan importante como el sexo. Así se establece primigeniamente la relación entre sexo y comida.

La comida en el Manuscrito de Huarochirí

La alimentación ha sido importante en todas las sociedades y culturas desde tiempos remotos, pero pocas culturas le otorgan el estatuto que tiene en el Manuscrito quechua. Como ya se ha señalado, la comida y la comensalidad son tan importantes en la cultura andina ancestral que están presentes en los momentos más importantes de la vida:

⁴ La importancia del *maray* y el *tunaw* es tal en la cultura andina ancestral que trasciende a la cocina. En tiempos antiguos el *maray* también contribuyó en la obtención del oro y otros metales. En la extracción de minerales, uno de los pasos consiste en separar la mena (metal) de la ganga (materiales inútiles en minería), lo cual se hacía en un batán ubicado al pie de la mina. A este proceso se le denomina *pallaqueo* (palabra quechua que alude a la separación del metal).

situaciones festivas, rituales religiosos, ofrendas a los dioses, limpieza de acequia, siembra, etcétera. La profusión de comidas y bebidas es tal que los gustos, sabores y olores quedan impregnados en nuestro cuerpo. Así ocurre con la carne de llama tierna, la oreja de llama, la chicha de jora, la concha marina molida, el coral, las hojas de coca, el *ticti*, la carne de cuyes, gallinas, venados, etcétera.

Es tal la importancia de la comida y del comer todos juntos que el nombre de muchos dioses andinos está relacionado con la comida. Por ejemplo, *Huatiacuri* (*huatia* es una comida en base a papa que se cocina en un horno andino construido en el suelo con terrones calentados con fuego); el pacha *chayro* (*chayro* es un caldo panandino, peruano y boliviano, preparado en base a carne de cordero, chalona, papa, chuño blanco u oscuro, según la tradición de las regiones); *Maca calla* (*maca* es una planta herbácea natural de los Andes del Perú de gran calidad nutritiva, que aumenta la fertilidad y mejora la libido; y *calla* es su dulce, que surge por efecto de la deshidratación al sol); *Yanan amca* (*amca* es el maíz tostado en *callana*); *Chuc payco* (*payco* es una hierba medicinal y aromática, utilizada desde tiempos ancestrales para dar su sabor especial a las comidas) y *Tamtañamca* (*tanta* es pan de maíz). Estos nombres aluden a los dioses como para no olvidarlos, para tenerlos presentes en todos los instantes de la vida y para confirmar que los alimentos son tan sagrados como ellos.

Inclusive las disputas entre las deidades se expresan en términos culinarios, como en el caso de *Huatiacuri* y *Tamtañamca*, en los que están tanto la *huatia* como la *tanta*. *Tamtañamca* era un grande, poderoso y rico jefe, que quiso hacerse considerar como un gran sabio, como un dios, no siéndolo. Este hombre fue atacado por una terrible enfermedad que duró muchos años y cuya causa ninguno de los sabios y doctores que hizo llamar pudo descubrir. En ese mismo tiempo, había un hombre pobre llamado *Huatiacuri*, pues vivía comiendo miserablemente: papa asada en tierra calentada. Por eso le dieron ese nombre despectivo.

Este pobre hombre se queda dormido en el cerro Latausaco camino a Cieneguilla. Mientras dormía, se encontraron en el lugar un zorro que venía de arriba y otro zorro que venía de abajo, los cuales intercambiaron información sobre lo que pasaba en sus respectivos mundos. El zorro de arriba revela entonces: «La causa de la enfermedad es esta: a la parte vergonzosa de la mujer de Tamtañamca le entró un grano de maíz mura saltando del tostador. La mujer sacó el grano de su parte íntima y se lo dio a comer a un hombre. Como el hombre comió el grano, se hizo culpable» (Arguedas, 1966, p. 37). Y desde entonces dos serpientes están en el techo de su inmensa casa hecho de plumas de muchos colores; además hay un sapo de dos cabezas que se encuentra debajo del batán. Ellos son los causantes del mal de Tamtañamca, por lo que tiene que deshacerse de ellos.

Huatiacuri oyó esto y cuando llega al pueblo de Tamtañamca pregunta por él. Allí se encuentra con Chaupiñamca, quien le dice que su padre es el gran señor que padece de una gran enfermedad. Huatiacuri le dice que puede curarlo pero con la condición de que se junte con él.

Finalmente se cura el gran señor gracias a la revelación de Huatiacuri. En cumplimiento del acuerdo Tamtañamca le entrega su hija Chaupiñamca como compañera. Posteriormente, vendrá la competencia con el celoso esposo rico de la hermana mayor de Chaupiñamca, competencia apoteósica, bella y utópica, en la que se exacerban los sentidos bebiendo chicha hasta el hartazgo, cayendo todos embriagados y cantando tanto que con el sonido de la tinya el mundo entra en movimiento. La competencia consistió también en ataviarse con los mejores vestidos, con trajes hechos de nieve que deslumbraban los ojos de todos; y también tuvieron competencias de canto y baile. Al final, con la derrota del esposo de la hermana mayor de Chaupiñamca, aparece una nueva comida hasta entonces considerada tabú: los venados se convierten en comida para las personas y Chaupiñamca se vuelve aplacadora de hambre y de sexo. Y los hombres le ofrendan coca.

Como vemos, la relación comida-fiesta y la relación comida-sexo son importantes en la cultura de Huarochirí, pues la causa del mal de Tamtañamca es que su mujer dio de comer a otro hombre lo que antes pasó por su sexo. La relación arriba-abajo entre sexo-boca es evidente: un producto de cocina como el maíz entra a la vagina de la mujer y se torna en causa del mal del gran señor que hacía creer que era sabio y dios sin serlo.

La comida y la comensalidad en el Manuscrito y en los Andes hoy

La ofrenda a los dioses está basada en los sentidos: comida, bebida, música, canto, baile, fiesta. En lo que todo esto tiene de expresiones sensoriales la comida es una constante. Y de ofrenda de dioses pasa a ser ofrenda de «socialidad» entre los humanos: «todas estas cosas comerás como premio». Este paso se ritualiza actualmente en los Andes cuando la primera porción de comida se brinda a los dioses, a los *apus* y a la *pachamama*. Después, pueden comer los hombres: «después que tú, podrán hacerlo los otros» (Arguedas, 1966, p. 61).

En los momentos más importantes y trascendentales de la vida del comunero en la actualidad está presente la comida. No solo en los rituales sacros y fiestas sino también en los momentos trascendentales de la familia y la comunidad: la fiesta del agua, el techado de una casa, el bautismo, el matrimonio, el nacimiento, la muerte, etcétera. Momentos en los que se utilizan los sentidos corporales para dar sentido al mundo. Ese modo vital en lo central aún persiste en la cultura andina y popular, no obstante, el proceso civilizatorio moderno ha tratado de asimilarlo.

Sin embargo, ello conserva su sentido y espíritu de proximidad. Las comidas y las bebidas están hechas para compartir, por ello, el peor estigma de un pueblo, de una comunidad, de una persona en los Andes, es ser considerado mezquino, tacaño, con la comida. Eso se castiga. En el Manuscrito, Pariacaca toma figura humana y va en busca de Huallallo, su enemigo. Para ello, pasa por el pueblo Huayquihusa:

allí «los hombres de ese pueblo celebraban una gran fiesta, era día de bebida grande», pero nadie le invitaba a beber. Entonces una mujer del común le llevó chicha en un mate grande para que bebiera. Pariacaca, lleno de ira, castigó con una gran avalancha a ese pueblo, pero salvó la vida de la mujer por ser generosa. El no compartir se castiga. Se castiga la falta de solidaridad.

La cocina, la comida tiene un gran significado tanto en la vida sacra como en la vida mundana de los hombres y mujeres del Manuscrito. En la actualidad se conserva esta tradición, como también se continúan degustando muchos productos que se comían en ese entonces, como el *ticti*, el *chayro* y la carne de llama. El proceso civilizatorio y la modernidad han penetrado en los Andes, pero la tradición es una estatua que sigue viva, en marcha, que evoluciona y se adapta a los tiempos que le toca vivir, sin perder su esencia o contenido vital. Algo más, lo relativo a la comida es una de las dimensiones de nuestra vida que se resiste a la estandarización, a la homogenización que propugna la globalización y el mundo moderno occidental, lo que nos permite recuperar la memoria de lo que somos y redescubrir nuestra autenticidad. Con la cocina de costa, sierra y selva y las traídas por las distintas inmigraciones a lo largo de nuestra historia se hace evidente, más que mediante cualquier otro medio, que somos un país multicultural y que aprovecha su rica biodiversidad.

El comer y el beber son el hecho más común y cotidiano, pero al mismo tiempo el más importante. El hecho más personal y al mismo tiempo con significación suprapersonal y enorme fuerza socializadora. El comer no es un asunto simplemente instrumental de nutrición y satisfacción biológica, como comúnmente se cree, sino que además es un ritual de significación simbólica, como vemos en la narración quechua de Huarochirí. Es un lenguaje, una forma de comunicación mediante los sentidos corporales, con la cual se expresa una cosmovisión y se revelan condiciones sociales y nuestra naturaleza humana. Tal como comemos, así somos. Tal como somos, así comemos.

Bibliografía

- Arguedas, José María (trad.) (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Le Breton, David (2006). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Matos Mar, José (2015). Perú, país sin mapa. *El Comercio*, 6 de junio, p. A24. Lima.
- Montanari, Massimo (2006). *La comida como cultura*. Gijón: Trea.

Y Pariacaca, con ayuda de pumas, zorros, sierpes y pájaros, ensanchó y limpió el acueducto e hizo llegar las aguas hasta el pueblo, y pudo así dormir con Chuquisuso, a quien los Cupara honraron como una piedra.



Las *amunas* en Huarochirí: agua, innovación y desarrollo

Juan Gómez de la Torre Barúa

Introducción

Durante años, la noción de «lo indígena» ha sido asociada con lo atrasado, lo rústico, lo rudimental o lo estático. Pareciera que este mundo, por definición, fuera ajeno al cambio y a la innovación. Por su parte, el concepto de innovación es visto —entre sus varias conceptualizaciones— como un suceso que genera cambios¹, como una tecnología que superaría lo antiguo y pasado, y conduciría a la sociedad a lo nuevo y moderno².

Para este texto el problema es claro: tratar de asociar la innovación (o las innovaciones) con formas de vida de grupos culturales que se identifican o han sido históricamente identificados como indígenas³. En ese sentido, se observa la necesidad de repensar el vínculo entre el concepto de innovación y estas formas de vida designadas como indígenas.

¹ Esta conceptualización de la innovación como ente técnico merodea los paradigmas del desarrollo desde la década de 1960 (Rogers, 1995).

² Pero también parece asociarse, de forma exclusiva, con el entendimiento de que se trata de una invención novedosa, que nadie ha visto y que debe ser aceptada y adoptada por la población que la recibe.

³ En el Perú existe una base de datos de pueblos que han establecido, mediante una serie de criterios, su condición de indígenas.

Ello requiere el acercamiento hacia un concepto de innovación diferente a lo que comúnmente se asocia a él. Un concepto que abra sus puertas a la posibilidad de pensar en ella como contigua a la interculturalidad.

En Huarochirí existe una localidad que nos permite reflexionar sobre este vínculo. San Andrés de Tupicocha es un distrito que se ubica en la cuenca del río Lurín en la provincia de Huarochirí. Su territorio comunal oscila entre 2000 y 4000 msnm y se distribuye entre los pisos agroecológicos suni y yunga marítima (INEI, 2012). En el distrito, la Comunidad Campesina de Tupicocha organiza a las familias en diez parcialidades o ayllus y ocho pueblos anexos (Varas, 2010). Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2007), viven ahí aproximadamente 1430 pobladores.

En esta localidad, la población conoce y utiliza un sistema de riego particular conocido como *amunas*. Las *amunas* engloban prácticas, infraestructura y conocimiento sobre el manejo del agua que surgieron en la zona antes de la llegada de los españoles y se han mantenido hasta el día de hoy.

La realidad de las *amunas* nos permitirá un foco de reflexión, en el que conceptos como innovación, interculturalidad y conocimiento tradicional indígena —lo que también denomino «conocimiento no occidental»— deben ser tomados en cuenta para tratar de comprender la complejidad imperante en la realidad que San Andrés de Tupicocha y las *amunas* nos muestran. Asimismo, nos permitirá buscar, incluso lograr, la asociación de esos términos, lo que ayudará a seguir desmarginalizando el conocimiento no occidental o tradicional, el cual puede proporcionar soluciones viables y posibles para problemas tan complejos como los que sufre la ciudad de Lima actualmente, por ejemplo, en relación con el suministro de agua potable. Lo indígena se volvería capaz de brindar «soluciones» a las problemáticas que las ciudades como Lima enfrentan. De esta forma, es, entonces, posible pensar en una innovación o innovaciones indígenas.

***Dioses y hombres de Huarochiri* y el manejo del agua**

En el texto *Dioses y hombres de Huarochiri*, José María Arguedas traduce del quechua al castellano relatos recogidos por un autor anónimo, al que Frank Salomon (1991) y Gerald Taylor (2008) denominaron Tomás. Su huella se nota durante la recopilación o documentación de estos relatos, algunos de los cuales contenían palabras en el idioma aru, cercano al aimara, que Francisco de Ávila —a quien se le atribuye la recopilación de este Manuscrito— no hablaba. Taylor (2008) toma esto en cuenta al momento de hacer la traducción del texto que lleva el nombre de Ávila como autor⁴.

Una posibilidad que otorga la revisión de los relatos de *Dioses y hombres de Huarochiri* son las interpretaciones que de ellos se pueden desprender y que pueden ser entendidas de múltiples formas. El poder reflexionar sobre los temas mencionados en el párrafo anterior, en tanto tales relatos se pueden considerar como simbólicos⁵, implica la posibilidad de pensar en múltiples interpretaciones, lo que abre otra la posibilidad de releerlos bajo distintos enfoques y perspectivas (Ricoeur, 2003). Es importante recalcar que el análisis se centrará en la relación que existe entre los sujetos representados y el agua a la que ellos tienen acceso.

En los capítulos 29, 30 y 31 del libro se encuentran descritos varios pasajes sobre distintos personajes y el agua. El primer pasaje que mencionaremos se encuentra en el capítulo 29. Este trata de la relación

⁴ A pesar de que la traducción de Taylor fue titulada por él *Ritos y tradiciones de Huarochiri*, en lo que sigue, para simplificar, llamamos al texto siempre con el título puesto por Arguedas, *Dioses y hombres de Huarochiri*.

⁵ Se utiliza el concepto de símbolo que Ricoeur propone en su libro *El conflicto de las interpretaciones* (2003), en el que establece que un símbolo es «toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que solo puede ser aprehendido a través del primero». Este es el campo de la hermenéutica, de la interpretación, la cual debe encontrar este sentido oculto a través de un proceso reflexivo.

entre la Yacana⁶, un ser supernatural, y el agua del mar, que este ser bebe todas las noches cuando baja (;del cielo?).

Dicen que este Yacana al que hemos nombrado es como una sombra del llama, un doble de este animal que camina por el centro del cielo, pues es una oscuridad del cielo [...]. Dicen que este Yacana baja a la media noche, cuando no es posible que lo sientan ni vean y bebe del mar toda agua. Dicen que si no bebiera esa agua, el mundo entero quedaría sepultado (Arguedas, 2012, p. 161).

Esta primera relación oscila entre el cuidado y lo catastrófico, y podría implicar diferentes maneras en las cuales quien o quienes manifestaron el relato consideran su propia relación —como grupo cultural— con el agua. Así, el agua como ente o elemento que genera catástrofes, por ejemplo, se puede ver en la naturaleza en forma de huaico, de lluvias torrenciales que destruyen campos de cultivos, ganado y vidas humanas. Empero, también se puede observar que el agua se pensaba en el mundo prehispánico como un ente —masculino— que insemina la tierra —femenina—.

Sobre esta relación, surge otra posible interpretación que tiene que ver con lo divino: el Yacana es un ser que proviene del mundo divino y su intervención es importante en tanto resguarda el mundo natural y social. Es necesario que no lo vean beber el agua del mar, por eso lo hace durante las noches, cuando se supone que las personas descansan. Se notan entonces dos formas de simbolizar el agua: una mundana y peligrosa; otra que parte de su relación con lo divino y con el cuidado que seres como el Yacana brindan frente al agua, porque de no resguardarla se podría convertir en la primera forma, en cualquier momento.

En el texto traducido por Taylor (2008) esta descripción también subsiste. Pero, además, este texto describe cómo el Yacana otorga lana a los hombres que se acercan al manantial donde este ser bebe agua:

⁶ Prototipo celeste que transmite la fuerza vital a las llamas.

«Mientras que la yacana, con su enorme cantidad de lana, lo aplastaba [a cualquier hombre que *venturaba* cerca del manantial donde este ser se encontraban bebiendo], otros hombres arrancaban la lana» (2008, p. 125).

El acercamiento que tienen los hombres⁷ con la Yacana, que se da cerca de un manantial, les permite obtener lana. El agua, en este sentido, sirve como un ente que ayuda a proveer un bien a los hombres que se acercan y cortan la lana de la Yacana. El agua forma parte del contexto en el que esta actividad se lleva a cabo. La relación tripartita entre Yacana, seres humanos y agua afirma que no solo existe un cuidado y resguardo por parte de esta deidad, sino que de dicha relación se obtienen insumos para la vida cotidiana de los seres humanos.

En el relato del capítulo 30 que traduce Arguedas, el interlocutor narra un testimonio que proviene de una comunidad donde viven los allauca. De acuerdo al texto de Arguedas, en la laguna de donde estos extraían agua para sus chacras, había un hombre llamado Anchicara que pertenecía a la comunidad y que vivía allí. Una mujer llamada Huayllama, de otra comunidad, llegó hasta la laguna y le solicitó que compartiera el agua que abundaba en este reservorio con su ayllu, diciendo que allí tenían muy poca. Surge entonces una disputa: Huayllama —aparentemente sin el permiso o la buena venia de Anchicara que se asentaba en la laguna— redirige el flujo del agua hacia su ayllu y genera un malestar, dado que Anchicara argumenta que sin esa agua sus hijos correrán peligro (el agua como ente que rige vida y muerte). Son los hijos del hombre quienes, precisamente, llegan en su ayuda y la de su propio ayllu-comunidad para revertir la dirección cambiada del agua. Los hijos de Anchicara son simbolizados en tres o cuatro piedras que se encuentran en la laguna de Lliuya, y son reconocidos como los que aseguraron el agua para esta fuente, lo que, a su vez, aseguró el acceso a suficiente cantidad de ella para poder regar.

⁷ Se puede referir a seres humanos, aunque es importante precisar que más probable es que se refiera a personas del género masculino. Igual, se puede también pensar de forma más amplia este concepto.

El relato culmina con el recuento de cómo los allauquinos celebran a Anchicara y a sus hijos haciendo uso de antaras y coca. También sacrifican llamas y animales menores en el caso de que no hubiera llamas.

La traducción de Taylor comienza de manera muy similar a la que plantea Arguedas. Taylor hace un quiebre y es mucho más específico respecto a la relevancia que tienen los hijos de Anchicara al momento de la acción de dirigir las aguas provenientes de la laguna Porui o Puruy hacia las dos lagunas⁸ de donde los allauquinos, para ese entonces, extraían agua para regar sus *chácaras*.

Taylor también menciona la llegada de los allauquinos a la zona, que es acompañada con festividades para saludar y reconocer la importancia que los símbolos de Anchicara, Huayllama y sus hijos tuvieron para la comunidad. Como parte de las actividades que los allauquinos realizaban también se menciona, en ambos textos, la limpieza de la acequia que alimenta de agua a sus chacras.

En este capítulo se desprenden cuatro posibles interpretaciones al mismo relato: a) el reconocimiento de la escasez de agua que sufre la zona de Huarochirí (sabido que es una de las zonas de sierra más árida en el Perú [García, 2011]), escasez que implica la necesidad de su cuidado. b) El carácter vinculante del agua y las posibilidades de conflicto⁹ que provienen de tal situación de escasez: no hay suficiente agua para otros ayllus, en este caso para sus labores productivas. c) El cuidado del agua que, por ser escasa, debe ser bien administrada. d) El reconocimiento de todo un sistema de riego que pasa no solo por un contexto socioeconómico sino que también se cruza con lo cultural: la simbología utilizada manifiesta un pago, tributo u ofrenda necesaria que se debe realizar a estas *huacas* —los hijos de Anchicara—; de lo contrario, se podría ocasionar

⁸ Las lagunas de Lliuyacocha y Tutacocha.

⁹ De hecho, estos conflictos se hicieron más presentes con la llegada de los españoles y durante el primer decenio de la creación de una ciudad como Lima, cuando hubo falta de agua —para las poblaciones indígenas en la zona— y se presentaron una serie de reclamos de los pobladores indígenas al juez de aguas, encargado de la correcta administración de este recurso (Cogorno, 2015).

la pérdida de agua de las lagunas, de donde proviene el recurso que estas familias usan para regar.

Finalmente, en el último capítulo del Manuscrito, el 31 de la traducción de Arguedas, hay una extensa narración de cultos asociados a una laguna llamada Yanasa. Este último capítulo es el más largo entre los tres que se han mencionado aquí y narra la historia de Llacsamisa o Llaxamisa, quien es asociado a esa laguna, dado que le rinde culto a través de la *huaca* Collquiri.

Durante este relato, el saber manejar el agua cobra importancia: los conocimientos necesarios que se deben aplicar para una correcta distribución y uso del agua, tomando en cuenta la necesidad de mantener ese equilibrio, son mencionados. Aparece una suerte de metodología, entendida como un saber-hacer, que contextualiza (en el tiempo y en un espacio) la distribución y aplicación del agua. Con este saber-hacer, la figura de Llacsamisa y sus descendientes cobra importancia, en tanto que estos se convierten —por «oficio»— en quienes son llamados a aplicar tal conocimiento para lograr acceder al agua y usarla.

De hecho, tanto el texto de Arguedas como el de Taylor lo mencionan de forma muy parecida:

[...] los hijos y hermanas [descendientes] de Llacsamisa [un cuidador del agua en Concha] vigilaban cuidadosamente la laguna: «No vaya a rebalzar [sic] el agua del estanque», decían. Porque cuando el agua se desbordaba de la laguna en Yansa, se precipitaba hasta el río, blanca, como si se hubiera convertido en nieve, de repente y, de verdad en estos casos, se convertía en hielo. Por eso la cuidaban (Arguedas, 2012, p. 181).

[...] Si la laguna desbordaba a medianoche, sacaban a los descendientes de Llacsamisa de dondequiera que estuviesen, diciéndoles: «Váyanse, esto es de su responsabilidad». Como no tenían otro *oficio*, la laguna de Yansa era día y noche el objeto único de sus preocupaciones [...]. Así, Llacsamisa y sus descendientes vigilaban con mucho *cuidado* esa laguna a fin de que el agua no se desbordara (Taylor, 2008, p. 139).

Se puede ver que existe un tema común en los tres capítulos mencionados: el agua parece unir mundos, tal como se ha visto en el mito del Yacana, en el cual este ser del mundo divino bebe del mar para cuidar el mundo natural y social. El agua, entonces, no debe ser vista como un elemento solitario o individual, sino que se convierte en un elemento en constante relación. Al estar en relación con grupos sociales el agua adquiere significado. Esta capacidad del agua de vincular mundos, sociedades, ayllus, grupos es una característica que no solo se observa en el mundo andino sino también en muchas otras partes del globo terrestre (Niemans, 2012).

Frente a un mundo que «simplifica» al agua bajo el precepto de ser un «recurso», los relatos de estos tres capítulos muestran cómo este elemento se expande y adquiere mayor complejidad, propia de una realidad que acepta y adopta los vínculos existentes entre este elemento y los grupos humanos que lo utilizan o se vinculan con él. La relación que estos grupos, ayllus, localidades y deidades tienen con el agua es más que una mera relación económica o productiva; es también una relación simbólica, ritual y festiva. Se observa pues que el agua adquiere mayor amplitud de significados y de sentidos, incluso ontológicos¹⁰ en algunos casos y así se asocia con prácticas religiosas que se consideraban, en la época en que fueron recopiladas, como idolatrías.

En este sentido, la desmitificación y condena de estas creencias funcionó no solo para intentar reforzar dichas acusaciones, sino para destruir las prácticas y ritos que las poblaciones en Huarochirí realizaban con el agua, quitándole sus otros significados supramundanos. Este tipo de satanización, incluso ahora, se puede ver en el momento de introducir proyectos innovadores que buscan otorgar desarrollo en muchas comunidades campesinas que hoy en día llevan sus vidas en las montañas y sus laderas.

¹⁰ El «ser» del agua tiene variantes: el agua no es únicamente algo que brinda vida o alimenta las chacras, sino un ente capaz de destruir el equilibrio en el mundo. Por ello se debe cuidar.

El manejo del agua en Huarochirí: las *amunas* en San Andrés de Tupicocha

*Cuando acababa el tiempo o turno de las lluvias, iba a limpiar el acueducto. Entonces los huacasas, fueran muchos o pocos, en cuanto llegaban a la laguna Lliuya, soplando y tocando sus antaras, tomaban el agua de la superficie de la laguna...*¹¹

Al leer el Manuscrito, parece hacerse manifiesta la «cosmogonía, anterior a los incas, del mundo mítico de Huarochirí y Yauyos, en la sierra de Lima» (Villanes, 2012) y de hecho el lector es transportado a un mundo en donde dioses, humanos y elementos de la naturaleza forman parte de los relatos que dieron sentido al mundo que los narradores compartieron.

Y a través de los tres capítulos tratados en el acápite anterior, tenemos la imagen de la existencia de prácticas, rituales, mitos y tecnologías que se asocian con el manejo del agua. En la actualidad, precisamente en la provincia de Huarochirí, existe un sistema de recarga acuífera¹² creado y mantenido por las poblaciones que en tiempos prehispánicos habitaron este espacio (Alencastre, 2006).

El poblado de San Andrés de Tupicocha es una de las comunidades que han mantenido un sistema de riego desde antes de la llegada de los españoles. Este sistema implica una forma de gestión del agua en la cual la infraestructura y su cuidado, las técnicas y prácticas asociadas a ella

¹¹ Entrevista a Bolinvo Alverco; presidente de la Asociación de Padres de Familia (APAFA) y miembro de la Gestión Social del Agua y Mantenimiento de Cuencas (GESAC) de la comunidad de San Andrés de Tupicocha, barrio de Casama.

¹² Este sistema aglomera tanto elementos tecnológicos y de infraestructura como saberes, conocimientos y prácticas rituales que año tras año permiten preparar el inicio de la recarga hídrica para la siguiente temporada de estiaje o época seca. Como Durand (2011) menciona, la capacidad por adoptar nuevas innovaciones y mantener el sistema de riego en uso constituye una forma de «autogestión de recursos hídricos».

y los conocimientos relativos a la reproducción del sistema se resguardan en la memoria colectiva de la comunidad campesina. Este sistema es conocido como las *amunas*.

Pero, ¿qué son las *amunas*? Según Andrés Alencastre, son:

[...] sistemas de recargas superficiales localizadas fuera de los cauces de los ríos, mediante redes de canales asociados a campos de extensión, cuyo principio es captar las aguas que bajan por las quebradas de las montañas, llevarlas fuera del cauce mediante canales y extenderlas en la superficie permeable tal como un desierto, áreas de bajo valor agrícola o zonas pedregosas de gran extensión (2006, p. 312).

Resalta en este texto que este sistema sea visto como prehispánico. Para Alencastre, las *amunas* «tienen un origen prehispánico», siendo ello reconocido por varios de mis interlocutores en la comunidad, durante mi estadía en 2015: un sistema que viene «de la época de los abuelos, mucho tiempo antes».

El término *amuna*, añade Alencastre, puede tener origen quechua o aimara, respecto a lo cual cita a varios estudiosos y menciona a:

[...] el antropólogo Gerardo Quiroz indica que [*amuna*] puede ser un vocablo quechua o aimara. En una oración quecha, se expresa «yacu hamunchu» (que venga el agua). Por otra parte, sugiere que la significación de la raíz *amu-*, de procedencia aimara, hace referencia a una boca muda, sea porque hace abluciones o bien por no haber iniciado el acto de hablar (2006, p. 313).

Según un entrevistado, este sistema consiste en una serie de acequias (actualmente cinco) que están en las partes más altas de los cerros que rodean el pueblo de San Andrés, las cuales tienen nombres específicos: Sansari, Pacachi, Sullaca, Marcahaira y Ausuri. Si bien no se logró obtener un significado para estos nombres, es interesante denotar que esta toponimia —y la de casi todos los espacios, quebradas y lagunas en la zona— sigue un mismo patrón: no está en español.

¿Cómo funcionan? Las *amunas* filtran el agua a través de acequias que corren horizontalmente por los costados de montañas para que esta «nazca» más abajo del cerro. La filtración de las aguas se puede asociar con el término «sembrío», mientras que el término «cosecha» se relaciona con el surgir de estas aguas en pozos construidos más abajo de la montaña. Este proceso de filtración sucede por las características propias de las acequias *amuneras*:

- Son hechas de tierra, no tienen revestimiento de cemento ni otra sustancia que evitaría la filtración.
- Se extienden durante un trayecto largo, de varios kilómetros.
- Su recorrido no cuenta con muchas pendientes ni caídas, lo que hace que el agua reduzca su velocidad durante su transcurso por la acequia (ver la figura 1).



Figura 1. Acequia *amunadora* en la parte alta del distrito de San Andrés de Tupicocha (Apaza, Arroyo & Alencastre, 2006, p. 32).

La comunidad campesina es la entidad asociada con las *amunas*. En ella se eligen autoridades entre las diferentes parcialidades o barrios de San Andrés de Tupicocha, las cuales fungen como sus representantes en la directiva de la comunidad. Esta capacidad de organizarse posibilita las acciones necesarias para usar, mantener y reproducir el sistema de *amunas* en la zona.

Este sistema funciona, pues, gracias a la directiva comunal que con sus diez parcialidades está encargada de velar por su mantenimiento. Para ello se organizan la «champería», festividad en la cual los comuneros de las parcialidades realizan faenas (ver la figura 2) para la limpieza y el mantenimiento de las acequias amuneradas. Esta festividad, por lo regular, se inicia a finales de marzo o inicios de abril.



Figura 2. «Acopiando arena y grava para las obras de rehabilitación de las *amunas* en Tupicocha» como una parte del trabajo comunal para el mantenimiento de las *amunas* (Apaza, Arroyo & Alencastre, 2006, p. 80).

Para que las amunas se recarguen de agua, cada año la comunidad campesina «levanta» el agua de las quebradas. Un dirigente nos lo explicó así:

Desviar el agua de los riachuelos, en el invierno, por ejemplo, incrementa el volumen de agua de los riachuelos y esa agua se desvía a través de canales. Pero esos canales son como de piedra y champa nada más, y digamos, cinco kilómetros, tres kilómetros de distancia a nivel, todo se trabaja a nivel.

Este sistema conlleva un conocimiento del terreno en donde se generan las acequias amuneras y de la ubicación exacta del nacimiento de las aguas que nacen más abajo en pequeños pozos, producto de filtraciones. Esto implica una organización comunal-festiva para su mantenimiento. Este hecho es de suma importancia, en tanto la comunidad es la entidad encargada de velar por el bienestar y el cuidado de las acequias *amunadoras* y, por ende, del agua que se «cosecha» con este sistema.

En tanto sea la comunidad campesina la que realice estos trabajos, el agua está disponible para todos y cada uno de los comuneros. Esta agua se hace disponible comunalmente y, por tanto, es necesario que los comuneros participen en las faenas y festividades relativas a la limpieza y mantenimiento de las *amunas* y las acequias, que es el mecanismo usado para conservar dicho sistema en orden¹³ (ver la figura 3).

¹³ Alencastre sostiene: «Este sistema hidrogeológico y sociocultural, que tiene por objeto aumentar y alargar el caudal de los manantiales, cuenta con una importante y principal característica que permite su vigencia y funcionamiento: la participación comunitaria de los pobladores, quienes se dividen las faenas de forma organizada y equitativa (mediante la distribución de la labor entre las 10 parcialidades que constituyen la comunidad campesina), terminando en los tiempos establecidos y proyectados, las tareas encomendadas» (2006, p. 311).



Figura 3. Los *huares*: personajes que participan en las festividades relativas al agua en Tupicocha (Hidráulica Inca, s.f.).

En varias entrevistas y conversaciones con pobladores locales, el término *amuna* se asocia al concepto de «filtrar» o «filtración». Los comuneros muchas veces se refieren a la filtración como *amunar*. De hecho, en la entrevista realizada a un dirigente en la zona, él expresó la siguiente definición, en la cual la palabra *amuna* es asociada con siembra y cosecha de agua:

La finalidad de las *amunas* es, como decir, sembrar agua para mañana, filtrar esas aguas en la parte alta para que affloren [en] la parte baja o cabecera de acá del pueblo, y esas aguas llegan a dar beneficio de diferente manera, tanto para la agricultura y recursos humanos y animales también¹⁴.

¹⁴ Entrevista a Bolinvo Alverco; presidente de la APAFA y miembro de GESAC, poblador de San Andrés de Tupicocha, barrio de Casama.

Dos reflexiones surgen de este tema. Por un lado, existen varios aspectos que permiten vincular este sistema con el mundo indígena visto en el libro *Dioses y hombres de Huarochiri*, lo que supone una continuidad histórica en el uso y reproducción de las *amunas*. Si bien no se puede aducir que hoy en día las poblaciones de este valle se identifiquen como indígenas, es posible, sin embargo, asociar muchas de sus prácticas a las descritas en el texto de ese libro, que contiene relatos del contexto indígena prehispánico.

Primero, prácticas como la realización de festividades para mantener y reproducir los conocimientos asociados a las *amunas*; el uso de toponimia no castellana para denominar los lugares de donde proviene el agua; el vínculo que los propios pobladores hacen con un pasado remoto —«de mis abuelos»—, sin especificar fecha, que refiere a un sistema arraigado en la memoria local; y la asociación de las *amunas* con el concepto de filtración, en el que los sistemas de «siembra» y «cosecha» del agua se sustentan en él para poder acopiar el agua que proviene de las lluvias¹⁵.

Por otro lado, a pesar de estos elementos, no debemos escapar de la realidad de observar y comprender que, si bien las *amunas* pueden tener continuidad con el pasado indígena, también han tenido cambios, por ejemplo, en las formas de organizar el trabajo para trabajar para la limpieza de su infraestructura. Este sistema está sujeto a la posibilidad de cambios, como toda dinámica social. No se debe entender la continuidad como un mosaico definido o como quietud de un mundo indígena —que de hecho estaba convulsionado con la Conquista—, sino que se debe considerar dentro de un proceso de cambio y adaptación.

¹⁵ Concepto contrario al de eficiencia, que los sistemas de riego actuales manejan y en los cuales el sistema que filtra menos es más eficiente.

Soluciones desde lo «exótico»: repensando la posibilidad de la innovación indígena

Hemos podido observar hasta el momento lo importante que parece haber sido el cuidado del equilibrio en el mundo indígena de Huarochirí, tanto en el ámbito social como en el natural y en el divino. Y constatamos que el cruce entre los mundos conquistados y el de los conquistadores ha dado como resultado el país en el que actualmente vivimos. Es sobre ese primer mundo que el segundo se construye materialmente, y en algunas circunstancias, inmaterialmente también¹⁶, creando una mezcla de mundos: un mestizaje.

Hoy en día seguimos viendo marcadas diferencias entre los actuales mundos indígenas y los mundos considerados más occidentales. En cuanto a conocimientos, sabiduría, experiencia, idiomas y formas de vida, los mundos indígenas están muchas veces alejados de los centros de poder político, económico y social actuales. Dentro de esta distancia, una diferencia muy particular llama la atención: la posibilidad y capacidad de innovar.

La innovación —temática que actualmente tiene gran importancia para el país— es adoptada por muchos sectores, en especial aquellos que se preocupan por el desarrollo, en relación con el cual hay entidades encargadas de promover la innovación y lo hacen, especialmente, con poblaciones que se caracterizan como pobres y vulnerables¹⁷. Muchas de estas poblaciones se caracterizan por vivir en zonas rurales y por ser cultural y lingüísticamente distintas a la capital y a las ciudades

¹⁶ Existía tecnología que los españoles utilizaban, pero que no sabían muy bien cómo funcionaba, lo cual requería el apoyo de personas con «conocimiento local» para poder lograr su adecuado desempeño (Cogorno, 2015).

¹⁷ La intención aquí es solamente mencionar estos conceptos y no entrar en una discusión semántica sobre qué significa el desarrollo y cómo se apropian de él distintas agrupaciones. Se busca, más bien, entender que existe una relación entre, por una parte, las diferencias mencionadas, la ubicación espacial y ciertos grupos socioculturales.

intermedias del país, en muchas de las cuales se habla fundamentalmente castellano.

Frente a esa concepción de la innovación, Chiriboga plantea que la posibilidad de innovar se encuentra inmersa en la relación entre saberes y prácticas de los grupos —cualquier grupo de personas, agencias, instituciones— que participan de los proyectos de desarrollo, de manera que la capacidad de innovación se encuentra, más bien, en un contexto que permite «abrirse paso al intercambio de conocimientos, a la experimentación, al descubrimiento, la motivación y la iniciativa individual» (2003, p. 12).

Chiriboga toca precisamente un tema fundamental para considerar cualquier proceso de desarrollo: el conocimiento y la interacción entre actores concedores durante el proceso de innovación. Hall, Mytelka y Oyeyinka se orientan en la misma línea, en tanto manifiestan un enfoque sobre los «procesos de innovación», a la vez que generan lo que se considera como un marco de sistemas de innovación. Según estos autores, tal marco o enfoque «expresa que la innovación (o las innovaciones) no son ni la investigación (*research*) ni la ciencia y tecnología, sino más bien la aplicación de conocimiento (todo tipo) para lograr un resultado social o económico» (2005, p. 1). Este conocimiento, en turno, se puede adquirir a través de la experiencia, la investigación y el aprendizaje, pero solamente al momento de ser aplicado se puede considerar como una innovación, lo cual pone de relieve un hecho importante y que los mismos autores toman en cuenta: este proceso de aprendizaje es «interactivo» y tal interacción entre sujetos diferentes en «contextos» dados puede lograr que surjan las innovaciones (p. 2).

La aplicación de un conocimiento dado en un «contexto» distinto puede ser vista como una innovación (Rogers, 1995, p. 65). Este contexto se puede entender como cualquier tiempo y espacio en el cual grupos de actores interactúan, con lo cual se va otorgando sentidos y significados a todos sus elementos constitutivos (Van Dijk, 1997), lo cual permite considerar que una innovación puede provenir de cualquier

contexto sociocultural y ser aplicada en otro. Esto, de cierta forma, relativiza lo que se conoce comúnmente como «conocimiento tradicional», con lo cual es posible reconstruir este concepto. En este sentido, es muy posible que la innovación vaya desde los mundos indígenas hacia los mundos occidentales u occidentalizados.

Pero, ¿esto qué tiene que ver con Arguedas, el libro *Dioses y hombres de Huarochirí*, las *amunas* y San Andrés de Tupicocha? La relación la trataremos en el siguiente y último acápite.

Las *amunas*: perspectivas de innovación y desarrollo desde lo indígena

Varias ideas han surgido a través de este texto y aquí se retomarán algunas de ellas. Una primera es la de equilibrio¹⁸ o armonía, y su sostenibilidad en el mundo social y natural, en el cual lo divino juega un rol importante¹⁹. Este mundo «indígena» nos muestra la relación diferente que la población tenía con el agua: no solamente secular, que reduce al agua como recurso, en el que lo económico se sobrepone a cualquier otra relación significativa. Más bien el vínculo que los grupos indígenas tienen con el agua es más amplio e inclusivo: incorpora los ámbitos divino, social y ambiental, pues se entiende más allá de lo meramente material y comprende la importancia que tiene el agua en relación con sus mitos, sus orígenes y sus dioses. Es un ente —el agua— capaz de crear y de destruir, y es gracias a la intervención divina que esto no sucede. El agua, en sí, es un ente que conecta lo secular con lo divino.

¹⁸ «Mantener el equilibrio» significa que el mundo puede desequilibrarse —y de hecho ello sucede—, lo que genera problemas para las personas y los ambientes circundantes.

¹⁹ Se puede ver en el texto traducido por Arguedas (2012) y se reconfirma en el de Cogorno (2015), en el que esta autora relata una situación ocurrida al inicio de la Colonia entre la población indígena que estaba asentada en las afueras de la nueva ciudad capital y los españoles: estos no lograron comprender —ni aquellos hacérselos entender— que sus formas de uso de los recursos acabarían socavando parte de los terrenos en donde varias de sus casas estaban asentadas.

La segunda idea que quiero mencionar es la de la «lejanía» de estos mundos indígenas, rurales muchos de ellos, respecto de las metrópolis urbanas. De por sí, actualmente esta idea no es del todo consistente; e incluso históricamente no es correcto afirmar esta separación, especialmente para ciudades como Lima, que se irguieron sobre los cimientos de la tecnología prehispánica. La sabiduría, conocimientos, tecnología y prácticas fueron adoptados y adaptados para sostener a las colonias, dando vida y sostenibilidad a ciudades que fueron construidas sobre canales de riego que posibilitaron la existencia de valles agrícolas sumamente fértiles (Cogorno, 2015). Sin embargo, no todo el conocimiento indígena fue aceptado. Muchas prácticas y conocimientos fueron marginados e incluso perseguidos, como sucedió en el periodo de extirpación de idolatrías, que permitió la elaboración del libro que Francisco de Ávila parece haber redactado para defenderse de las acusaciones hechas en su contra. Pero lo más importante es que la conexión entre los mundos occidentales e indígenas es real e histórica. Negarla es mirar de soslayo nuestra realidad y lo que nos caracteriza como país: lo diverso y su conjunción.

Ahora surge una tercera idea que, en relación con estas otras dos, permite repensar el conocimiento prehispánico y sus posibilidades de ser innovador: considerar la tecnología prehispánica aún existente como una real posibilidad de solución a problemas con los que nos enfrentamos. El caso de las *amunas* de San Andrés de Tupicocha es un claro ejemplo de ello: una tecnología relativa al agua que ayuda a generar un mayor acceso y un mejor control de este elemento para beneficio de las poblaciones urbanas; de lo contrario, muy pronto nos estaremos quedando sin él. Pero esta tecnología debería, en todo caso, ser considerada apta por su «sostenibilidad», es decir, porque está en la capacidad de que el uso del recurso o elemento se mantenga durante largo tiempo, sin perjudicar a futuras generaciones.

Posibilidades como esta pueden plantear un viraje en los enfoques de desarrollo que se han venido estableciendo, incluso más allá del llamado Buen Vivir²⁰. Lo que se está proponiendo aquí es invertir y devolver la relación de desarrollo que se iniciaba en el conocimiento occidental y llegaba hasta el mundo indígena. Ahora parece posible partir desde el conocimiento y la tecnología indígenas e ir hacia el mundo occidental, reconociendo la importancia de aquellos para posibilidades de solución de los problemas que enfrentamos.

Por supuesto que no podemos ser cándidos y afirmar que los pobladores de San Andrés de Tupicocha ofrecen «la» solución a los problemas de escasez hídrica y que las *amunas*, como tales, son la solución clara por ser adoptada²¹. Lo que más bien se está diciendo aquí es que debemos hacer un esfuerzo por mirar más allá de los paradigmas occidentales y comenzar a considerar soluciones desde un enfoque de diversidad y mestizaje. Las *amunas*, como tales, no son una solución viable ni sostenible, pero son un punto de partida. La forma de relacionarse con el medio ambiente que tienen estos mundos indígenas y sus tecnologías, prácticas y conocimientos plantean una visión que, precisamente, se estaciona sobre lo que se mencionó líneas arriba: se reconoce la diversidad y se incluyen otras formas de mirar al mundo, expandiendo sus posibilidades de manejar mejor —ahora sí— los recursos que se tienen a disposición. Pero esta forma de ver el mundo no debe ser «compartimentalizada», es decir, separada en cajitas pequeñas, sino más bien se requiere entender a lo indígena como un todo engranado y viviente,

²⁰ El enfoque del Buen Vivir propone que las posibilidades de desarrollo se deben manejar desde y hacia las propias comunidades andinas y amazónicas (Merino Acuña, 2014).

²¹ Su adaptación implicaría, por un lado, el intercambio y la asimilación del conocimiento ancestral de las amunas en nuevos espacios, lo que podría ocasionar cambios en la estructura tecnológica de manera que sirva para la urbe, y, por otro lado, el establecimiento de un nuevo conocimiento para lograr que esta tecnología llegue hasta ciudades como Lima, permita el almacenamiento del agua y realice su distribución a través del espacio donde las poblaciones necesitadas la requieren.

en el que una cosa está en íntima relación con la otra: por ejemplo, el agua con los grupos humanos que la usan para regar.

Bajo estas tres ideas o perspectivas, planteamos la posibilidad de reconocer y aprender de estos «mundos indígenas». La pregunta sería: ¿estamos listos para incorporar y adaptar este conocimiento a nuestra realidad ambiental, social, cultural, económica y política? ¿Queremos hacerlo? Finalmente, es preciso rescatar un tema importante: no hay un debate sobre el concepto de innovación en el Perú. Abrir este debate implicaría considerar que se puedan superponer conceptos, como el de interculturalidad, para dar un mejor asidero a la innovación en una realidad tan heterogénea como la peruana.

Bibliografía

- Alencastre, Andrés (2006). Las amunas: recarga del acuífero en los Andes. En Jaime Llosa, Erick Paredes y Óscar Toro (eds.), *Cambio climático, crisis del agua y adaptación en las montañas andinas* (pp. 307-335). Lima: Desco-RAP.
- Apaza, Dimas, Roberto Arroyo & Andrés Alencastre (2006). Las amunas de Huarochirí. Recarga de acuíferos en los Andes. Lima: Gsaac-Embajada de los Países Bajos-IICA. <https://hidraulicainca.files.wordpress.com/2011/07/libro-amunas-gsaac.pdf>. Fecha de consulta: 2 de enero de 2017.
- Aquafondo (2013). *Inversión en agua para Lima. Lima, megaciudad en el desierto: Módulo para la creación de materiales de difusión sobre el problema hídrico en Lima y Callao*. Lima: Aquafondo.
- Arguedas, José María (trad.) (2012 [1966]). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Chiriboga, Manuel (2003). *Innovación, conocimiento y desarrollo rural*. Ponencia en Segundo Encuentro de la Innovación y el Conocimiento para Eliminar la Pobreza Rural, del 24 al 26 de setiembre, Lima.
- Cogorno, Gilda (2015). *Agua e hidráulica urbana de Lima. Espacio y gobierno, 1535-1596*. Lima: Instituto Riva-Agüero.

- Defensoría del Pueblo (2015). *Conflictos sociales y recursos hídricos*. Lima: Defensoría del Pueblo.
- Diario Ecología (2015). Tecnología de más de 1500 años ayuda a combatir la sequía en Perú. Diario Ecología.com. http://diarioecologia.com/una-tecnologia-de-mas-de-1500-anos-ayuda-a-combatir-la-sequia-en-peru/?doing_wp_cron=1428958307.2874860763549804687500. Fecha de consulta: abril de 2015.
- Durand, Paolo (2011). Sembrando y cosechando agua. Proceso de adopción tecnológica y gestión del agua en la comunidad campesina de Cullpe: Una experiencia de autogestión campesina y cambio social. *Revista Andina*, 51, 9-42.
- García, Sady (2011). Evaluating the Biophysical Resource Management Strategies of the Agro-ecosystems in Farm Communities of the Mantaro Valley, Central Andes of Peru. Disertación de doctorado, KU Leuven.
- Hall, Andrew, Lynn Mytelka & Banji Oyeyinka (2005). Innovation Systems: Implications for Agricultural Policy and Practice. *ILAC Brief*, 2, 1-4.
- Hidráulica Inca (s.f.). *Sistema hidráulico amunas*. *Hidráulica Inca. Inventario geofotográfico de la hidráulica inca*. <http://hidraulicainca.com/limal/sistema-hidraulico-amunas/>. Fecha de consulta: 2 de enero de 2017.
- INEI (2007). *Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*. Lima: INEI.
- INEI (2012). *IV Censo Nacional Agropecuario*. Lima: INEI.
- INEI (s.f.). *Estadísticas. Medio ambiente*. <http://www.inei.gov.pe/estadisticas/indice-tematico/medio-ambiente/>
- Maskrey, Andrew & Guillermo Rochabrún (eds.) (1990). *Si Dios hizo la noche sin luz*. Lima: Tecnología Intermedia.
- Merino Acuña, Roger (2014). *Is There an Alternative to Alternative Development? Buen Vivir and Human Development in Andean Countries*. Bath: University of Bath.
- Niemans, Astridia (2012). *HydroFemenism: Or, On Becoming a Body of Water*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

- Ricœur, Paul (2003 [1969]). *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: FCE.
- Rogers, Everett M. (1995). *Diffusion of Innovations*. Nueva York: The Free Press-F. Garth Editions.
- Salomon, Frank (1991). Nueva lectura del libro de las huacas: la edición del Manuscrito de Huarochiri de Gerald Taylor (1987). *Revista Andina*, 9, 463-486.
- Secretariado Internacional del Agua (2016). *Libro Azul para el Perú. Una iniciativa multisectorial y ciudadana por el agua en el Perú*. Lima: Asociación Civil para la Gestión del Agua en Cuencas.
- Taylor, Gerald (trad.) (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochiri*. Edición bilingüe. Lima: IFEA-IEP-Fondo Editorial de la UNMSM.
- Van Dijk, Teum (comp.) (1997). *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Varas, María Nidia (2010). *La diversidad de productores y su influencia en el manejo del agua dentro del sistema agrario de San Andrés de Tupicocha. Una tipología de pequeños agricultores*. Lima: Ediagraria.
- Villanes, Carlos (2012). *Dioses y hombres de Huarochiri en España. La República*. <http://archivo.larepublica.pe/12-05-2012/dioses-y-hombres-de-huarochiri-en-espana>. Fecha de consulta: mayo de 2012.

IV
VIGENCIA ANDINA EN LOS CAMINOS
DEL FUTURO

La morada de Huallallo Carhuincho se encontraba en el territorio hoy cubierto por la fría laguna de Mullococha, pero entonces todavía cálido y habitado por serpientes, loros y otros animales, en el lugar hoy conocido como Pariacaca de Arriba. Hasta ahí llegaron Pariacaca y sus cuatro hermanos – Churapa, Pariacarco, Puncho y Sulca Illapa- para dar batalla al dios devorador.



Exposición de arte contemporáneo

Cristina Planas

La contemplación siempre ha sido un mecanismo para interpretar lo que somos en este mundo y buscar respuestas a lo desconocido. Y el arte, como un instinto natural de expresión, nos interpela representando esas inquietudes, lanzándonos preguntas sobre nuestro mundo a partir de nuestro pasado.

Después de leer todos los jueves, y durante varios años, el Manuscrito con el Colectivo Los Zorros, Gonzalo Portocarrero, su principal animador, nos conminó a los integrantes a participar con ponencias en el seminario Ecos de Huarochirí. En tanto artista plástica, me pregunté entonces —y recurrentemente— sobre la manera en que mi participación podía constituir un aporte al seminario.

En la búsqueda que emprendí ante esta interrogante, encontré, con gran satisfacción y sorpresa, que diferentes artistas estaban articulando exposiciones y trabajos que abordaban el tema de este Manuscrito desde distintas perspectivas y disciplinas. Fue en ese momento que nació la idea de convocarlos e invitarlos a sumarse a nuestro proyecto para reflexionar conjuntamente sobre la vigencia de lo andino en el Perú contemporáneo y su influencia en el arte actual.

Así, a partir de ello, decidí organizar una exposición artística multidisciplinaria, que terminaría abarcando incluso varias *performances*

presentadas en el ambiente del seminario, pues pensé que sería muy interesante que el público asistente a las conferencias tuviese la oportunidad de enriquecerse apreciando, desde el arte actual, la vigencia del Manuscrito; y viceversa, que el público atraído por el lenguaje artístico —que publicitamos ampliamente— completara su experiencia escuchando a los conferencistas.

La exposición intenta interpelar, desde el arte, indicios de una cultura ancestral que permanece vigente en la sociedad contemporánea, en la que el sincretismo ha encontrado diversas maneras de mantenerla entre latente y presente a lo largo de los siglos.

Encontramos, por un lado, obras que se acercan a la interpretación directa de los personajes o situaciones relatadas en el Manuscrito y, por otro, obras que despliegan las relaciones personales de los artistas con la geografía y la arquitectura, además de interpretaciones, superposiciones y acercamientos alrededor de ellas. Temas como la ofrenda, la idea de petrificación y el paisaje se muestran como intereses recurrentes en las distintas obras.

La exposición se construyó entonces como una recopilación de obras que interpretan el Manuscrito desde diferentes disciplinas, como pintura, escultura, instalación, grabado, fotografía, video-arte y cómic.

Los artistas que participaron en la exposición fueron Alejandro Jaime, Alberto Ramos Palacios, Antonio Pareja, Cristina Planas, Carla Sagástegui, Dare Dovidjenko, Denise Jiras, Eduardo Tokeshi, Eliana Otta, Ishmael Randall-Weeks, Ivonne Lima, Josué Sánchez, Luis Antonio Torres Villar, Ricardo Wiese y Miguel Det. De la mayor parte de ellos publicamos imágenes en este libro¹.

¹ Entre las imágenes que presentamos a continuación se han omitido algunos de los trabajos de arte que se presentaron en la exposición. Ello se debe o bien a que se publican en otra parte del libro o bien a que el tamaño del libro no permite que se aprecien adecuadamente.

Al apreciar las obras elegidas en su conjunto, se evidencia incuestionablemente el interés de los diferentes artistas por la interpretación de los mitos y personajes del Manuscrito desde lo artístico. Por tanto, se muestra también su vigencia y la necesidad, desde el arte, de asentar nuestra identidad como peruanos.

Luis Antonio Torres Villar se pregunta dónde estaría hoy la fauna sagrada de Huarochirí y lo responde a través de la imagen rampante de una mototaxi, en un paralelo con la figura del felino, animal mencionado en el Manuscrito, que baila y canta todavía entre nosotros.

El capítulo 2 del Manuscrito² es interpretado por Ivonne Lima a partir de una pieza escultórica que titula *Urpihuachac* ('la que pare palomas y cría peces').

Antonio Pareja, escultor migrante ayacuchano, a través de una escultura en piedra, plasma el momento de encuentro entre los zorros y nos acerca al emblemático pasaje del capítulo 5 del Manuscrito, en el que José María Arguedas se inspira para escribir *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Por su parte, Alberto Ramos Palacios reinterpreta el capítulo 8 en una xilografía a Huallallo, dios devorador.

La importancia que cobra el paisaje entre los artistas se hace acaso más latente en el caso de Alejandro Jaime, quien presentó una serie de registros documentales: mapas, levantamientos topográficos, dibujos de bitácora y fotografías a partir de un viaje al nevado Pariacaca, todo lo cual formó parte de la excursión/exposición *Hawapi* presentada en el MAC en 2014. El registro interdisciplinario que se ofreció constituyó entonces una especie de *collage* informativo que contiene la poética de las derivas ahí realizadas.

La idea del paisaje se aprecia nuevamente en la instalación de Ishmael Randall-Weeks, constituida por una gran fotografía del nevado Pariacaca,

² Todas las citas al Manuscrito en esta sección provienen de la traducción de José María Arguedas, 1966. *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.

a la que se suma tanto una intervención de canaletas de aluminio posicionadas frente a ella —dirigiendo ficticiamente el agua del nevado—, como la compañía del sonido del agua corriendo en una acequia. Esta es una lograda interpretación del capítulo 6 del Manuscrito, en el que Chuquisuso llora porque falta agua para sus campos. Esta temática es de tanta actualidad como el futuro del agua en nuestro planeta.

Ricardo Wiesse Rebagliati presentó un cuadro al óleo acercándonos al paisaje de las ruinas/*huacas* de Pachacámac, tema que lo inspira tercamente desde hace varios años. También expuso una escultura de piedra compuesta por dos mitades, mediante la que nos habla de la idea de petrificación del capítulo 10, en el que Chaupiñamca encuentra en Runacoto, después de copular con todas las *huacas*, su plena satisfacción y se convierte en piedra en el lugar llamado Mama.

El tema de Pachacámac también es trabajado por Dare Dovidjenko, quien nos muestra una visión tridimensional de las ruinas del santuario, visión capaz de permitirnos un encuentro con esta realidad/ficción del paisaje y de su significado.

El interés por la arquitectura como elemento constructivo de lo que somos se evidenció en la obra de Eduardo Tokeshi a través de una foto de pantalla de su cuenta en Facebook, en la que nos interpela sobre el crecimiento de la ciudad y la idea de progreso.

Denise Jiras yuxtapone, contrapone y superpone la arquitectura prehispánica y aquella de los centros financieros de Lima para subrayar las (des)continuidades entre ambas, con lo que niega la idea de que la modernidad obedece a un tiempo lineal en que el presente cancela el pasado en nombre del futuro. De esta manera, sus imágenes de-muestran que el tiempo moderno obedece en realidad a un trazo en espiral.

La ofrenda, otro tema esbozado en la muestra, es presentado por Eliana Otta en un video-*performance* motivado en sus estrategias de acercamiento a un lugar específico, el Pariacaca, dios tutelar de Huarochirí. De acuerdo con sus palabras, se trata de «[...] una ofrenda, un esbozo de conexión entre lo micro y lo macro, un cuerpo que hizo

lo que quiso». De esa manera, cuerpo-ofrenda y paisaje se funden en una nueva geografía ficticia.

Por mi parte, expuse un video de registro de un ritual religioso de pacificación realizado en 2012 en la antigua Cárcel Dorada de Pablo Escobar (La Catedral) en Colombia, a partir de *Cristo Moreno*, pieza principal de la exposición *La migración de los santos*. Esta instalación nos muestra una reinterpretación escultórica del Señor de los Milagros recostado sobre la imagen desdoblada del ídolo del dios Pachacámac. Se trata de una ofrenda contemporánea materializada en una pieza que nos habla de sincretismo y de su vigencia y actualidad.

Josué Sánchez, consumado artista que viene de Huancayo con su «estética andina», nos acercó al imaginario mítico de Huarochirí mediante una pintura —que nos sacude desde la carátula de este libro— llena de simbolismos al presentar una reinterpretación de Huallallo Carhuincho. «Cuando ya tuvo poder, ordenó al hombre que solo tuviera dos hijos. A uno de ellos lo devoraba, al otro [...] lo dejaba que viviera» (capítulo 1).

Convencidos de la importancia de difundir el Manuscrito, el Colectivo Los Zorros, con el apoyo de La Casa de la Literatura, convocó al historietista Miguel Det para emprender un nuevo reto: llevar los mitos de Huarochirí al cómic. El resultado de esta empresa fue publicado en octubre de 2015 y significa un acercamiento desde lo visual, con capítulos escogidos previamente y tratando de mantener una cronología lineal. En la secuencia mostrada, la historieta se mueve simbólica y cromáticamente desde el negro, en las primeras páginas, hasta el blanco, al llegar al final del cómic. Se crea así una ilusión que nos hace reflexionar sobre el sincretismo y lo oculto que se mantiene en algunas creencias y costumbres hasta nuestros días.

Finalmente, Carla Sagástegui, en la ponencia que presentó en el seminario, se aventura a imaginar visualmente a los dioses de Huarochirí. Para ello, toma como herramienta el *collage*, y logra imágenes surrealistas vueltas realidad en impresiones láser sobre papel fotográfico, algunas de las cuales acompañan a su texto.



Urpichuachac. Ivonne Lima, técnica mixta, 2015 (Foto: Ivonne Lima).

En aquel tiempo, dicen no existía ni un solo pez en el mar. Únicamente la mujer a quien llamaban «la que pare palomas» criaba (peces) en un pequeño pozo que tenía en su casa. Y el tal Cuniraya, muy enojado: «¿Por qué esta mujer visita a Cavillaca en el fondo del agua?», diciendo, arrojó todas las pertenencias de Urpayhuachac al gran mar. Y solo desde entonces, en el lago grande, se criaron y aumentaron mucho los peces (capítulo 2).



Los zorros. Antonio Pareja, escultura en piedra, 2012 (Foto: Cristina Planas).

Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también un zorro de la parte baja; ambos se encontraron. El que vino de abajo preguntó al otro: «¿Cómo están los de arriba?». «Lo que debe estar bien está bien» —contestó el zorro— (capítulo 5).



Huallallu II, dios devorador. Alberto Ramos Palacios, xilografía, 2015 (Foto: Cristina Planas).

Entonces toda esa parte tenía muchas tierras cálidas, estaba poblada de grandes serpientes, caques y toda clase de *animales*, cuando Huallallo vivía allí (capítulo 8).



Chuquisuso. Ishmael Randall-Weeks, instalación, 2015 (Foto: Cristina Planas).

Chuquisuso [...] lloraba porque la poquísima agua no alcanzaba a mojar la tierra seca. «No sufras —le dijo Pariacaca—. Yo haré que venga mucha agua de la laguna [...], pero acepta dormir antes conmigo» (capítulo 6).



Pachacámac. Ricardo Wiese Rebagliati, óleo sobre tela, 2016 (Foto: Ricardo Wiese Rebagliati).

Inca, casi Sol: yo, por ser quien soy, no hablé; yo, a ti y al mundo entero puedo sacudirlos; no solo, sí, puedo aniquilar a esos pueblos enemigos de quienes hablas. Tengo poder para acabar con el mundo entero y contigo. Por esa razón, me quedé muy callado (capítulo 23).



Chaupiñamca y Runacoto. Ricardo Wiese Rebagliati, piedras intervenidas, 2011 (Foto: Cristina Planas).

En cierta oportunidad, Chaupiñamca tuvo relaciones con Runacoto y este la satisfizo mucho con su miembro viril grande. Y por eso ella lo prefirió entre todos los huacas y vivió con él para siempre; vivieron convertidos en piedra en ese lugar llamado Mama (capítulo 10).



3D, perdido en el desierto. Dare Dovidjenko, óleo sobre tela, 2013 (Foto: Dare Dovidjenko).

Dicen que cuando él se irrita el mundo se mueve; que también se estremece cuando vuelve la cabeza a cualquier lado (capítulo 22).



Huaca\$. Denise Jiras, fotografía, 2015.



Still del video *Aprendiz de ofrenda*. Eliana Otta, detalle, 2014 (Foto: Diego Vizcarra).



Cristo moreno. Cristina Planas, instalación, 2012 (Foto: Cristina Planas, imagen de un video de Gilberto Jaramillo).

La reunión se hizo en Anchicocha, donde ella vivía. Rodeada de los huacas y huillcas² que la observaban sentados, Cahuillaca empezó a hablar...

¡Mirenla, señores,
y reconózcanla! ¿Cuál
de ustedes es el padre?



¿Cómo imagino a los dioses de Huarochirí?

Carla Sagástegui

En el Perú, la posibilidad de acceder al registro cultural desde las perspectivas histórica y etnográfica se produce desde el arribo de los conquistadores. Y dicho registro trae consigo un conjunto de formas gráficas que responden a una tradición que nosotros solemos denominar «occidental». Esta denominación nos remite, por tanto, a la sedimentación de las formas gráficas griegas desplazadas en formas latinas, cristianas, medievales y renacentistas. Formas en las que los dioses son representados de manera humana figurativa y que han sido la base desde la cual, hasta la actualidad, se han configurado las nociones de la estética, la belleza, la fealdad y lo grotesco, así como el conjunto de representaciones arquetípicas que encuadran las pasiones y roles de la conducta humana (Eco, 2007).

Solo a través de los relatos de los cronistas y de reconstrucciones históricas es que podemos reconstruir el impacto que las diversas representaciones plásticas produjeron en los conquistadores y funcionarios de la Colonia, en los extirpadores de idolatrías. En el caso del gestor del Manuscrito y su escribano, es en sus preguntas, en sus dudas, en los acomodados durante la recopilación y composición de los relatos que podemos notar la necesidad de convertir las descripciones orales en esquemas de una cultura en la que las configuraciones de la escritura

y del cristianismo juegan un rol jerárquico y, sobre todo, son valoradas como única explicación válida de lo verdadero, lo bueno y lo «justo».

En dicho contexto, no contar con representaciones gráficas de los mitos que los nativos de Huarochirí relataron para el proyecto de Francisco de Ávila nos expone a la condición de imposibilidad de imaginar visualmente los mitos tal como sus narradores lo hicieron.

¿Por qué no tenemos representaciones gráficas de esos mitos? ¿Fue la extirpación de idolatrías el acontecimiento que acabó con ellas? ¿Y los seres alados o compuestos con otras formas animales que se muestran en textiles y piezas de metales preciosos y cerámica en las culturas prehispanicas? ¿Qué dioses son? ¿Acaso tenemos sus nombres? Y en los pocos casos en los que sí contamos con ellos, como el ídolo de Pachacámac, debido a nuestro condicionamiento occidental cabe preguntarnos: ¿los indígenas imaginaban así a sus dioses cuando no estaban frente a sus ídolos? ¿Imaginaban algún espacio sagrado de su territorio mientras hacían sus ofrendas? ¿O se remitían a su propia humanidad y concedían a sus dioses cuerpo humano?

Los conquistadores y funcionarios posteriores a la Conquista pronto sospecharon de las dificultades que encontraban en el Perú para inculturar la religión cristiana en la religiosidad que siglos más tarde se convertiría en la andina. Uno de esos puntos problemáticos fue la invisibilidad. Las doctrinas o catecismos, al ser traducidos, tuvieron que encontrar en la religión de los naturales significados lo más similares a los cristianos. Así que en Perú, Dios (el padre, no Jesucristo) no se tradujo *huaca*, nombre que daban los pobladores a los dioses territoriales; más bien, la doctrina decidió muy pronto que *huaca* fuese traducción de «ídolo». Con otra perspectiva, los evangelizadores optaron por utilizar nombres propios como Huiracocha y Pachacámac, apelando a su invisibilidad como parte de su única y verdadera grandeza (Estenssoro, 2003).

Este artículo es, pues, una suerte de sinceramiento. Una declaración de las limitaciones imaginativas a las que tuve que someterme durante

la elaboración de mi tesis doctoral sobre las tramas de la ficción externa en la literatura peruana que estudia el origen «andino» (término occidental, por cierto) de algunas de nuestras narrativas (Sagástegui, 2013).

Mi imaginación es posterior a la publicación y divulgación de *Dioses y hombres de Huarochiri*, nombrado el Manuscrito así por Arguedas (2009); es resultado del contexto académico en el que he sido formada y que le ha dado a este Manuscrito un sustrato teórico desde el que no puedo evitar imaginar visualmente a los dioses. Estas racionalidades que, reconozco, han influido son la del cronista, el extirpador de idolatrías, el viajero, el naturalista, el científico, el costumbrista, la antropóloga, el literato, el psicoanalista, la fenomenóloga de la religión. Ellas configuran en mí una suerte de representación occidental, un mundo cuyo entretrejo cultural glorifica la representación figurativa.

Esta situación puede interpretarse como un momento decepcionante en la literatura escrita sobre el Manuscrito. Como si las racionalidades antes enunciadas solo fueran formas imperfectas que nunca alcanzarán la profunda comprensión de la verdad o verdades prehispánicas que entrañan las palabras del Manuscrito. Este anhelo actualiza en mí la paradoja de Aquiles y la tortuga de Zenón de Elea, la de la carrera perpetua, ¿la recuerdan? Jorge Luis Borges escribe:

[...] de esta manera su exposición: Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar a la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro, y así infinitamente, de modo que Aquiles puede correr para siempre sin alcanzarla. Así la paradoja inmortal (2002, p. 244).

Les pongo un ejemplo de cómo vivo esa verdad no alcanzada: leyendo el capítulo 14 (Arguedas, 2009, p. 83) en el que Cuniraya Viracocha y Huayna Cápac se encuentran en el lago Titicaca, me doy con que tanto en la traducción de Arguedas como en la de Taylor se habla de una «caja», aquella que el hombre hijo de la golondrina abre vencido por su curiosidad y en la que se aparece una señora de largos cabellos dorados. Esta señora, hija de Pachacámac, será con la que Huayna Cápac se casará. Intrigada por la palabra «cofre», pues no suelen exponerse cofres en los museos de culturas prehispánicas y sospechando que la señora rubia pudiera ser la Virgen María, escribí en el buscador de imágenes de Google las palabras «virgen» y «cofre» y encontré una pieza en la que la Virgen María era el cofre. Me sorprendí mucho, pues no solo le daba otro sentido a lo que estaba leyendo, sino que nunca había visto una pieza así en las iglesias o museos en los que se expone arte religioso colonial. Al entrar en la página de la foto, descubrí que se trataba de una imagen medieval (Martínez, 2013). Estas representaciones de la Virgen habían sido parte del culto de los franciscanos trinitarios seguidores de Joaquín de Fiore. Sí, el tan citado por los estudios milenaristas en las obras de Manuel Burga (2005) y Alberto Flores Galindo (2005), obras que habían sido prohibidas en tiempos de la Conquista en Europa por representar una herejía. La herejía era que María no solo había concebido en su vientre a Jesús, sino a la Trinidad entera, lo cual había desatado un culto mariano sin precedentes. En el cofre se contaban versiones trinitarias de la Biblia en forma de retablo. ¿Cómo podría seguir pensando en la relación entre Pachacámac y la cultura Wari-Tiahuanaco, si ahora veía en Cuniraya Viracocha y Pachacámac al Dios Padre, en Huayna Cápac a Jesucristo Inkari y en el hombre hijo de la golondrina al Espíritu Santo? (ver la figura 1).

Este buscar la inalcanzable forma prehispánica y jamás encontrarla por la interferencia católica que leo en los textos que llevo estudiando por años provocó en mí las ganas plásticas de que los mitos de Huarochirí se apoderen de tal paradoja, que la incorporaran en un gesto

digno de Chaupiñamca, y que se representasen a través de ella. En lugar de un vacío infinito e infinitesimal, decidí recoger las representaciones gráficas más convencionales de las racionalidades que me han acercado al Manuscrito, incluidos los castellanos de Taylor y Arguedas. Planteo imaginar la paradoja como parte del territorio mítico. Aquel mundo de imágenes al que puedo acceder gracias a las ilustraciones y fotografías a las que me ha permitido acceder el buscador de imágenes de Google, ícono virtual del acceso a todas las gráficas posibles. Así incorporo la paradoja de las racionalidades para que dejen de querer ganar la carrera a los mitos y se sumen en ellos.



Figura 1. *Golondrina*. Carla Sagástegui, *collage digital*, 2015¹.

¹ Carla Sagástegui participó en la exposición que acompañó al seminario Ecos de Huarochirí, realizado en junio de 2015, con una serie de *collages* que además proyectó durante la presentación de este texto. Algunos de ellos se incluyen aquí.

Los elementos básicos en los que me he basado han sido el territorio correspondiente al dios; las imágenes figurativas, naturalistas, de los indígenas tal como se registraron en Europa en los siglos XVI y XVII; y el número cinco, como cantidad, que aparece reiterado en el Manuscrito.

El territorio de los dioses

Como resultado de hasta ahora todo lo leído, escuchado y debatido, imagino a los dioses identificados con su región, en el sentido territorial y atmosférico. Cuando Frank Salomon realiza la descripción de Pariacaca siguiendo el orden de sus acciones en el Manuscrito (1991, p. 6), debe hacerla en función de sus características regionales. Incluso lo define como «un tormentoso ser de las montañas». Pariacaca aparece en una montaña cuando Huallallo Carhuincho (probablemente dios huanca) dominaba en la región como dios de los yunca. «Una vez que sus lazos con algunas de estas personas se consolidaron» ocupó «la cima de la cordillera» que antes habitaba Carhuincho, antigua deidad caníbal, en un combate de fuego «volcánico» y tormentas. Y así dio forma al «titánico» paisaje de nevados y lagunas en el que se fundó su santuario y al que los peregrinos llevaban sus llamas (ver la figura 2). El victorioso Pariacaca en sus múltiples encarnaciones caminó hacia los valles del Pacífico y logró ir dominando a los yunca, expulsando a muchos de ellos, imponiendo a los yauyos, reorganizando sus tierras, creando un culto en el que los vencedores y los vencidos pudieran participar y así ganar la riqueza yunca. A esta descripción cabe sumarle que al viajar también reorganizaba el sistema de regadío.

La transformación del territorio es permanente en esta obra, no solo por la construcción de andenes y acueductos (canales de regadío), sino también porque los dioses surgen de las montañas, producen sismos, crean lagunas y se transforman —y transforman a los seres humanos— en piedras. Esas piedras se convierten en centros de peregrinación y adoración.



Figura 2. *Huallallo Carhuincho*. Carla Sagástegui, *collage digital*, 2015.

Las piedras y el espacio son centro de las fiestas rituales de cultivo y mantenimiento del territorio. Pero recordemos que lo sagrado también tiene una contraparte. El caos: la amenaza está en la falta de territorio para cultivar: «vivieron miserablemente, hasta en los precipicios y en las pequeñas explanadas de los precipicios hicieron chacras, escarbando y rompiendo el suelo. Ahora mismo aún se ven, en todas partes, las tierras que sembraron, ya pequeñas, ya grandes» (Arguedas, 2009, p. 13). Es importante aquí aclarar que el concepto de territorio, vinculado a cerro y a chacra, se traduce como *llacta*, y no como *pacha*, subrayando lo espacial más que lo temporal. La *pacha* admite el cambio y el cataclismo, como en el capítulo 3 sobre el diluvio, o cuando Pachacámac puede destruir el mundo con un terremoto al darse la vuelta (Salomon, 1991).

El territorio deseado abarca, por tanto, una región animada por dioses telúricos y sacralizada en piedras y *huacas* materiales, que proyecta la acción humana sobre la chacra y la montaña. El agua es una imagen reiterada en el Manuscrito, usualmente representada mediante la laguna y el acueducto, pues las acciones de los seres humanos sobre el agua están

vinculadas a los reservorios y mantenimiento de los canales. Al discurrir del elemento. La fertilidad requiere, por tanto, la transformación del territorio en términos de laguna y canal.

Sin embargo, en la descripción de los otros dioses, si bien se presenta la identificación con la región, esta no necesariamente se da con el agua fertilizadora de las tierras. Huallallo Carhuincho habitaba el nevado Pariacaca de arriba, pero tras ser expulsado por Pariacaca y quedar vinculado con los valles yuncas del otro lado de la cordillera, del Anti, región que incluye la selva de lo que actualmente es la región Junín, queda identificado no solo con el fuego volcánico de cuando habitaba el nevado, sino también con el canibalismo, las grandes serpientes, *caquis* ('loros') y toda clase de animales. Mientras gobernó, la tierra estuvo cargada de animales y de aves, que quitaban alimento a los pobladores, sin contar las resurrecciones. En suma, era una región excesiva y caliente como la selva. Sin duda, para los pobladores de Huarochirí, este dios opuesto a la figura del padre benefactor no podía portar el atributo del agua. La diosa Urpayhuachac está vinculada al mar y el dios Pachacámac al territorio subterráneo, a los sismos.

Dado que los dioses reciben el poder para transformar el territorio, tanto en términos de montañas y piedras, así como de lagunas, es el *huaca* mismo quien distribuye la sacralidad del espacio y la posibilidad de sustento. En el capítulo 2, Cuniraya Viracocha, «con solo hablar conseguía hacer concluir andenes bien acabados y sostenidos por muros. Y también enseñó a hacer los canales de riego arrojando [en el barro] la flor de una caña llamada pupuna; enseñó que los hicieran desde su salida [comienzo]» (Arguedas, 2009, p. 27).

Respecto de los animales, tenemos que distinguir que los dioses y sus chamanes se pueden convertir en aves: Pariacaca se convierte en cinco halcones, las hijas de Urpayhuachac en palomas. No se convierten en cuadrúpedos u otro tipo de animal. También los dioses se pueden convertir en humanos. Pero se trata de metamorfosis que no llegan a consolidar una imagen sagrada. Con esto queremos decir que Pariacaca

no es venerado en forma de halcón o de ser humano, a diferencia de la Santísima Trinidad (en la cual el Espíritu Santo suele tomar forma de paloma y el ser humano es Dios Hijo) (Pikaza, 2005).

Tomando como eje al ser humano, la primera identificación que ya se ha mencionado que se presenta en el Manuscrito es la del ser humano con la quinua, con el mundo vegetal, a diferencia de los dioses que se identifican con el territorio, como Pariacaca con la montaña o Pachacámac con los sismos. El mundo vegetal resulta fundamental por ser fuente limitada de alimentación que genera crisis enormes, sobre todo bajo el mandato de Huallallo Carhuincho. Lo vegetal parece ser tan importante dentro de los recursos del trabajo humano en los Andes que mediante esta identificación podemos ver que los dioses han creado a los seres humanos de la quinua. Brotan de un territorio para luego ir a ganar otros espacios, liderados por un hijo del *huaca* de su región. En concordancia con esta relación agrícola de padre e hijo es que el dios simboliza la tierra de donde brota el ser humano.

El mundo divino del Manuscrito, con su variedad de *huacas*, masculinos y femeninas, está organizado como familia: los dioses son hermanos, parejas, padres e hijos entre ellos. Estos lazos familiares de alguna forma se mantienen incluso con los humanos, figurando los *huacas* como los padres de un *ayllu*². Pero esta paternidad ya difiere de la familiar en el sentido más literal del término. Se acerca más a la figura del fundador o civilizador de un pueblo o una región.

La representación figurativa

En el caso andino, el dios nuevo, llamado Huiracocha, su familia (María) y su linaje (los santos), impuestos por sus hijos, (los *huiracochas*) fueron más bien quienes se convirtieron en receptáculo icónico y nominativo de sus *huacas*. Así, las grandes divinidades andinas nunca se tornaron

² Cada uno de los grupos en que se divide una comunidad indígena, cuyos componentes son generalmente de un linaje.

nombre hueco, palabra que se puede utilizar como categoría conceptual. El «sincretismo» peruano y sudamericano, estudiado en términos teológicos y antropológicos por el padre Manuel Marzal, es resultado de que los evangelizadores no utilizaran categorías y símbolos de las creencias andinas para «inculturar» el catolicismo, pues «consideraban diabólicas las religiones indígenas» (2002, p. 201). Nuestros *huacas*, fueron así, revestidos de imágenes occidentales del Dios Padre, María y muchas divinidades más.

Cabe añadir que más tienen en común los dioses de Huarochirí con los griegos que con las divinidades católicas. Son héroes, en el sentido aristotélico, que llevan una vida «personal», que encontramos en los relatos acerca de sus relaciones sexuales y familiares (Rohde, 1983). Este atributo divino se presenta en todos los *huacas*: en dioses regionales y en padres progenitores, *huillcas*. El hecho de que los héroes —en el sentido griego o aristotélico, portadores de una psique, productores de la existencia— solo sean dioses en el caso del Manuscrito relega a los protagonistas humanos al cumplimiento moral de la ley divina, lo cual contradice la heroicidad humana de la literatura occidental. En el Manuscrito, el humano pide ayuda al dios o es sojuzgado por él en «representación» de su sociedad (grupo étnico, *ayllu* fiel). El protagonista humano es un individuo que, por un código moral, jamás por un dilema ético, establece una relación de fidelidad con el dios que ordena su territorio o es el *ayllu* o individuo sometido a las reglas caóticas del dios vencedor que mantiene una doble relación: retributiva con el dios silenciado y de impostación de fidelidad con el dios vencedor.

Retornando a la vida personal de los dioses que aquí nos han convocado, debemos subrayar que en ella el personaje femenino es fundamental. Frank Salomon (1991), cada vez que habla del género femenino, nos recuerda la relación de complementariedad: entre la montaña y el valle, lo femenino y lo masculino, el agua y la tierra. Una de las formas en las que se representa la complejidad de las relaciones entre grupos y dioses es mediante la alianza entre el dios masculino de

los invasores y la máxima deidad femenina de los aborígenes. De esa manera se garantiza la alianza entre sus linajes humanos y la divinidad femenina cumple un importante papel. Salomon pone como ejemplo a Chaupiñamca. Sin embargo, la fuente para tal afirmación no es el Manuscrito sino Dávila Brizeño (1965, p. 163), quien señala que su templo en Mama simbolizaba su lugar mientras fue esposa de Pachacámac. En el texto de Huarochirí, como reconoce Salomon, Pariacaca y Chaupiñamca son hermanos³ y así como él tiene cinco cuerpos, ella tiene cinco hermanas. Pero Salomon está interesado en establecer el territorio que representa Chaupiñamca y no le preocupa cuál es su conducta en los relatos, sino las peleas con los cuñados y el problema de la alianza.

Retomando la psique divina y el comportamiento femenino, Chaupiñamca es, sin duda, una *huaca* regional, más importante para los habitantes de Huarochirí que Cavillaca, de quien no se describe el culto (Miloslavac & Westphalen, 1999). Sus atributos están vinculados a la fertilidad, al cuerpo, al inmenso placer sexual que, por cierto, logra obtener con un humano, un *huilca* con *cámac*. Sus ritos, que coinciden con la Pascua, son orgiásticos. Esta *huaca* era celebrada en la fecha de comienzo de la maduración del mundo; lo cual también le concede el rol de madre, tan fértil que se creía que «era madre de todos los hombres de todas partes; ahora aseguran que es la madre del pueblo de San Pedro» (Arguedas, 2009, p. 65). Para poder yacer con los *huacas*, Chaupiñamca adquiriría figura humana. La mujer humana parece ser una fuente atractiva para que el dios ejerza su ayuda, como en el capítulo 6, en el que Chuquisuso seduce a Pariacaca por agua, y en el capítulo 31, en el que el *huaca* Collquiri se enamora de la más

³ En el capítulo 10, Chaupiñamca es presentada como una hija de Tamñañamca y mujer de Huatyacuri. Obedeciendo a Pariacaca, bajó a vivir a Mama. «Pero otros dicen que es hermana de Pariacaca» (Arguedas, 2009, p. 66). Parece existir cierta confusión con las denominaciones de las *huacas* femeninas. Chaupiñamca nunca se describe como una *huaca* vencida, a pesar de que su territorio se reduce al pasar de ser madre de todos a madre de un solo pueblo.

excelsa de las mujeres, Capyama, a cambio de lo cual su *ayllu* recibe agua y protección. Se trata, entonces, de un rol humano seductor que beneficia al pueblo. La seductora madre, Chaupiñamca, más bien tenía hermanas que eran madres protectoras con distintos atributos confusamente expuestos en el capítulo 13 por la multiplicación de los nombres (ver la figura 3)⁴: Ampuchi, también llamada Mirahuato, y su hermana Llacsahuato, eran consultadas respecto de enfermedades; en este caso, se hace la aclaración acerca de que Llacsahuato Mirahuato no miente, a diferencia de Chaupiñamca. Añasi se encuentra asociada con Cavillaca, que por vivir en el lago o mar no tenía sacerdote. Urpayhuachac resulta la cara opuesta de Chaupiñamca, pues, una vez que hablaban con esta hermana, los hombres no pecaban con ninguna mujer por todo un año.

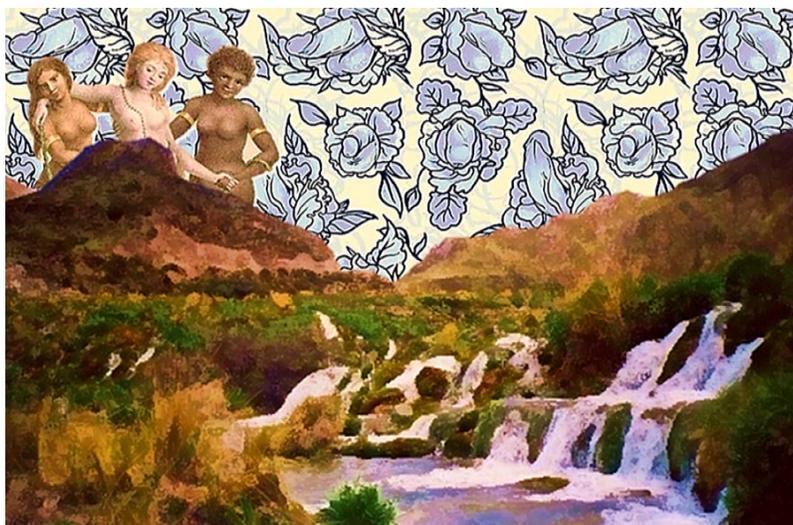


Figura 3. *Chaupiñamca*. Carla Sagástegui, *collage* digital, 2015.

⁴ El narrador a lo largo del capítulo muestra su confusión: «Ya, pues, sí, hemos escuchado cómo fue la vida de las hermanas de Chaupiñamca. Pero la gente, en sus pueblos, *ayllu* por *ayllu*, cuentan de otro modo estas historias y hasta los nombres de las huacas; los hombres de Mama las pronuncian de modo distinto que los de Checa» (Arguedas, 2009, p. 81).

¿Pero son los dioses griegos el receptáculo occidental con el que imaginamos a las divinidades de Huarochiri? La representación naturalista de la humanidad de los dioses clásicos, propia de la cultura europea, es aquella que ha calado en nuestra concepción contemporánea de los dioses aportada por la tradición pictórica renacentista. Son estos dioses clásicos los que posteriormente, durante el proceso de desmitologización que se inicia en el siglo XVII (López Tello, 2003; Collins, 2005) en Europa, pasan a ser receptáculo de las divinidades católicas. Un claro ejemplo lo podemos encontrar en el *Divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz (1689), auto sacramental en el que Narciso es Cristo. Pero en el caso de nuestra imaginación, la naturaleza territorial e indígena de los dioses antes descrita impide la asociación con las divinidades griegas a pesar de su «vida personal». Las imágenes más cercanas a dicha vida son las realizadas por el grabador calvinista Theodor de Bry en los siglos XVI y XVII, tanto en sus *Grandes y pequeños viajes*, de 1590-1634, como en la ilustración de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias de Bartolomé de las Casas*, de 1597 (Infoamérica, 2002). Ante la escasez de imágenes gráficas, sus representaciones tienen mucha vigencia hasta el siglo XIX. Siguiendo el principio de sincretismo antes mencionado, De Bry utiliza rasgos europeos como receptáculo de la humanidad americana. Rasgos que no podemos obtener de los ídolos y representaciones textiles.

El número cinco

En las historias de los dioses y héroes occidentales se consagra el número tres como número narrativo. Vinculado al héroe solar por Campbell (2006) y Frye (1991), pues describe los tres momentos del Sol, resulta natural para nosotros encontrarlo en la historia de Cristo, que resucitó al tercer día, así como en las pruebas que hay que pasar en los cuentos europeos populares, como Cenicienta o Hansel y Gretel. Pero en Huarochiri es resaltante el número cinco. Cinco días hay que esperar para que Pariacaca, nacido de cinco huevos que se convirtieron

en cinco aves y en cinco hombres, se enfrente a Carhuincho. Respecto de qué es lo que simboliza el número cinco en el Manuscrito se han realizado muchas interpretaciones. Franklin Pease (Castelli, 1978) especula acerca de dos de ellas. La primera, de inspiración junguiana, se amolda a la cuatripartición andina, la cual se suma «a la unidad» que representa la totalidad, dando como resultado el número cinco. Este razonamiento, sin embargo, nos parece poco esclarecedor si realizamos la misma operación con los cinco cuerpos de Pariacaca, pues si lo tomamos como la totalidad que es y lo sumamos a sus cuerpos, el resultado sería el número seis. Otra asociación obvia que comenta Pease es la que se produce entre el número cinco y los dedos de la mano, asociación de fines contables, y por ello anterior a la simbolización.

Lo cierto es que, como símbolo, el número cinco en el Manuscrito es claramente equivalente en funciones al tiempo solar antes mencionado (cinco días de espera), al tiempo de la encarnación (cinco huevos, cinco cuerpos) y al tiempo de la narración misma (cinco es el número de tareas con que el cuñado de Huatyacuri lo desafía)⁵. Otra probable interpretación que se podría realizar es que el número cinco refleja el tiempo de cultivo, el tiempo de la chacra, con el que se identifica el ayllu, y que por ello se pueda ver su duplicación en el sistema decimal del *quipu* del tesorero ilustrado por Guamán Poma (Zuidema, 2010). Se trata de un tiempo simbólico y sagrado, en tanto es el tiempo de los dioses que, para el hombre, se traduce en tiempo de espera. El nacimiento y el crecimiento de Pariacaca representa este tiempo dividido en cinco fases, hasta que adopta figura *humana*: primero Pariacaca pone cinco huevos en la montaña; segundo, vuelan cinco halcones

⁵ Tom Zuidema sostiene que son seis y no cinco tareas. La primera es beber y cantar; la segunda, ataviarse con los mejores vestidos; la tercera, traer pumas; la cuarta, construir una casa; y la quinta, propuesta por Huatyacuri mismo, cantar y bailar. Tras el poderoso grito que canta Huatyacuri, su cuñado rico se convierte en venado (2010) Pero las cinco primeras tareas las presenta el cuñado, la sexta, la conversión en animal, es iniciativa de Huatyacuri.

(ver la figura 4); tercero, estos cinco halcones se convierten en hombres; cuarto, Pariacaca sube hasta el lugar en donde se encuentra, es decir, la montaña; y, quinto, Pariacaca toma figura humana y «hubo crecido»⁶.



Figura 4. *Pariacaca*. Carla Sagástegui, collage digital, 2015.

⁶ Final del capítulo 5 y comienzo del 6 (Arguedas, 2009).

La analogía con el ciclo de cultivo de cinco fases se sustenta con la carta escrita por el indígena Guamán Poma, *El primer nueva corónica y buen gobierno* (2001), que se inicia con la historia de la humanidad y del mundo andino dividida cada una en cinco eras; y que culmina con la descripción de los rituales y tareas agrícolas a lo largo de los doce meses del año. Estas tareas, si se revisan los meses, son cinco estadios relacionados con el tiempo de cultivo: el periodo de descanso de tierras, el de barbecho o preparación de tierras, el de siembra, el de maduración y el de la cosecha.

Conclusiones

La propuesta plástica final —compuesta por un grupo de nueve figuras— fue, pues, realizar *collages* en los que destacasen, en la medida de lo posible, el territorio del dios y el número cinco. Quizá la técnica en sí misma, que da cuenta de superposición de imágenes, muestra que el territorio se ve invadido por receptáculos occidentales superpuestos que dan cuenta de la vida personal de los dioses. Es una propuesta irónica en tanto también, si contemplamos el proceso de desmitologización occidental, el replantear a nuestras divinidades en su posibilidad humana nos permite, tal como señala Paul Ricœur (2003), utilizar los mitos como categorías para describir y comprender nuestra sociedad contemporánea. ¿No es acaso el territorio del Perú un problema vigente? ¿No es acaso la fertilidad de la mujer un tema que el Congreso peruano está dispuesto a reprimir y controlar? José María Arguedas nos llamó a apropiarnos de las artes occidentales y del castellano para ponerlos al servicio del engrandecimiento de la cultura andina. Sean, pues, estos *collages* una manera en la que nuestros dioses territoriales devoren la paradoja antes mencionada.



Figura 5. *Chuquisuso*. Carla Sagástegui, *collage digital*, 2015.

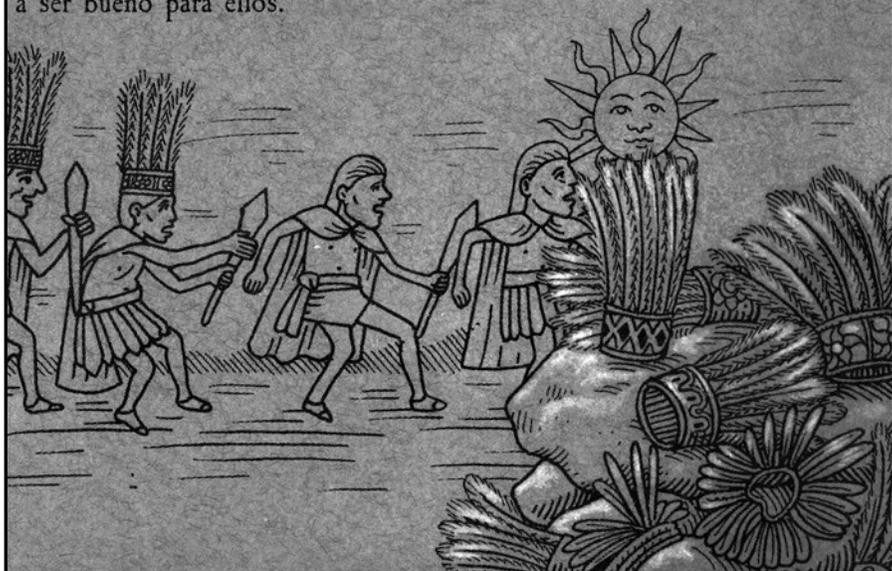
Bibliografía

- Arguedas, José María (trad.) (2009). *Dioses y hombres de Huarochiri. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]* (tercera edición). Estudio introductorio de Luis Millones e Hiroyasu Tomoeda. Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: UARM.
- Borges, Jorge Luis (2002). *Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé.
- Burga, Manuel (2005 [1987]). *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Lima: UNMSM-Universidad de Guadalajara.
- Campbell, Joseph (2006 [1949]). *El héroe de las mil caras*. México DF: FCE.
- Castelli, Amalia (comp.) (1978). *Etnohistoria y antropología andina*. Lima: Centro de Proyección Cristiana.

- Collins, Marlene (2005). Subversive Demythologizing in Calderón de la Barca's *Fineza contra fineza: The Metamorphosis of Diana*. *Hispanic Review*, 73(3), 275-290.
- Cruz, Juana Inés de la (1689). *Divino Narciso*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Dávila Brizeño, Diego (1965 [1586]). Descripción y relación de la provincia de los Yauyos toda Anan Yauyos y Lorin Yauyos. En Marcos Jiménez (ed.), *Relaciones Geográficas de Indias, I(CLXXXIII)*, 155-165. Madrid: Atlas-Biblioteca de Autores Españoles.
- Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.
- Estenssoro, Juan Carlos (2003). *Del paganismo a la santidad: la incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*. Lima: PUCP-Instituto Riva-Agüero-IFEA.
- Flores Galindo, Alberto (2005 [1987]). *Buscando un inca*. Lima: Sur.
- Frye, Northrop (1991 [1959]). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Getty Images (s.f.). *Engraving of Amerigo Vespucci Arrival in Paria, Bermuda by Theodor de Bry*. Getty Images. <http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/this-engraving-by-theodor-de-bry-was-reprinted-in-the-17th-news-photo/534340548#this-engraving-by-theodor-de-bry-was-reprinted-in-the-17th-century-by-picture-id534340548>. Fecha de consulta: 3 de enero de 2017.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (2001 [1616]). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Copenhague: Biblioteca Real de Dinamarca. <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>. Fecha de consulta: mayo de 2012.
- Infoamérica (2002). La América de Théodore de Bry. Museo de la Comunicación. http://www.infoamerica.org/museo/expo_bry/bry000.htm. Fecha de consulta: marzo de 2015.
- López-Tello, Eduardo (2003). *Simbología y lógica de la redención: Ireneo de Lyon, Hans Küng y Hans Urs von Balthasar leídos con la ayuda de Paul Ricœur*. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana.
- Martínez, Francisco José (2013). Trinidad trifacial y milenarismo joaquinista. *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 1, 51-67.

- Marzal, Manuel (2002). *Tierra encantada. Tratado de antropología religiosa de América Latina*. Madrid: Trotta-PUCP.
- Miloslavich, Diana & Yolanda Westphalen (1999). Diosas en el manuscrito quechua de Huarochirí. En Margarita Guerra (ed.), *Mujeres y género en la historia del Perú* (pp. 77-94). Lima: Cendoq Mujer.
- Pikaza, Xabier (2005). *Enquiridion trinitatis: textos básicos sobre el Dios de los cristianos*. Salamanca: Secretariado Trinitario.
- Ricoeur, Paul (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica, III. Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: FCE.
- Rohde, Erwin (1983). *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México DF: FCE.
- Sagástegui, Carla (2013). «Tramas de la ficción externa en la literatura peruana y sus modos ficcionales». Tesis de doctorado. Barcelona, Universidad Pompeu Fabra.
- Salomon, Frank (1991). Introductory Essay: The Huarochirí Manuscript. En *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.
- Salomon Frank & George L. Urioste (trads.) (1991). *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Notas y ensayo introductorio de Frank Salomon, transcripción de George L. Urioste. Austin: University of Texas Press.
- Zuidema, Tom (2010). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú- Fondo Editorial PUCP.

Finalizado el baile, todos ingresaban a Llaquistambo, centro ceremonial de los checa, para dejar sus penachos de plumas de guacamayo sobre la huaca de piedra y pasar la noche preguntándose si el año que venía iba a ser bueno para ellos.



Performances inspiradas en el Manuscrito de Huarochirí

Cristina Planas

En el seminario Ecos de Huarochirí se presentó, junto con la exposición de arte contemporáneo, un conjunto de *performances*. El arte performativo estuvo representado por cuatro artistas peruanos contemporáneos: Christians Luna, Lili Albornoz, Óscar Naters y Susana Torres, cada uno de los cuales presentó una *performance* que confrontaron al público asistente al seminario en diferentes momentos y en diversos espacios de la Biblioteca Nacional, donde se realizó.

Christians Luna, en *Tierra prometida*, nos acerca a una ofrenda de cuerpo relacionada con un proceso de restauración cultural, en el que invierte y convierte a la cruz, símbolo de dominación, en una ofrenda o sacrificio ante la montaña —el Pariacaca—, que toma el papel de sometedor. ¿Podría Christians Luna ser el Incarri triunfante después de una prueba de ofrenda?

Una valiente interpretación de Chaupiñamca, diosa de la fecundidad de la Tierra, nos fue presentada por Lili Albornoz. Allí, a través de un intenso monólogo, nos revela su identidad y nos acerca al capítulo 10, en el cual la desnuda Chaupiñamca nos interpela y seduce.

Óscar Naters, tomando como punto de partida el capítulo 2 del Manuscrito, dirige a Augusto Casafranca en una *performance* multimedia. En ella, Cuniraya, iluminado por un traje de luz, se revela en su máximo esplendor esperando en vano que Cavillaca finalmente voltee y lo reconozca, diciéndole: «Hermana Cavillaca, mira a este lado y contéplame; ahora estoy muy hermoso».

Frente a las *huacas* de Pachacámac, desde la playa, pueden divisarse dos islas. Se dice que son Cavillaca y su hijo convertidos en piedras/islas (capítulo 2). Dos territorios cercanos pero separados por el agua. Susana Torres y su hijo Santiago las interpretaron en otra de las *performances*. En el pasillo central de la Biblioteca Nacional, nos esperaron chateando por celular en una urna de vidrio, vestidos con trajes que simulaban piedras, con telas diseñadas por Juan Javier Salazar. Estas islas/cuerpos representan la soledad y la falta de comunicación en un mundo contemporáneo donde los mecanismos para establecerla paradójicamente nos aíslan, nos encierran, nos alejan.



Tierra prometida. Christians Luna, *performance*, 2015 (Fotos: Cristina Planas).



Chaupiñamca. Liliana Albornoz, *performance*, 2015 (Foto: Jorge Mateo).



Cuniraya. Augusto Casafranca, *performance* de Óscar Naters, 2015 (Foto: Jorge Mateo).



Islas. Susana Torres y Santiago Salvador Buntinx Torres, *performance*, 2015 (Foto: Cristina Planas).

V
PROYECCIONES A PARTIR DEL
MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ

Para la fiesta de Chaupiñamca en junio (llamada *Chacaycasna* o "para nuestro madre"), los huacasas, cargando sus bolsas de coca, celebraban bailes que duraban cinco días.

Algunos propietarios de llamas se distinguían en estas fiestas por llevar encima pieles de puma. A su baile lo llamaban el *Huantaycocha*, y habían otros como el *Ayño* y el *Casayaco*.



Culpa y alegría en las tradiciones bíblica y andina

Gonzalo Portocarrero¹

1

La tradición bíblica y la elaborada en los Andes —tal como ella aparece en el Manuscrito (Taylor, 2008; Arguedas, 2009)—, aunque engendradas en espacios y tiempos muy distintos, crean constelaciones de significados que orientan la vida humana. Es decir, responden de manera sugerente a las mismas preguntas: de dónde venimos, cómo es la realidad y de qué manera nos ubicamos en ella².

¹ Como escritor de ensayos me inspiro, y cobijo, en la autoridad de Michel de Montaigne. Montaigne inventó un género discursivo que ha tenido tantos seguidores como críticos. Las características de esta escritura son: el abordar un tema desde una perspectiva totalizante, multidisciplinaria; la voluntad de estilo, una prosa ágil y fluida; y el diálogo con el sentido común, cuestionar las certezas y las incertidumbres de la época. El autor no debe camuflar su presencia en el texto. Debe hacerla explícita y reflexionar desde su experiencia durante el mismo proceso de escritura, que es un momento de gran despliegue creativo. Los críticos al ensayo subrayan el impresionismo del género, su vocación literaria, la falta de una armazón conceptual predefinida y la excesiva presencia del autor. Estos críticos se afilian a la escritura académica con su orientación netamente disciplinaria, su retórica pesada y reiterativa, su especialización erudita y la proliferación, mayormente ornamental, de referencias bibliográficas. Sin negar valor a la escritura académica, puede decirse que es poco comunicativa.

² Este texto tiene un nosotros en cuyo útero se ha ido elaborando. Me refiero al Colectivo Los Zorros y las Zorras, o Grey Zorruna. Las trayectorias biográficas de quienes somos parte de él son muy distintas, diversidad que amplía la perspectiva de

Para el análisis de la tradición bíblica me concentro en el Génesis. En una nueva lectura del Génesis, efectuada en el Colectivo Los Zorros, he tratado de ganar distancia del universo narrativo del relato tal como me fue enseñado, y tal como lo aprendí, en mi infancia. En esta revisión, que es mucho más pensada, he venido a darme cuenta de algo que puede ser obvio: me refiero al poder modelador que tienen estas historias sobre el psiquismo humano. En su labor de esculpir los rudimentos de la subjetividad no encuentran, o no encontraban, demasiada resistencia. Para ganar distancia de la poderosa influencia de dichas narraciones, he apelado a excavar en las grietas, que ya en mi infancia, impidieron que las asumiera como totalmente mías. Desde muy niño, con temor, resistí su potente persuasión. Pero en el retorno crítico que emprendo he venido a descubrir que, pese a todo, soy un hijo más del Génesis. Y así, ante mi conciencia escéptica, agnóstica, se ha ido iluminando el fundamento social y religioso de mi subjetividad; el cauce por el que ha discurrido mi vitalidad sin que yo mismo lo terminara de saber. Me refiero, para empezar, a que la identificación con Adán, y con su terrible historia, me llevó a imaginarme como alguien frágil y herido, culpable de lo que no sé, corriendo por caminos desolados hacia una redención posible, construida sobre la base del esfuerzo y de la renuncia. La vida se me apareció como un sacrificio —dulce, angustioso, permanente— con el que borrar una oscura pero omnipresente culpa originaria. No es, desde luego, un sentimiento personal, pues está

análisis. Todos tenemos la paciencia de escucharnos y el propósito de ir sedimentando un saber sobre nuestra contemporaneidad. Cada cual piensa como mejor puede y la idea es que todos vayamos poniendo por escrito las reflexiones que se suscitan en el grupo. Por la generosidad incondicional de nuestro anfitrión Rafael Tapia, nos reunimos cada jueves, desde hace cinco años. Con el temor de no mencionar a todos, pero con el deseo de agradecer a los que desde un inicio han sido más constantes, tengo que mencionar a Carmen María Pinilla Cisneros, Jessica Andrade, Gladys Chávez, Edmundo Murrugarra, Pedro Pablo Ccopa, Víctor Vich, Juan Carlos Ubilluz, María Emilia Yanaylle, Mariela Justo Ubillús, Cristina Planas, Cecilia Rivera y Marco del Mastro. Fuera del grupo, tengo que agradecer a Jesús González Requena por todo lo que he aprendido con él en conversaciones que se interrumpen sin tener término.

en el centro mismo de la tradición bíblica. Lo dice —certeramente— Santa Teresa de Jesús: esta vida terrena es como pasar una mala noche en una mala posada³.

Pero tampoco, reitero, es que hubiera creído —a pies juntillas— en los relatos del Génesis. Desde que los escuché, temprano en mi infancia a mediados de la década de 1950, muchas dudas se quedaron dando vueltas en mi cabeza. Desde entonces no dejé de pensar en la veracidad de estas historias. Aunque viviera sus consecuencias. Ya en mi niñez había algo en mí que me llevaba a rechazarlas. Con mucha ansiedad me preguntaba: ¿el miedo puede ser acaso el fundamento del amor? ¿Cómo se nos puede pedir adorar a un Dios que nos amenaza con castigos horribles si no logramos sentir lo que nos demanda? ¿Puede llamarse amor a esa reverencia que tiene su fuente en el temor? La carga de ansiedad de estas preguntas se veía aliviada por la imagen amorosa de la Virgen y, también, por la simpatía con el heroísmo de Jesús, tratando de acercarse, y servir de modelo, a nuestra vituperada humanidad.

No obstante, es claro que estas sospechas, preguntas y atracciones, han sido realidades segundas, reacciones personales, y quizá no compartidas, frente a «imágenes primordiales» postuladas —por mi entorno social— como el centro y la esencia de cualquier subjetividad. Incluyendo la mía, quizá demasiado compleja y fracturada, y por ello anhelante de integridad. Con el término «imágenes constitutivas», o «primordiales», me refiero, por ejemplo, a la perturbadora visión de la serpiente tentando a Eva indefensa; o a Dios, inapelable, sancionando la desobediencia de sus criaturas con el sufrimiento, la enfermedad y la muerte. Y también a Adán y a Eva, pobrecitos; temerosos y avergonzados, expulsados del paraíso, arrojados a un mundo inclemente para el que no fueron creados.

³ El texto preciso es el siguiente: «Que no queramos regalos, hijas; bien estamos aquí; todo es una noche en la mala posada. Alabemos a Dios. Esforcémonos a hacer penitencia en esta vida. Mas ¡qué dulce será la muerte de quien de todos sus pecados la tiene hecha y no ha de ir al purgatorio! ¡Cómo desde acá aún podrá ser comience a gozar de la gloria! No verá en sí temor sino toda paz» (Teresa de Jesús, s. f.).

Es probable que estas dudas sean compartidas por muchos de aquellos que hemos absorbido el Génesis como el rudimento de nuestra subjetividad. Pero son pocos quienes elaboran y hacen públicos sus cuestionamientos. Y tampoco es que sean comprendidos. Más bien esas dudas, y el temor del que nacen y vienen a duplicar, son negadas por el dogma que las calma de una manera en que el pensamiento es incapaz de hacerlo. Pero este rechazo, y represión de la inquietud, resulta en el debilitamiento del espíritu crítico, en el repudio del pensamiento propio. Y hasta se puede llegar a los extremos del fanatismo y la intolerancia. Pero atrincherarse tras un semblante de normalidad —tan deseable socialmente— es la cara de la moneda cuyo sello es repudiar las vacilaciones y la perplejidad que generan los relatos aludidos. Esta «solución» tiene, sin embargo, sus debilidades, pues el rechazo a pensar se ve asaltado por la potencia de lo acallado, por los miedos y ansiedades que nunca terminan de reclamar un esclarecimiento. Persistir en la negación suele llevar a alguna forma de agresión contra sí, o contra los demás.

Miguel Ángel, en el siglo XVI, plasmó una imagen que representa la caída y la expulsión del paraíso (ver la figura 1). Sus frescos, en el cielo de la capilla Sixtina, cuestionan la interpretación oficial del relato bíblico que postula a la desobediencia de Adán y de Eva como causa de la caída. La serpiente aparece —humanizada— como una mujer-sirena que le alcanza a Eva el fruto de la perdición. Pero la posición de Eva no indica la existencia de una conversación previa que la hubiera seducido para desobedecer a Dios. La naturalidad con que recibe el fruto sugiere que no imagina que un acto tan inocente podría ser el principio de acontecimientos tan nefastos. Adán, por su parte, está sereno, aferrado al árbol de la ciencia del bien y del mal. No hay rastros de miedo en su expresión. Miguel Ángel materializa una visión de la caída que resulta herética, expresiva del humanismo de su autor⁴, de su resistencia a pensar al ser humano como desobediente, pecador y culpable.

⁴ Comparto una experiencia personal que puede ser típica. Me refiero a mi encuentro con la escultura de David hecha por Miguel Ángel. Era 1980 y tenía treinta años.



Figura 1. *Adán y Eva en el jardín del Edén* (Capilla Sixtina). Miguel Ángel, ca. 1508 (Herrerros, 2013).

Se puede pensar que el lado izquierdo de la imagen sugiere que la caída es inexplicable o, en todo caso, resultado de un Dios que no protege a sus criaturas.

Para explicarnos el lado derecho de la figura, que corresponde a la expulsión del Edén, tenemos que detenernos en la pintura de Masaccio, que data de la década de 1420 (ver la figura 2). Miguel Ángel la estudió detenidamente, fue su modelo. Masaccio muestra las terribles consecuencias de la expulsión. Quien mira la imagen no puede dejar de identificarse con Adán y Eva; hace suyos el horror y la angustia, el dolor que apenas pueden contener. Están al borde de la locura, han sido convertidos en parias.

Entonces ver la grandeza y hermosura del cuerpo de David me resultó una experiencia abrumadora. ¡Tan perfectos podíamos ser los seres humanos! ¡Qué compromiso tan difícil de asumir! La belleza de la estatua me dejó atribulado.



Figura 2. *La expulsión de Adán y Eva del paraíso*. Masaccio, ca. 1425-1428 (Caminos Dispersos, 2011).

En ambas pinturas se hace patente la severidad implacable de la sanción divina. Y no aparece, o no se remarca, la supuesta culpabilidad de la criatura humana. El hecho es que, expulsados con violencia de su mundo original, Adán y Eva tienen que hacer suya una realidad que no conocen pero que saben que es desafiante y mortífera.

Esta visión humanista, que nos acerca al hombre y a la mujer, y que cuestiona a Dios, es muy distinta a la imagen ortodoxa que culpabiliza a Adán y a Eva. La figura 3, creación de Lucas Cranach El Viejo, data de 1526 y es un buen ejemplo de una interpretación «ortodoxa» del texto bíblico. Es sintomático que Cranach fuera amigo de Lutero y el pintor oficial de los inicios del protestantismo.



Figura 3. *Adán y Eva*. Lucas Cranach El Viejo, 1526 (Mazzino, 2011).

La imagen es meridianamente clara. Son los últimos momentos de Adán y Eva en el Edén. Aún reina la armonía. Los animales conviven pacíficamente entre sí. Pero el destino está sellado. Eva ya ha sido seducida por la serpiente. Y en el detalle (ver la figura 4) podemos observar mejor su rostro, gracias a cuya expresividad sentimos las causas de la caída.



Figura 4. *Adán y Eva* (detalle). Lucas Cranach El Viejo, 1526 (Mazzino, 2011).

La gestualidad de Eva transmite convicción y seguridad; hasta soberbia. Está convencida de que se convertirá en una diosa, pues le ha creído a la serpiente. La imagen fija un momento preciso del relato: aquel en el que Eva está convenciendo al dubitativo Adán de la conveniencia de comer el fruto, de desobedecer al creador. La culpabilidad de Eva es clara, su «desafiante orgullo» está inspirado por el demonio. Por tanto, la sanción de Dios no puede estar más merecida. Mientras que el humanismo amnora, o no registra, la culpa humana y cuestiona implícitamente a Dios, la reforma protestante busca que nos identifiquemos como seres llevados y traídos por la desobediencia y el pecado. Especialmente la hembra de la especie, Eva, tan ingenua y tonta, pero también tan orgullosa y seductora. Como lo ha señalado Jesús González Requena, el catolicismo no arrinconea tanto a la feminidad (2015). En la religiosidad íntima de las prácticas devocionales, el catolicismo da a la Virgen María un lugar central en el panteón divino. Antes que a Dios Padre, o incluso a Jesús, los fieles prefieren dirigirse a la Virgen Madre, pues confían en que ella es una mediadora muy favorable. María conoce la debilidad humana, y como madre está dispuesta a perdonar y, hecho fundamental, su influjo

sobre su hijo y el padre es potentísimo. No en vano Julia Kristeva dice que la Virgen María es el centro invisible de la Trinidad.

El pensamiento teológico no da tanta importancia a la Virgen María, pero en la iconografía religiosa ella aparece con un poder persuasivo de extraordinaria contundencia. La apoteosis de este poder se hace visible en la bellísima y conmovedora imagen de Diego de Velázquez, *La coronación de la Virgen*, que data de la década de 1630 (ver la figura 5).



Figura 5. *La coronación de la Virgen*. Diego de Velázquez, ca. 1635-1636 (Finaldi, 2007).

María no parece advertir lo que sucede a su alrededor. Pero su rostro, tan elegante y hermoso, evidencia una mezcla de majestad y discreción que nos informa que no ignora su importancia, aunque no quiera hacer aspavientos en torno a ella. Y en el Padre y el Hijo observamos una admiración rendida y una amorosa gratitud. Finalmente, el Espíritu Santo ilumina, y santifica, toda la escena. María es la reina y quienes se encuentran más arriba que ella lo están para reconocer su grandeza.

2

Pese a haber leído varias veces el Génesis, nunca me embarqué en la empresa de intentar aclarar las dudas que habían ensombrecido mi infancia. Pero en esta nueva lectura me he propuesto una actitud más inquisitiva y personal. Y para que esto sea posible han convergido varios factores. Un supuesto básico ha sido el estudio de otro libro sagrado. Me refiero al Manuscrito (Taylor, 2008; Arguedas, 2009)⁵, cuya lectura fue llevada a cabo, también, en el Colectivo Los Zorros. Como la Biblia, el Manuscrito reúne un conjunto de textos instituyentes que fundamentan una manera de situarse en el mundo. La eficacia de estos textos, imaginarios en su origen pero reales en sus consecuencias, reside en establecer lo sagrado; es decir, en nominar todo aquello que la comunidad define como potente y soberano, que funda y regula el gobierno de la vida colectiva. En la cosmovisión andina un ejemplo muy destacado de esto son las montañas, asociadas a las lluvias, proveedoras del agua, que es la base de la agricultura y de la vida. Pero el concepto de *huaca* o divinidad incluye también seres mitológicos que

⁵ Se puede hablar de «tradición bíblica» solamente en referencia a una tradición otra, extraña, que no es parte de una de sus derivaciones. En el complejo espacio abierto por la tradición bíblica se sitúan el judaísmo, el cristianismo y el islamismo. Lo que estas religiones comparten entre sí solo puede ser pensado desde una otredad raigalmente diferente, como es el caso de la tradición andina.

tienen una presencia dependiente por entero de una iconografía y una correspondiente narrativa, pues carecen de una representación natural visible. Este es el caso de Pachacámac, una de las *huacas* más poderosas mencionadas en el Manuscrito, que está representada mediante máscaras y esculturas que reciben sacrificios en adoratorios expresamente contruidos para ellas. Estas *huacas* tienen una vigencia que va más allá de la localidad desde donde puede ser visible una gran montaña, porque habitualmente están asociadas a estas. Son divinidades veneradas por colectividades mucho más amplias.

Digamos que la Biblia coloca a la especie humana, arrinconada por sus propias faltas, frente a una realidad hosca que tendrá que sojuzgar mediante un esfuerzo penoso. El Manuscrito, en cambio, presenta a grupos de personas que no objetivan el mundo en que viven como una realidad contrapuesta a lo humano. Viven arraigados, sumergidos, en un entorno cargado de sacralidad, poblado de *huacas* o divinidades, cada una con un poder soberano que puede influir en un territorio más o menos grande. Entonces la continuidad de la vida requiere una relación armoniosa con estos poderes que demandan agradecimiento —tangible en ofrendas y sacrificios— para que continúen dispensando sus favores. No obstante, no hay garantías suficientes, pues las *huacas* no tienen necesariamente un comportamiento ético y predecible. Pueden actuar de manera caprichosa e injusta, tal como el Dios del Antiguo Testamento. Esta situación significa que las catástrofes nunca se pueden terminar de prevenir, por más celo que se ponga en las ofrendas y los rituales de veneración.

3

Es un nivel más personal, puedo decir que han sido favorables las circunstancias para esta empresa de lectura y comentario que ahora ensayo. En efecto, tengo ya 65 años, una edad desde la cual se puede comenzar a mirar «a vuelo de pájaro» la propia trayectoria personal.

Entonces, comprendo mejor —eso presumo— lo que he vivido pues percibo mi vida como una totalidad. O, mejor dicho, siento que mi vida ha sido una articulación incesante, e incierta, entre el azar, la necesidad y las decisiones que yo mismo he ido tomando. Esto significa que trato de aceptarme sin exaltación ni mayores reproches. Y que me dirijo hacia donde apunta mi deseo y mis temores me lo permiten. No siempre lo consigo, pero eso pretendo.

Como otro hecho favorable, debo referir la prolongada convalecencia en que me encontraba al inicio de la escritura de este ensayo. La enfermedad me alejó de la monotonía de mi vida cotidiana; me dio la inquietud, y el tiempo, para cavilar sobre los temas pendientes en mi vida, como la significación de estos relatos fundamentales por tan enclavados en la infancia. Finalmente, intentando siempre definir mi perspectiva, creo haberme desprendido —al menos en parte— de la necesidad de hacer de mí un espectáculo, de demostrar algo importante a alguien que está por encima de mí y que, en consecuencia, y gracias a mis supuestos logros, me pueda señalar como digno de ser amado o imitado. Es decir, ya no me siento tan atrapado en la obligación de obtener aprobación y reconocimiento.

Entonces, a partir de la sugerente lectura grupal del Colectivo Los Zorros, me propuse proseguir el examen de los relatos del Génesis en la perspectiva de esclarecer su significado y, en particular, la influencia verdaderamente constitutiva que han tenido en mi vida. En esta empresa de exploración, no está demás decirlo, también pretendo razonar acerca de en qué medida puedo resignificar estos relatos para que sean una presencia más amable en mi futuro.

Si he sido prolijo en señalar las coordenadas que definen mi punto de vista es porque pienso que toda interpretación y comentario está enraizado en una vida que a su turno es hija de una colectividad y una época. No creo pues en una interpretación objetiva, única, definitiva. Menos aún en el caso de los textos sagrados, pues está visto que cada época tiene que releerlos para (re)imaginar su futuro. No se vaya

a pensar, sin embargo, que yo soy un relativista radical que piensa que todas las interpretaciones son igualmente válidas, y que tanto vale una como otra. Me parece sí evidente que hay algunas que son más sugestivas y completas que otras. Hay que apuntar, por tanto, a elaborar una interpretación lo más sugerente y exhaustiva; dentro de lo realizable, claro está. Me parece que esta empresa es posible y que el diálogo con la tradición bíblica y la tradición andina es enriquecedor. Ahora bien, si los textos estuvieran ya agotados, si de su revisión no emergiera ninguna visión de futuro, entonces solo quedaría vivir entre ruinas, como en uno de esos filmes posapocalípticos que están tan a la moda.

Pero no es esto lo que yo considero, y sea como fuere, una vez compartidas la razón y perspectiva de mi empresa, paso a comunicar los incipientes resultados de mis reflexiones.

En nuestro Colectivo Los Zorros, después de leer el Manuscrito, concordamos en que el texto andino funda una subjetividad muy distinta a la que instituye la tradición bíblica. En esta última, el miedo al castigo, y a la culpa, produce una ansiedad que inhibe el libre despliegue de la espontaneidad humana. El temor a ser visto y juzgado por Dios, y por nuestra propia conciencia, resulta de la anticipación del castigo que resultaría si fuera a prevalecer nuestra espontaneidad, que siempre gravita hacia la transgresión y el mal. Desconfiar de nuestras inclinaciones parecería ser el primer mandamiento. Si no logramos controlarnos, y hacemos lo que queremos pero no debemos, el resultado será el odio hacia nosotros mismos, los reproches incesantes, una anticipación pálida del castigo eterno al que estamos destinados. La división del mundo interior entre una parte que acusa y otra que —encogida— se defiende es, entonces, inevitable. El miedo a la culpa, el pecado y el castigo nos detiene en una reflexividad indecisa, atormentada.

No es suficiente hacer el bien, dejando en el camino nuestras más íntimas expectativas. La «voz de la conciencia» nos demanda más, siempre más. La renuncia y el sacrificio nunca pueden terminar, pues,

en realidad, no tienen una finalidad concreta. Los tribunales que nos juzgan no otorgan fácilmente su beneplácito. Y así, de tanto postergar, colocar atrás, nuestros impulsos y deseos terminamos por perderlos de vista, por olvidarlos o desconocerlos. Vivimos poniendo por delante nuestro deber. Entonces a la hora de actuar nos importa ser aprobados, quizá lisonjeados, por la voz que nos manda. Incluso podemos imaginarnos una alegría, una fiesta, en medio de nuestros afanes. Pero conforme se acerca a su prometida realización, esa alegría se desvanece pues resulta que nuestros méritos son siempre insignificantes. Tenemos que hacer mucho más. Estas valoraciones están especialmente desarrolladas en la vertiente protestante de la tradición bíblica, aquella en la cual todo lo mundano y sensual es postulado como moralmente sospechoso, en la que solo la devota entrega al trabajo garantiza la paz de la conciencia.

En la vertiente judía, en cambio, hay margen para el descanso y la fiesta. En el inicio del mundo, Dios deja de crear el sétimo día. Entra en una condición que Agamben llama «inoperosidad». Es un tiempo en el que toda finalidad productiva está proscrita. Queda en suspenso todo afán hacendoso. Entonces es posible la fiesta, que es justamente la santificación de lo creado, la plena aceptación del mundo. Agamben lo dice así:

Más en general, es toda la esfera de las actividades y de los comportamientos lícitos, desde los gestos cotidianos más comunes hasta los cantos de celebración y alabanza, la que es investida de esa indefinible tonalidad emotiva que llamamos «festejo». En la tradición judeocristiana, este modo particular de hacer y de vivir juntos se expresa en el mandamiento (cuyo significado hoy parece haberse extraviado completamente) de «santificar las fiestas». La inoperosidad que define a la fiesta no es simple inercia o abstención: se trata, más bien, de una santificación, es decir, de una modalidad particular del hacer y del vivir (2007, p. 155).

La inoperosidad, escribe Agamben, «coincide con el mismo festejo», pues supone abstraer los fines, suspender el vector utilitario de la acción humana. Lo propio de la fiesta es la inmersión en el instante, el olvidarse del mañana. Desde esta perspectiva, el descanso sabático no es un tiempo muerto o añadido, sino que representa el cumplimiento mismo de la creación. Es decir, la fiesta no es un tiempo inútil, pues la inoperosidad como borramiento de los fines significa abrir la posibilidad a la libre expresión del deseo. Por ello, dice Agamben:

[...] la tradición rabínica ve en el sábado una parcela y una anticipación del Reino mesiánico. El Talmud expresa este parentesco esencial entre el sábado y el *olam habba*, «el tiempo por venir», con su crudeza habitual: «Tres cosas anticipan el tiempo por venir, el sol, el sábado y el *tashmish*» (una palabra que significa la unión sexual o la defecación) (2007, p. 163).

En el mundo moderno, sin embargo, se ha impuesto la ética protestante con su mandato de una entrega total al trabajo entendido como la única actividad en la que podemos encontrar refugio de las tentaciones, el pecado y el corrosivo sentimiento de absurdo o sinsentido de la existencia. Quizá la exaltación del trabajo y el arrinconamiento de lo festivo puedan representar una salida a las contradicciones del tiempo «inoperoso», abierto a la expansión pero también a la desmesura y la muerte. En el reino del exceso y de lo informe no funcionan las reglas que normalizan la vida cotidiana. El levantamiento de todas las represiones permite la emergencia del amor y el odio, el imperio de la ternura y la violencia.

De allí que la cultura letrada propiciara una reforma profunda en las costumbres en los siglos XVI y XVII. Peter Burke ha llamado a este proceso el «triunfo de la cuaresma sobre el carnaval». El equilibrio tradicional entre la fiesta y el ascetismo se rompe, de manera que ahora reina el trabajo sin fiesta. Es probable que las dificultades para lograr un balance entre el autocontrol y la desmesura fueran aprovechadas

por la naciente burguesía en provecho de la expansión de la nueva religión capitalista⁶: el dinero tiende a sustituir a Dios, las fábricas a las iglesias y monasterios, y el trabajo a las prácticas devotas.

La alternativa protestante es espiritualizar al máximo la fiesta gracias a la sublimación que permiten la música y el canto. Y, desde luego, acentuar el rigorismo de la conciencia, la vigilancia y la evaluación permanente, y minuciosa, de lo que ocurre en nuestro mundo interior.

No ocurre lo mismo en la tradición católica. La Contrarreforma es más conciliatoria con la cultura popular carnavalesca. La Iglesia católica trata de normar el goce. No hay tanto miedo a la espontaneidad de los impulsos. Las faltas pueden ser disculpadas, no es tan opresiva la exigencia de integridad, pues gracias a la confesión podemos recuperar el estado de gracia. La fiesta no excluye al cuerpo y sus sentidos, los hace participar en el baile, la comida y esa risa que estremece. No obstante, la Iglesia trata de capturar lo festivo, de someterlo a una lógica basada en la moderación, en el rechazo del desenfreno, en el miedo al castigo eterno. La fiesta tiene que pasar por la aduana de la religión y la Iglesia. Lo festivo se justifica como celebración o júbilo devocional, como agradecimiento, a Dios, la Virgen o los santos.

⁶ Utilizo la expresión «religión capitalista» siguiendo a Giorgio Agamben, para quien Dios no murió, solo se «transformó en dinero». El nuevo Dios es mucho más exigente, pues su mandato supone la subordinación de la vida al quehacer productivo. Todos los instantes de la vida deben ser empleados en actividades laborales sujetas a fines predefinidos. Mientras que todas las religiones se caracterizan por la dinámica sacralización-profanación, el capitalismo no tolera la profanación, no le deja espacio. En las religiones antiguas, el sacrificio de un animal a una deidad supone la sacralización de su cuerpo, su incorporación al dominio de lo trascendente. Pero esta transformación es temporal, pues luego de la ceremonia en que se entrega el corazón, o la cabeza, del animal en cuestión, el resto del cuerpo regresa al orden profano, de manera que puede ser disfrutado por los creyentes. El mandato de hacer todo instante productivo conlleva la imposibilidad de la profanación. Y la vivencia de todo tiempo como sagrado.

4

En la tradición andina el goce y la fiesta están menos obstaculizados por la observación severa, y compulsiva, en la que nos instala la tradición bíblica, especialmente en su versión protestante. En el mundo indígena el desenfreno no produce temor o desconfianza, sino que puede llegar a ser una obligación, un mandato. La voz que la sociedad indígena ha instalado en la conciencia de la gente es pues muy distinta. Los favores recibidos por las *huacas*, o divinidades, se deben agradecer y la manera de mostrar esta gratitud es la ofrenda y la alegría. No se trata, sin embargo, de una actitud generalizada. Esta sensibilidad predomina en el culto a las *huacas* locales, como son Pariacaca, Chaupiñanca, Chuquisuso y muchas otras que aparecen en el Manuscrito.

Las divinidades cuya adoración trasciende lo local también requieren sacrificios, pero en el Manuscrito no llega a ser clara la contraprestación que estas *huacas* ofrecen a cambio del culto que reciben. Se trata de divinidades que despiertan mucho temor, pues se les atribuye un poder desmesurado que puede dar lugar a grandes catástrofes. Entonces pareciera que en estos casos el sacrificio u ofrenda sería un pago para no ser importunado. Si seguimos a Durkheim y su idea de que el sistema religioso de una sociedad traduce en el campo simbólico las relaciones de poder vigentes entre mundos sociales, tendríamos que decir que las comunidades tienen, respecto a las *huacas* locales, actitudes muy distintas en relación con las que guardan frente a las *huacas* panandinas. Y que esta diferencia es muy significativa, pues traduce la percepción de los costos y beneficios que aporta cada clase de *huaca*. La lluvia y la fertilidad de la tierra, la continuidad de la vida, dependen de las *huacas* locales. En cambio, el orden y la ausencia de catástrofes resultan de las divinidades mayores. Esto significaría que, aunque la localidad pueda ser autosuficiente en su capacidad productiva, es siempre vulnerable al desorden y la guerra, por lo que tiene que sacrificar a las divinidades mayores, pues de ellas depende el mantenimiento de la paz.

No obstante, esta situación es vivida de una manera peculiar en el Manuscrito. Es un hecho que los incas y sus propias *huacas* apenas aparecen en su universo narrativo. Y cuando lo hacen es para pedir ayuda a los hijos de Pariacaca y sus divinidades. En definitiva, el Manuscrito no es una fuente de información significativa para reconstruir con precisión las relaciones entre el Estado inca y las etnias y comunidades que poblaban el extenso territorio del Imperio⁷.

En el capítulo 23 se narra que un grupo de comunidades de la región se rebela al dominio inca, situación que enfrenta el inca Túpac Yupanqui. La rebelión dura muchos años y los incas no logran una victoria definitiva. Deciden entonces convocar a todas las *huacas* a las que tributan ofrendas. Digamos a los pueblos aliados y sus emisarios. Ya reunidas en el Cusco, el inca interpela a las *huacas* en un tono que oscila entre la súplica y la amenaza. En el Manuscrito se lee:

El inga empezó a hablar. «Padres, les dijo, huacas y huillicas, ya saben cómo yo los sirvo de todo corazón con oro y con plata, ¿Es posible que ustedes no me ayuden a mí, que os sirvo con tanta generosidad, ahora que estoy perdiendo tantas huarancas de mis hombres? Por este motivo los he hecho convocar». Ninguno de ellos contestó. Más antes, permanecieron en silencio (Taylor, 2008, p. 103).

Entonces Pachacámac adopta una actitud desafiante y dice:

Oh inga sol, yo no propongo nada puesto que suelo hacer temblar la tierra entera con todos ustedes juntos. En efecto, no solo aniquilaría al enemigo sino que acabaría con todos ustedes y con el mundo entero también. Por eso me he quedado callado (2008, p. 105).

⁷ No obstante, algo puede decirse, y sospecho que es importante, pues se refiere no tanto a la economía de las relaciones entre el gobierno inca y las etnias y colectividades, sino a la manera en que estas relaciones eran vividas por los pueblos sometidos al imperio del Tahuantinsuyo. Y en el área restringida, pero probablemente significativa, que cubre el Manuscrito de Huarochirí esta relación no es sentida como una opresión foránea, sino como una colaboración entre iguales.

Finalmente es Macahuisa, el hijo de Pariacaca, quien se compromete a derrotar a los rebeldes. Y, efectivamente, gracias a su dominio sobre la lluvia y los rayos, los arrasa. Y el inca queda tan agradecido por esta victoria que promete hacer realidad todo lo que desee el hijo de Pariacaca. Pero Macahuisa responde: «Yo no deseo nada excepto que te hagas huacsa y celebres mi culto como lo hacen nuestros hijos de Yauyos» (2008, p. 105).

La situación es complicada, probablemente reveladora de la relación entre los «hijos de Pariacaca» y el gobierno imperial de los incas. El hecho es que hay un alzamiento local de varios pueblos que los incas no pueden controlar. En la conciencia local, tal como aparece representada en el Manuscrito, este alzamiento aparece como un hecho decisivo que pone en peligro el dominio inca. Entonces es el mismo inca gobernante quien ruega por la ayuda de las *huacas* locales. Pero este «ruego», el texto lo insinúa, parece ser más un gesto retórico que una actitud genuina. En realidad, en el trasfondo está la amenaza. El inca deja entrever, según el Manuscrito, que todas las *huacas* atendidas por su gobierno perderían sus ofrendas y privilegios de no colaborar con la represión del alzamiento. Es evidente que el inca está pidiendo tropas e intimidando a las poblaciones locales. Pero estos sucesos no son recordados así por el narrador del texto. No es la amenaza de Túpac Yupanqui lo que mueve a los dioses y hombres de Huarochirí. Según el relator, son las súplicas del inca las que conmueven a Macahuisa que, de común acuerdo con su padre Pariacaca, usa su formidable poder para develar la sublevación. Y al final lo que desea es que el inca le tenga miedo y le honre más.

5

La exigencia de las *huacas* no es ilimitada, no implica el desarrollo de un espíritu sacrificial que lleve al trabajo sin fiesta, al cultivo del ascetismo, a la sacralización compulsiva de la obligación. La satisfacción de la gente

por el éxito de sus trabajos y los favores recibidos de las *huacas* es el trasfondo de alegría que define el ánimo festivo como una realidad que es, al mismo tiempo, sagrada y profana. Las *huacas* y la gente se regocijan en el acontecimiento único que es la fiesta. Si el trabajo ha sido fecundo es porque las *huacas* han ayudado. Los sacrificios rituales y la celebración del trabajo son parte de la misma fiesta. Una expansión de la espontaneidad que hace contundente el culto a lo divino. Trabajo, favor divino, gratitud y alegría están como soldados en una cadena que en la tradición bíblica parece haberse debilitado por una conciencia demasiado temerosa del desenfreno, por una vigilancia permanente sobre la probable intrusión de lo demoniaco.

Chuquisuso es una *huaca* a quien la gente de Cupara está muy agradecida. Era una mujer muy atractiva. Su belleza atrajo a Pariacaca que, desesperadamente, la quería poseer. Pero el pueblo de Cupara tenía muy poca agua y Chuquisuso quería remediar esta situación. Entonces no cede de inmediato a los requerimientos de la poderosa *huaca*. Le pone una serie de condiciones que Pariacaca cumple y que significan que Cupara contará con un acueducto que multiplicará la provisión de agua y la producción de alimentos. Acatadas todas sus condiciones, Chuquisuso finalmente se entrega a Pariacaca y luego se convierte en piedra, en el borde de la acequia. Chuquisuso representa un modelo de feminidad muy estimado, pues gracias a la inhibición de su sexualidad, y a la atracción que su belleza ejerce en Pariacaca, logra direccionar la energía masculina con el fin de que beneficie a toda su colectividad. La gente le está muy agradecida. Y esta gratitud se vive en una gran fiesta.

El Manuscrito describe el acontecimiento en los siguientes términos:

Cómo, hasta hoy día, los cupara honran a Chuquisuso. Los cupara forman un ayllu llamado Cupara. Y, hasta hoy, siguen viviendo reducidos en San Lorenzo. Uno de los linajes de este ayllu se llama Chahuincho. Chuquisuso era miembro del ayllu de los chahuincho. Estos, antiguamente, cuando era época de limpiar la acequia

[lo que se hacía y se sigue haciendo por el mes de mayo] iban todos juntos al santuario de Chuquisuso con ofrendas de chicha, de ticti, de cuyes y de llamas y allí adoraban a esta mujer-demonio. Hacían una cerca de quishuar alrededor de su santuario y permanecían allí cinco días durante los cuales no permitían que la gente saliera a pasear. Se dice que, cumplido este rito, proseguían con la limpieza de la acequia y, cuando habían terminado todo, regresaban bailando. Conducían en medio de ellos a una mujer que representaba a Chuquisuso y a la que trataban con tanta veneración como si fuera ella misma. Cuando esa mujer llegaba a su comunidad, los demás la estaban esperando y le ofrecían chicha y otras cosas. Luego celebraban una fiesta muy grande, bailando y bebiendo durante una noche entera. Después, cuando don Sebastián Ninahuilica, cacique principal de Huarochirí, vivía todavía y era señor de esta provincia, en la época del Corpus Christi y de las otras grandes pascuas, una mujer que hacía las veces de Chuquisuso traía chicha en una gran aquilla y un gran poto y la distribuía entre todos los presentes. «He aquí la chicha de nuestra madre», decía, y luego repartía maíz tostado que traía en un mate grande (2008, p. 47).

La fiesta a Chuquisuso tiene varios momentos: primero, en el mes de mayo, tiempo de limpiar la acequia, la gente se reúne en torno a Chuquisuso petrificada. Llevan distintas clases de ofrendas. Construyen un cerco y permanecen en su perímetro por cinco días. En ese periodo nadie puede salir; segundo, cumplido este rito, la celebración prosigue con la limpieza de la acequia; tercero, una vez terminada esta tarea, regresan bailando y en medio de los hombres se hace presente una mujer que representa a Chuquisuso y que es muy venerada. Se le ofrece chicha y distintas clases de manjares; cuarto, cuando llegan a la comunidad se celebra una fiesta «muy grande, bailando y bebiendo durante una noche entera». La mujer que representa a Chuquisuso reparte liberalmente la bebida, diciendo: «He aquí la chicha de nuestra madre».

Lo que se puede decir sobre el primer momento es puramente hipotético. Los que van a trabajar se encierran, con sus ofrendas, tras un cerco que ellos mismos construyen y que tiene como centro a Chuquisuso. Parece ser un momento de concentración en que se brindan las ofrendas sin recibir nada a cambio. De alguna manera este momento reproduce los ruegos que hace Pariacaca a Chuquisuso. En el segundo momento, los hombres, inflamados por el deseo de la fiesta, y por su inminencia, se dedican al duro trabajo de limpiar la acequia. También están inspirados por Pariacaca, que la construyó bajo la expectativa de yacer con Chuquisuso. Entonces, la limpieza reproduce la construcción, y la fiesta y el baile reemplazan al sexo. En ambos casos el trabajo se vuelve ardoroso, pues su término promete una gran satisfacción. En el tercer momento el trabajo cesa y la fiesta se inicia. Se agradece a Chuquisuso en la persona de la mujer que la representa. ¿Qué le agradecen? Haberlos hecho trabajar intensamente bajo la promesa de una gran eclosión festiva. Y en el momento final: la plenitud de la fiesta. Esta vez la mujer que representa a Chuquisuso ya no es venerada sino que se dedica a recompensar y satisfacer a la gente de la comunidad que está muy alegre. Distribuye «la chicha de nuestra madre». En el relato en que se inspira el ritual este es el momento de felicidad de Pariacaca, pues Chuquisuso se le brinda, conforme a lo acordado, para recompensar sus esfuerzos.

Es claro que el mito es el guion del rito y que el rito es la dramatización del mito. Estamos ante un complejo mítico ritual que, inspirado en la imaginación de la gente, rinde culto a una feminidad altruista y autocontrolada y a una masculinidad deseosa y trabajadora. El encuentro de estas figuras permite la reproducción de la vida, la renovación de las condiciones que hacen posible la agricultura. No obstante, es claro un trasfondo patriarcal, pues no estamos ante una sexualidad femenina autónoma. La sexualidad femenina es el acicate que disciplina el deseo masculino que finalmente será el que habrá de encontrar satisfacción.

La fuerza de este complejo mítico ritual es patente en el hecho de que sesenta años después de la invasión española, y de sucesivas campañas de extirpación de idolatrías, la fiesta de Chuquisuso se siga celebrando, aunque los indígenas la traten de ocultar como si fuera la celebración del Corpus Christi.

Es probable que la fiesta con que termina la limpieza de acequias y con la que se honra la feminidad de Chuquisuso no se limite a lo que narra el relator del Manuscrito. Es muy plausible que la fiesta se prolongue en encuentros sexuales que imiten a Pariacaca y Chuquisuso. Esta posibilidad está desarrollada en el cuento de José María Arguedas titulado «El ayllu». En este relato, Arguedas narra cómo la fiesta es continuada, especialmente por los jóvenes, en encuentros sexuales en las faldas de los cerros que rodean a las comunidades.

6

Hay que tener en cuenta que los relatos del Génesis se elaboran desde un trasfondo de sufrimiento y esperanza. En sus historias un tema fundamental es explicar el porqué del dolor y por qué no es la última palabra, pese a que permea la vida humana. El sujeto de la enunciación, es decir, quien imagina estos relatos, es el pueblo judío. O, en todo caso, es un autor cuya voz expresa la experiencia de su colectividad, una realidad de pobreza y opresión. Los judíos están asediados por sus vecinos que son pueblos mucho más poderosos, y viven en un territorio áspero y desértico.

No obstante, las historias narradas en el Génesis no se refieren solo al sujeto de la enunciación, al pueblo judío, sino que tratan del conjunto del género humano. Los protagonistas son los primeros hombres y mujeres, aquellos de quienes descendemos todos los seres humanos.

La idea de la humanidad como una especie única, que tiene un origen común y que fue creada por un Dios solitario y todopoderoso, a su «imagen y semejanza», proviene de la tradición judía, o es anterior

y, en todo caso, es absolutamente revolucionaria, pues supone dar por sentada la igualdad entre todos los hombres y las mujeres. Esta idea será opacada por el surgimiento de la figuración de un Dios étnico que hace pacto con el pueblo de Israel. Pero luego será retomada como el eje de su mensaje por Jesús y San Pablo. En otras tradiciones, como la andina, cada pueblo reclama para sí un origen particular y distinto. Y sus miembros ven en los otros a seres diferentes; entonces, no sienten que compartan con ellos algo significativo. Por tanto, la posibilidad de identificarse con el otro, el extraño, queda muy mermada. Lo que significa que sentimientos como la caridad, la compasión y la simpatía no tienen un terreno propicio sobre el cual florecer.

Esta idea del pueblo judío es, a la vez, un descubrimiento y un principio instituyente. En parte corresponde a la realidad, pues los seres humanos son iguales en tanto comparten un patrimonio genético que les hace pertenecer a la misma especie, de manera que cualquier cruce puede producir un vástago fértil. Pero también son muy diferentes entre sí en sexo, edad, tamaño, color y, sobre todo, en tanto herederos de distintas tradiciones culturales. Entonces abstraer las diferencias para enfatizar el momento de igualdad implica instituir el principio de un Dios que es padre de todos, que no tiene favoritos; en consecuencia, todos seremos juzgados con la misma vara.

Sea como fuere, el pueblo judío se constituye a sí mismo a través de repetir, y asumir, una serie de historias en las que está muy presente el infortunio. Pero, paradójicamente, este infortunio no destruye la esperanza sino que la vivifica. Además de la tensión entre la realidad del mal, tan presente en este mundo, y la promesa del bien futuro, surge la desvalorización de la vida terrenal y la espera del mesías, el constructor del reino prometido. Esta actitud tiene en el talante apocalíptico una expresión social: la proliferación de lo retorcido es la señal de que es inminente el fin de los tiempos. El reino de Dios está muy cerca. Se abre entonces un horizonte mesiánico de redención y la mirada de la gente se voltea hacia el camino de regreso al Edén.

7

Instalados en el paraíso terrenal, Adán y Eva tienen frente a sí un horizonte de dicha eterna. El Edén es una maravilla, un lugar de equilibrio y armonía. No hay razones para el miedo ni el dolor. Así lo imagina Brueghel El Viejo hacia 1610 (ver la figura 6), el pintor del carnaval y el goce campesino, de la tierra feraz donde las especies conviven de manera pacífica y juguetona.

Pero una vez producida la «caída», la vida pasa a definirse —sobre todo— por el dolor, la enfermedad y la muerte. Y esta situación de la criatura humana, tan poco lisonjera, se explica, en el relato bíblico, por su propio comportamiento, por la desobediencia de Adán y de Eva al mandato de Dios.



Figura 6. *El jardín del Edén*. Jan Brueghel El Viejo, ca. 1610-1612 (Gaskell, 2012).

En el Edén, Adán y Eva viven dejándose llevar por una feliz espontaneidad. No conocen el sufrimiento ni la muerte. Y aunque en el relato bíblico no se precisan sus actividades, podemos imaginar que se amaban, jugaban y descansaban. ¿Serían sus vidas realmente interesantes? La pregunta puede sonar anacrónica, pues Adán y Eva, absorbidos por la intensidad de cada momento, no tenían por qué desear, ni siquiera pensar. Estarían siempre contentos y satisfechos. Pero aunque desfasada, la pregunta no deja de ser pertinente pues nos hace pensar sobre cuán humanos podrían ser Adán y Eva. En realidad, en el relato del Génesis, ellos despliegan sus vidas en un ámbito más cercano a lo animal que a lo específicamente humano. Su vida se podría asemejar a la de niños siempre complacidos y felices, sin un atisbo de conciencia.

El narrador del relato presenta la caída como resultado de una concatenación particular de circunstancias y decisiones. Su premisa es la prohibición de Dios: Adán y Eva no deben comer de la fruta del «árbol de la ciencia del bien y del mal», que está en el centro mismo del Edén. Esta prohibición, por donde se la mire, hace patente una distancia entre Dios y sus criaturas. Es decir, aunque Dios las haya creado a su imagen y semejanza, no son iguales a él. Hay cosas que él puede y ellas no.

Es claro que el narrador exculpa a Dios de cualquier responsabilidad en la caída de Adán y de Eva. La intención de Dios, nos sugiere, fue proteger a sus criaturas de un conocimiento peligroso, que podía resultarles dañino. La premisa de esta actitud es que Dios sabe que sus criaturas son frágiles. Están habitadas por un desequilibrio oculto, algo que una vez revelado las puede llevar a empecinarse en la destrucción y el mal. Entonces Dios opta por no compartir con Adán y Eva la capacidad de enjuiciar lo que está bien y lo que está mal. Pero, al mismo tiempo, pone a su alcance la posibilidad de adquirir esta capacidad, pues basta con comer del fruto prohibido. El narrador insinúa que Dios quiere respetar el libre albedrío de sus criaturas. La caída es entonces una culpa humana.

Pese a que la orden de no comer la fruta carece de una razón explícita, sí conlleva la advertencia de un peligro. Dice Dios: «De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás» (Biblia, 1970). Es un mandato respaldado por una amenaza. Pero a Adán y a Eva esta amenaza tiene que haberles resultado incomprendible. Ellos no conocían la muerte y en consecuencia no tenían cómo temerle. Tampoco podían imaginar la ira de su creador.

El narrador sugiere que Dios apela a la gratitud de sus criaturas para que cumplan con su orden. Es decir, Dios espera que ellas se den cuenta de que su prohibición está inspirada por el amor, espera que la respeten aun cuando no la entiendan. No obstante, si nos atenemos al texto, es discutible que Adán y Eva puedan sentir gratitud hacia Dios. Ciertamente son felices, pero también es verdad que ellos no pidieron ser creados. Y sería necesario, para que estuvieran agradecidos, que su felicidad correspondiera a la realización de un deseo primero implorado y luego concedido por Dios. Pero ellos no han sentido carencia alguna, por lo que no conocen el deseo. Entonces lo que Adán y Eva pueden —quizá— sentir hacia su creador es una simpatía que fluye de la idea de que su bienestar está ligado, de una manera difícil de discernir, a la presencia de Dios.

Pero, en lo sustancial, la prohibición no tiene para Adán y Eva un motivo que les resulte comprensible. Más fácil de entender es el razonamiento de la serpiente cuando le dice a Eva que Dios quiere detenerlos en una minoridad perpetua, en una condición propia de criaturas que no saben lo que es bueno para ellas.

El árbol de la ciencia del bien y del mal está en el centro del Edén. Y entre sus ramas habita una serpiente, un animal que es una figuración demoníaca, una encarnación del mal. Y el demonio desea destruir la obra de Dios porque esa es su vocación. Su goce es descarriar la perfección del mundo. Y pese a ser todopoderoso, Dios permite que el demonio

se instale en el centro del Edén y que desde allí trate de seducir a sus amadas criaturas.

Al formular la prohibición, Dios hace explícito su deseo de que Adán y Eva permanezcan sin saber lo que es el mal ni lo que es el bien. Su inocencia quedaría preservada por obedecer un mandato cuya razón no entienden. Dios los convoca a confiar en sus buenas intenciones. Y no deben hacerse preguntas sobre los motivos de la prohibición, porque no obtendrán respuestas.

Pese a exculpar a Dios e inculpar a Adán y a Eva, el texto va más allá de la intención del narrador, pues deja entrever que, en verdad, la responsabilidad es del mismo Dios. Ya vimos cómo Adán y Eva no tienen forma de saber las intenciones de Dios; tampoco de comprender su amenaza. Entonces, es claro que Dios deja inermes a sus criaturas. No hay forma de que resistan el asecho del demonio. De haber tenido miedo de Dios, hubieran podido rechazar la demoníaca seducción. Pero no podían tenerlo, porque hasta ese momento Dios nunca los había castigado y no conocían el dolor. El texto desautoriza al narrador. Pero pese a su claridad, este desaprueba —sin atenuantes— la desobediencia de Adán y de Eva y justifica las duras sanciones con que Dios los castiga.

Si concebimos al texto como transmitiendo la realidad de los hechos y a la voz del narrador como proporcionando una «interpretación oficial», entonces tendríamos que decir que el narrador oculta la realidad de los hechos que transmite para adecuarla a su deseo, a su toma de partido, es decir, la culpabilidad del hombre y la bondad de Dios. En efecto, hablar de la arbitrariedad de Dios y de la inocencia de sus criaturas sería intolerable para el narrador, pues subvertiría dos de sus ideas fundamentales: la culpabilidad de la primera pareja humana en la introducción del mal en el mundo, el pecado original; y la justicia de Dios al sancionar drásticamente a Adán y a Eva.

Esta disonancia entre lo que dice el texto y la posición del narrador es síntoma de que el relato es ambivalente. Aunque el narrador

no acepta la posibilidad de que Dios pueda ser injusto y arbitrario, lo cierto es que en el relato la culpabilidad humana no queda fundamentada. Más en general, en el Antiguo Testamento uno de los rostros de Dios es el de una presencia caprichosa e irascible. Y el otro es amoroso y paternal. Entonces tenemos dos figuraciones muy distintas de Dios. En la primera, Dios se deja llevar por sus preferencias y la atracción del goce que relumbra en un momento dado. Entonces puede preferir a unos sobre los otros sin tomar en cuenta los méritos de cada quien. En la segunda figuración domina el compromiso ético: Dios no tiene favoritos, es justo y mide a todos con el mismo criterio. Hace lo que debe. Ejemplos de la primera figuración son el Dios que aprecia a Abel y disminuye a Caín. O el Dios que agrade sin mayor razón a Job. En esta misma línea se inscribe el Dios que prohíbe comer el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, que entrega a sus criaturas a la eficaz seducción del demonio. Y que luego castiga en forma inmisericorde a Adán y a Eva.

En realidad, en el caso de Adán y Eva la conciencia de haber cometido un pecado es posterior a la «mala» acción. Por tanto, es solo retroactivamente, después de comer del fruto, que ellos caen en la cuenta de haber hecho algo que los perjudica, una acción que les acarreará un tremendo castigo. Paradójicamente son inocentes hasta después de cometer el acto que los torna en culpables. Solo después de comer el fruto viene el miedo al castigo de Dios y la culpa de haber obrado mal. La caída, la pérdida de la inocencia, no resulta de un comportamiento deliberado sino de la ignorancia, y de la persuasión del demonio. Dios es inmisericorde, castiga sin una razón verdadera. Y encima hace creer a sus criaturas que están siendo sancionadas por su mal comportamiento, que ellas son las culpables de sus males. Entonces las criaturas asumen que son malas y que su salvación está en el temor al castigo y en la vigilancia de su comportamiento para que este sea congruente con los mandatos de Dios.

Así podemos comprender, más allá de lo que dice el narrador, que el razonamiento de la serpiente fuera tan seductor. ¿Por qué Dios les habría prohibido comer de ese fruto? ¿No será que Dios está celoso y no quiere que, gracias al fruto, lo igualen en poder?

Pero otra vez: el narrador insinúa que Dios prohíbe comer el fruto por razones muy distintas a las que manifiesta la serpiente. El conocimiento del bien y del mal es un saber muy peligroso. El inocente está protegido de hacer el mal porque no sabe lo que es el mal. Esta tesis implica que solo obra mal quien sabe que está haciendo mal. Es decir, el conocimiento del mal es la condición del mal obrar. La persona inocente puede actuar de una forma que redunde en desmedro de otros, pero no se podría decir que está haciendo mal pues desconoce el hechizo de la transgresión, de la desobediencia a las órdenes de Dios. Quien conoce el mal ha perdido su inocencia y está expuesto al asecho que significa desafiar a Dios.

Adán y Eva no saben las consecuencias de comer el fruto prohibido. Pero desobedecen y los resultados son inmediatos. Ya saben lo que está bien y lo que está mal. Y lo primero que descubren es que la desnudez está mal. Sienten que estar descubiertos es inapropiado. Entonces ocultan su sexo con hojas de parra. La paz de la inocencia es reemplazada por un tormentoso sentimiento de vergüenza. Se ocultan de Dios, no quieren darle la cara, ya saben que han hecho algo que no está bien. La transgresión causa la caída. Adán y Eva, ellos, y todos sus descendientes, serán culpables y tendrán que pagar.

Pero detengámonos un momento en el tema del sexo. El texto nada dice sobre las actividades sexuales de Adán y Eva antes de la caída. Si asumimos que no conocían el deseo sexual, tenemos que concluir que la caída produce la sexualidad. Y, además, que la sexualidad no cabe en el Edén. Esta interpretación es congruente con el hecho de que hasta ese momento Adán y Eva no tuvieran descendencia. Si, por el contrario, suponemos que Adán y Eva eran activos sexualmente, entonces

tenemos que concluir que la satanización del sexo es un castigo que forma parte del conjunto de sanciones que Dios impone a sus criaturas. En ambos casos, sin embargo, queda claro que se instaura una valoración fundamentalmente negativa de la sexualidad, pues desde la caída se la considera sucia, manchada; y, a veces, abominable.

En pocas palabras, Adán y Eva viven inocentes y felices en el Edén. Pero la prohibición de Dios les genera una pregunta inquietante, una forma inicial de conciencia, de diálogo consigo mismos. Ese límite arbitrario e incomprensible a su libertad perturba su feliz ignorancia. Probar el fruto, más que un acto de rebelión, obedece a una inocente curiosidad, o, en todo caso, a una desconfianza en torno a lo que Dios pretendía con su prohibición. La culpa y la conciencia aparecen como cara y sello de una nueva forma de estar en el mundo, resultado de un acto que es considerado como malo y censurable pese a ser ejecutado por personas que no tienen idea de lo bueno y lo malo, de las consecuencias de sus actos.

Según la tradición cristiana, mucho le debe haber dolido a Dios la desobediencia de sus criaturas. Tanto que está dispuesto a sufrir para redimir las de sus pecados. Dios se rebajará a la condición humana en la figura de Jesús y, entonces, encarnado como hombre, sufrirá lo indecible para abrir nuevamente las puertas del clausurado paraíso, la morada original del hombre y la mujer.

La culpa es verse y sentirse a sí mismo como malo, como descalificado para suscitar el amor de Dios. La culpa es el resultado de la autoconciencia doliente, de esa facultad que interioriza el imperativo de observarse a sí mismo, de examinarse (todo el tiempo) para evaluar si se está obrando, o no, de acuerdo a la ley, a la voluntad de Dios. Cuando Adán y Eva comieron la fruta no sabían qué les habría de pasar. Pero de inmediato, nos dice el relato bíblico, sintieron que habían hecho «mal», que estaban en falta. Sintieron vergüenza y miedo. Y la sexualidad fue el primero de los males.

8

He escrito sobre diversos aspectos del Manuscrito. Entonces en este ensayo solo hago una breve presentación. Este texto reúne una colección de relatos andinos recogidos por un escriba anónimo a instancias de un sacerdote, Francisco de Ávila, cuyo propósito era el de conocer mejor las mentalidades andinas con el fin de que las campañas de extirpación de idolatrías fueran más eficaces. Estos relatos fueron puestos sobre el papel a fines del siglo XVI y, aunque es notoria la influencia cristiana, es determinante en ellos la cosmovisión andina. En todo caso, se trata de los textos andinos menos contaminados por la tradición bíblica. Por último, debe tenerse presente que el Manuscrito recoge los relatos de un área relativamente pequeña de los Andes Centrales. Quienes imaginan estas historias, y viven de acuerdo a lo que plantean, son los «hijos de Pariacaca», los pueblos que reconocen en esa gran montaña a su divinidad tutelar. No obstante, es muy probable que los relatos de otras localidades de los Andes compartieran el mismo sustrato de creencias que examinaremos en este parágrafo.

Hecha esta breve aclaración, lo que ahora cabe es profundizar en el tema que es motivo del presente ensayo. Me refiero a la relación entre sacrificio, alegría y fiesta. Había mencionado que en la tradición bíblica hombres y mujeres, los descendientes de Adán y Eva, estamos condenados al sufrimiento. Podemos redimirnos si cultivamos una empecinada disposición al sacrificio, hecho que implica una renuncia (casi) sistemática de la impulsividad. Entonces, idealmente, una privación que es una ofrenda a Dios no autoriza una alegría plena sino que es el punto inicial en la búsqueda de un nuevo sacrificio.

El goce del cuerpo, especialmente el derivado del sexo, es visto con mucha sospecha. Lo ideal es el cultivo de la renuncia, cristalizar una autoobservación mortificante, que nos haga conscientes de la fugacidad de la vida y la inminencia de la muerte. Inserto aquí una anécdota personal. De niño, en mi primer viaje al Cusco, en una de las muchas

iglesias coloniales que visité leí la siguiente inscripción, escrita con una multitud de huesos fémures: «Yo fui lo que tú eres, y tú serás lo que yo soy». La frase tiene una larga historia. Me impresionó que estuviera escrita con huesos; no sabía darle un significado. Me parecía macabra y morbosa, pero también realista y sublime. La inscripción quedó grabada en mi memoria, pues era la reiteración perfeccionada de lo que venía siendo mi educación religiosa. No hay pues mucha paz, ni mucha felicidad, para la criatura construida por la tradición bíblica. Ningún sacrificio es suficiente. Dios quiere —siempre— más ofrendas. Eso es lo que nos dice su voz instalada en nuestra conciencia.

En el Manuscrito es visible que hombres y mujeres establecen una relación más amable con sus divinidades. No se plantea la idea de una desobediencia primordial que funda un sentimiento de culpa y que exige sobrellevar castigos y hacer incesantes sacrificios. Las *huacas* desean lo suyo, y hay que remunerarlas, pero una vez cumplido el ritual de agradecimiento, se impone la sensación del deber cumplido y las puertas de la alegría quedan ampliamente abiertas. Hombres y mujeres están autorizados a un goce rotundo, sin cortapisas. Entonces, realizado el sacrificio, ya se cumplió con las *huacas*, y lo que ahora viene es la fiesta hasta el frenesí. El agradecimiento o gratitud, dice Baruch de Spinoza, «es un deseo, o solicitud del amor, por el que nos esforzamos en hacer bien a quien nos lo ha hecho con igual afecto de amor». La ofrenda andina —llamas, cuyes, coca, chicha— responde a esa «solicitud del amor», o impulso amoroso, con que los hombres y mujeres, los protagonistas de los relatos del Manuscrito, corresponden con felicidad los favores recibidos de sus *huacas*. En la tradición bíblica, la gratitud se ve ensombrecida por la ambivalencia de Dios y la consiguiente ambigüedad de la actitud humana en la que conviven el temor de quien salda —imprecisamente— una deuda con la tierna devoción que inspira la pasión de Jesús.

En el mundo del Manuscrito hay innumerables *huacas*. Cada colectividad tiene muchas divinidades. Y las y los miembros de las comunidades

sostienen con sus dioses una relación hecha de reverencia, temor y agradecimiento. Sin su concurso la tierra estaría seca y sería estéril. Las *huacas* merecen tributos que compensen y celebren la ayuda a los pueblos que benefician.

Los hijos e hijas de Pariacaca, los que crean y viven bajo el auspicio de los relatos del Manuscrito, no han hecho del sufrimiento la marca más profunda de su existencia. Para ellos la alegría es un deber, pues a través de ella se expresa la gratitud hacia las *huacas* que los protegen. La fertilidad debe celebrarse pues resulta del esfuerzo de hombres y mujeres, y de la benevolencia de las *huacas*. La ausencia de celebración y alegría sería una ingratitud, un pésimo augurio para el futuro.

Vivir plenamente la impulsividad hasta el frenesí que anula la conciencia, todo ello en rituales festivos bien establecidos, es la condición de la fertilidad, así como su lógica consecuencia. Dejarse llevar por la alegría tiene como fundamento la música y el baile. Y, probablemente, la consecuencia es la sexualidad que representa para los hombres y las mujeres lo que la fertilidad significa para la tierra: el (re)nacimiento de la vida.

Las hijas e hijos de Pariacaca, que son los sujetos que enuncian los relatos del Manuscrito, viven dentro del mundo. Situación muy diferente a la del hombre de la tradición bíblica. Dice Lévinas que «el hombre es una interrupción del ser por la bondad». La primera parte de la frase es acertadísima dentro de la concepción bíblica en la que Dios dona la naturaleza a la humanidad. «Todo lo que se mueve y vive, os será para mantenimiento: así como las legumbres y plantas verdes, os lo he dado todo». La humanidad está pues llamada a apropiarse y redefinir «todo lo que vive» en su propio provecho. Los hijos de Pariacaca, en cambio, no están enfrentados a la naturaleza, no tratan de «conquistarla». Forman parte de ella. La naturaleza no es objetivada como un dominio diferente a lo humano. Lo que existe está permeado de sacralidad. Las *huacas* están por todas partes. Los hombres y mujeres engalanan a las *huacas* y les rinden culto, así ganan su apoyo para que las cosechas sean abundantes.

Cada localidad tiene sus propias *huacas*. Y su poderío es proporcional a la fuerza de las colectividades que les rinden culto. Pariacaca es una montaña, pero también una divinidad reconocida por los pueblos de una amplia comarca. Este reconocimiento proviene de su triunfo sobre Huallallo Carhuincho, otra montaña y divinidad que fue derrotada por Pariacaca. Este triunfo es el origen de un tiempo nuevo. La época de Huallallo fue muy dura, pues esta *huaca* era cruel y exigía que le dieran como alimento la mitad de los niños y niñas. Y la gente estaba llena de pesadumbre por tener que entregar a sus criaturas. Entonces, uno de los relatos fundadores narra la manera en que Pariacaca se hace presente en el mundo. Promete vencer a Huallallo y anular el impío tributo. Se desata entonces un combate cósmico entre las *huacas*. Pariacaca controla el agua de las lluvias mientras que Huallallo hace lo propio con el fuego. Entonces, pese al fuego gigantesco en que arde Huallallo, la lluvia de Pariacaca lo neutraliza, de manera que a aquel no le queda más que huir. Surge entonces, bajo la protección de Pariacaca, un nuevo orden social, una sociedad más feliz, menos acongojada. La gente le sacrifica con gusto, animales, llamas y cuyes, y también coca y chicha.

Las fiestas a las divinidades andinas suelen durar cinco días. El sacrificio, que es la manifestación del culto a las *huacas*, es una muestra de agradecimiento que autoriza la alegría y la fiesta, una explosión jubilosa en la que la música y el baile ciegan la mirada de la conciencia y estimulan la desinhibición que posibilita recuperar la libertad del cuerpo y la entrega a la sexualidad.

En la fiesta consagrada a la *huaca* Chuquisuso, la gente limpia las acequias. El trabajo se desarrolla con alegría pues su horizonte es la fiesta. «Siguen festejando la limpieza de las acequias *porque* les vence el deseo de cantar y beber con los demás, hasta embriagarse. “He limpiado la acequia, solo por eso voy a beber, voy a cantar”» (Arguedas, 2009, p. 47).

El trabajo es la primera parte de la fiesta. No es entonces un castigo o una realidad inevitable. En la fiesta se agradece a la *huaca* en un ritual en el que lo sagrado y lo profano son dos caras de la misma moneda.

Otra fiesta, muy grande, es la dedicada a Chaupiñanca, la *huaca* asociada con la fertilidad de la tierra. Alrededor de junio la celebraban los *huacasas* cantando y bailando durante cinco días:

Llevaban colgadas del cuerpo sus bolsas de coca. Los demás hombres, aquellos que tenían llamas, llevaban pumas y bailaban y cantaban, los que no tenían llamas lo hacían así no más solos. Quienes llevaban pumas decían: «Ahora él [¿la tierra?] madura». Ese canto se llamaba huancay cocha. Otros cantos llamados ayño también cantaban y bailaban, y el canto llamado casayaco. Cuando cantaban y bailaban el casayaco, Chaupiñanca se alegraba especialmente, porque para danzarlo se quitaban los vestidos y se cubrían solo con parte de los trajes; lo vergonzoso de cada hombre [el sexo] lo cubrían con un paño corto de algodón, Cantando y bailando [el casayaco] decían: «Chaupiñanca se regocija mucho viendo la parte vergonzosa de cada uno de nosotros». Y cuando cantaban y bailaban esa danza, comenzaba la maduración del mundo. Todas esas cosas hacían en esa pascua [de Chaupiñanca] (2009, p. 67)⁸.

Lo notable en esta descripción etnográfica es la complicitad entre la gente y la *huaca*. El frenesí de los bailarines y el júbilo de Chaupiñanca. El sexo, la fertilidad y la alegría se potencian mutuamente.

No todo es felicidad en la cosmovisión andina. Para empezar, en el Manuscrito queda claro que no hay un concepto de género humano

⁸ Taylor traduce el texto de la siguiente manera: «Sabemos que, en su pascua, los que llamamos *huacasas* preparaban bolsas de coca y ejecutaban bailes rituales que duraban cinco días. Algunos hombres, propietarios de llamas, bailaban llevando pieles de puma; los que no poseían llamas, bailaban sin esas pieles. Entonces, se decía de los que llevaban las pieles de puma: “Ellos son prósperos”. Este baile se llamaba el Huamaycocha. Ejecutaban otro baile llamado Ayño. Y bailaban otro llamado Casayaco. Se dice que, cuando bailaban el Casayaco, Chaupiñanca se regocijaba mucho porque lo bailaban desnudos. Solían bailar, colocándose solo una parte de sus ornamentos y cubriendo sus vergüenzas con taparrabos compuestos de un paño de algodón. y, es cierto que, como bailaban desnudos, creían que Chaupiñanca, al ver sus vergüenzas, se regocijaba mucho. Según cuentan, la época en que bailaban el Casayaco era de gran fertilidad. Estas son las ceremonias que realizaban durante su pascua» (2008, pp. 61, 63).

que pueda fundar la expectativa de una igualdad entre toda la gente. Cada pueblo tiene un origen y una historia particular. En varios casos los antepasados nacen de lagunas o pacarinas, o también, de cuevas. En otros casos surgen de los árboles. No hay pues la idea de una humanidad que desciende de una pareja primordial. Este es un aspecto en el cual la potencia de la tradición bíblica es evidente. Los pueblos indígenas encontraron muy seductora la propuesta evangélica de una humanidad común, de una igualdad entre todos los seres humanos. Esta concepción universalista era extraña al mundo andino, que tendía hacia el localismo y la fragmentación, o a la confederación, imperial y jerarquizada, pero también inestable y violenta, como ocurría en las guerras por la sucesión⁹.

Aunque no se mencionan explícitamente, el Manuscrito sugiere la presencia de conflictos y guerras entre los pueblos andinos. El agua y la tierra eran bienes muy cotizados. No obstante, las luchas entre comunidades son narradas como batallas entre *huacas*. Gana la más poderosa y, junto con ella, el pueblo que la venera, que la ha hecho suya. Pero el conflicto puede resolverse pacíficamente mediante alianzas matrimoniales que hacen posible, por ejemplo, que el agua, siempre escasa, sea compartida entre colectividades vecinas. El destino de los pueblos

⁹ El ejemplo clásico es la cruenta lucha entre Huáscar y Atahualpa. Y la venganza que en nombre de Atahualpa realizan sus generales victoriosos en la ciudad del Cusco. Este es el tema del capítulo XIX de la crónica de Juan de Betanzos, *Suma y narración de los incas*: «Y, siendo ya esto hecho, mandó que las mujeres del Guascar fuesen apartadas y, ya que apartadas fueron, mandó que a las que preñadas estuviesen, así vivas como estaban, les fuesen sacados de los vientres los hijos que dentro tenían; y luego fue hecho. E así, [a] algunas de ellas que tenían otros hijos de Guascar, mandó que los abriesen como las que vivas estaban, y que todas las demás hijas de Guayna Cava fuesen colgadas de aquellos palos e de los mas altos de ellos, y que los hijos sacados de los vientres fuesen colgados de las manos y brazos y pies de sus madres, que ya eran colgadas de los palos. Y a los demás señores y señoras que así eran presos, fuesen primero que los matasen en el monte atormentados, al cual tormento ellos llaman chacnac, y despues de así atormentados, fuesen muertos, haciéndoles hacer la cabeza pedazos con unas hachas que ellos llaman chambi, con las cuales pelean y entran en guerra» (2004, p. 298).

vencidos no genera preocupación entre «los hijos de Pariacaca». Sus tierras serán ocupadas y aquellos tendrán que mudarse a territorios ¿menos? pobres y lejanos.

Las *huacas* más cercanas tienen un arraigo local. Son veneradas por colectividades con las que los pobladores tienen un pacto que significa la provisión de buenas cosechas a cambio de generosas ofrendas. Esta alianza es conveniente para ambas partes.

9

Sabemos que el Manuscrito fue escrito por un relator indio o mestizo a instancias del padre Francisco de Ávila. Ha habido diversas especulaciones sobre el autor del Manuscrito, pero más importante que conocer su nombre es inferir su lugar de enunciación, las coordenadas sociales que explican los deseos que dan forma a sus narraciones. La manera en que da cuenta de los relatos y ritos de los hijos de Pariacaca. Y es evidente que este relator no es un sujeto íntegro y coherente. Está dividido entre vectores muy difíciles de reconciliar. De un lado, aspira a preservar las tradiciones de su pueblo, está orgulloso de ellas y hasta se puede sentir en el texto cierta simpatía por los cultos indígenas. No obstante, de otro lado, son muy prominentes las protestas de fe cristiana y la reiterada desaprobación a las prácticas idólatras de los «hijos de Pariacaca». Entonces, no llegamos a saber lo que el escritor quiere. Podemos presumir que es un hombre que tiene un pie en cada uno de estos mundos. Una situación aparentemente insostenible pero que, paradójicamente, es muy representativa del universo indígena, que participa en sistemas de creencias y ritos que desde Occidente se definen como antagónicos. Pero no desde ese mundo indígena.

Esta situación produce la ira y desesperación del padre Ávila, que no puede comprender la profundidad de la raigambre de la que se nutren los cultos indígenas. Ávila piensa que no basta con hacer participar a los indígenas de los ritos católicos, menos que aprendan de

memoria oraciones y creencias. Su idea es tratar de conocer a fondo el universo mítico andino, pues solo desde un saber minucioso sería posible erradicar la idolatría. Y aunque finalmente fracase, como él mismo lo reconoce, se puede decir que su intento estuvo muy bien pensado.

Su estrategia es visible en su *Tratado de los evangelios...* (Ávila, 1648)¹⁰, que es un resumen de los evangelios. O, en realidad, un «sermonario», pues cada resumen de un episodio de alguno de los evangelios va seguido de una extensa explicación sobre su significado. Se configura así un conjunto de sermones que es no solo una exposición sistemática de la doctrina cristiana, sino al mismo tiempo una suerte de manual de lucha contra las creencias y los ritos indígenas. Ávila construye una estrategia dirigida a generar incertidumbre entre sus oyentes. Pretende fomentar, a la vez, el miedo y la esperanza. Miedo al castigo de Dios, al infierno; y esperanza en la salvación, en la gloria que aguarda a quienes persisten en la obediencia a Dios pese a las asechanzas del demonio. Ávila es un personaje muy discutible. Explotó a los indios con muy poca piedad y acumuló una fortuna nada desdeñable. No obstante, estaba poseído de un intenso celo evangelizador. Además, siendo mestizo y hablando quechua, conocía la vitalidad del mundo religioso indígena que era una realidad que la Iglesia no deseaba ver y que los indios ocultaban tras un semblante de correctos cristianos, o que protegían mediante sobornos para que las autoridades españolas se hicieran de la vista gorda. Entonces tenemos en este personaje dos facetas que son difíciles de reconciliar: el explotador sin corazón y el predicador exaltado. Difíciles porque en sus sermones alaba la caridad y la justicia que en sus comportamientos niega con una actitud depredadora que lo lleva al robo de la propiedad de los indios y a la inmisericorde explotación de su fuerza de trabajo.

¹⁰ El título completo del texto es: *Tratado de los evangelios, que nuestra madre la iglesia propone en todo el año desde la primera dominica de adviento hasta la última misa de difuntos, santos de España y añadidos en el último rezado. Explicase el evangelio, y se pone un sermón en cada uno de las lenguas castellana y general de los indios deste reino del Perú, y en ellos, donde da lugar la materia, se refutan los errores de la gentilidad de dichos indios.*

Desde un lenguaje moral podríamos hablar de un cinismo empecinado. Desde una perspectiva psicológica tendríamos que calificarlo como un sujeto fragmentado, esquizoide; sometido al imperio de deseos excluyentes y contradictorios entre sí como son el dinero y la gloria, de un lado, y, del otro, la santidad en la entrega a su misión evangelizadora. Pero esta escisión en la subjetividad de Ávila resulta un síntoma social, pues el mundo colonial no encontró una manera de armonizar los ideales evangélicos en los que fundamentaba su legitimidad con el goce que le procuraba el abuso y la explotación de un mundo que no lograba defenderse de una manera eficaz. Podemos imaginar a Ávila como una subjetividad muy disociada, una suerte de «santo ladrón». Alguien que tiene que haber estado asediado por un intenso sentimiento de culpa.

Para Francisco de Ávila, la idolatría está enraizada en las fiestas y las borracheras. Allí reside la «ganancia del demonio», pues en esas circunstancias su influjo es irresistible. Escribe Ávila:

Entonces el demonio por aquella presteza de sentir (que habemos dicho) penetrando los cuerpos así entorpecidos y mezclándose por ciertas visiones imaginarias en sus pensamientos, o ya estando despiertos o dormidos los puede persuadir y persuade sus perversos intentos por modos admirables, e invisibles, y como los Indios son tan inclinados a este vicio de la embriaguez, y se dejan de vencer dél con tanta facilidad y frecuencia (como es notorio) tienen más ocasiones y son menos costosas sus diligencias para inducirlos eficazmente a la Idolatría heredada de sus padres, y excitada, y persuadida de sus viejos, y hechiceros, y a otros pecados a que la misma embriaguez inclina como son fornicaciones, adulterios, incestos, y otras más execrables torpezas y abominaciones. Para cuyo remedio y el de evitar tan aceleradas y arrebatadas muertes como este vicio les acarrea y otros daños lamentables que con él se experimentan, está prohibido vender vino por diversas ordenanzas [...] (1648, p. 16).

Los indios, según considera Ávila, son llevados a ingerir alcohol por la «presteza de sentir», o lo que también podríamos llamar «ganas de gozar». Una vez embriagados son presa fácil del demonio. Entonces el culto a las *huacas*, y el consiguiente despliegue festivo, significa abrir la puerta a los «pecados a que la misma embriaguez inclina como son fornicaciones, adulterios, incestos, y otras más execrables torpezas y abominaciones». Es muy interesante constatar que para Ávila lo más censurable no es tanto el rendir culto a los ídolos sino las «torpezas y abominaciones» que se cometen bajo el influjo del demonio. Y es también muy notable que esas «torpezas» se refieran a prácticas sexuales que se consideran como la esencia de la transgresión al orden establecido por Dios. En la secuencia «fornicaciones, adulterios, incestos» hay implícita una gradiente de va de lo malo a lo peor. ¿Y cuáles serán esas «otras más execrables torpezas y abominaciones» que el autor guiado por una suerte de afán pudoroso ya no se atreve a mencionar? Aunque toda respuesta sea conjetural, es muy probable que Ávila se esté refiriendo a la homosexualidad, al «pecado nefando» contra la naturaleza y el orden de Dios.

Para Ávila, la embriaguez y la persuasión demoniaca —que libera la «presteza de sentir», e impulsa hacia el exceso— configuran la dinámica que debe ser quebrada a fin de producir verdaderos cristianos. Se trata de evitar a los indios los tormentos del infierno y de llevarlos, bajo la conducción de la Iglesia, a la salvación y la gloria eterna. No obstante, como ya se ha dicho, Ávila considera que este loable propósito es prácticamente imposible por lo dados que están los indios a las borracheras licenciosas, amparadas en el culto a sus *huacas*.

En realidad, Ávila lucha por una reforma de las costumbres y de la economía libidinal de los pueblos indígenas. En vez de buscar el goce «en la carne», especialmente la sexualidad, los indios deberían buscar ese goce en la espera paciente de la gloria que es la recompensa eterna a la disciplina y el autocontrol. Pero lograr que el mundo indígena

intercambiara su goce sensual e inmediato por un goce imaginario que proviene de la anticipación del cielo era una empresa sumamente difícil.

Entonces la estrategia de Ávila será conmover a su auditorio comparando los tormentos del infierno con la satisfacción total del cielo.

Van a la casa del demonio de fuego sus almas, y allí se están abrazando, allí padecen, allí lloran. Allí están tristes sin fin. Y después el día final cuando Jesucristo venga a tomar cuenta, volverán las almas a salir, tomarán sus cuerpos, y resucitarán en cuerpo y alma, para volver otra vez al infierno y padecer ambos. Ah hermanos míos, y hermanas mías, eso que os digo no es cosa de burla.

Oíd más: así como esos malos que fueron ricos y vivieron contentos han de padecer con almas y cuerpos; así también los buenos, los justos que cumplen los Mandamientos de Dios, y mueren en su gracia, aunque aquí hayan sido pobres, sin hacienda, sin qué vestirse, sin comer, ni tener qué entrar en la boca, aborrecidos y desechados de otros. Estos en muriendo han de ir a la bienaventuranza de Dios, sus almas a ser ricos, hermosos, y a conseguir todo género de contentos. Y en el último día cuando Dios tome cuenta, han de bajar estas almas para juntarse con sus cuerpos y resucitar y así juntos han de volver al cielo, para vivir allí en la preferencia de Dios eternamente (1648, p. 97).

No obstante, la descripción del sufrimiento en el infierno es mucho más vívida y lograda que la reconstrucción de los goces del cielo:

Jesús señor nuestro volviendo su rostro hacia los que están a la mano izquierda con semblante airado les dirá: Gente mala digna de todo mi castigo y rigor (ello quiere decir maldecido) id al fuego eterno que está aparejado para el Príncipe de los demonios y para los demás que le siguieron. ¿Y a ese fuego por qué vas? Porque cuando tenía hambre no me socorriste con la comida, ni con la bebida cuando tenía sed (1648, p. 126).

En el fragmento anterior la salvación se asocia primordialmente a la caridad, a compartir con el prójimo desvalido. Pero antes la asociación es con el autocontrol y el inhibirse de las «torpezas y abominaciones» típicas de las fiestas y sus excesos. Apuntemos, aunque sea de paso, que la concordancia entre ambas formas de salvación no está bien establecida, pues la caridad no depende tanto del autocontrol, ya que puede fundamentarse en el deseo de compartir el goce, como suele ocurrir en las fiestas andinas. Más en la expansión de la alegría que en la renuncia virtuosa.

Ávila emplea otra forma de ganarse la buena voluntad de los indígenas. Constantemente remarca que todos los hombres —blancos, indios, negros— descendemos de Adán y Eva, la pareja primordial creada por Dios, a su imagen y semejanza. En el mismo sentido reitera, una y otra vez, que Dios no tiene favoritos y que, a la hora de aplicar su justicia, todos recibirán lo que estrictamente merecen. Los blancos no son superiores a los ojos de Dios. Los favorecidos por Dios serán los que han tenido corazón para los pobres, sin importar su color o riqueza.

En su arsenal de armas de persuasión otro recurso importante es la manera en que Ávila se vale de los evangelios para proponer una fiesta alternativa a las indígenas. El primer milagro que realizó Jesús, recuerda Ávila, fue la transformación del agua en vino en las bodas que se celebraban en Canán. De ninguna manera quería Jesús que la gente se embriagara. La abundancia no tiene que llevar al desenfreno.

Aunque Dios nos dé mucho maíz, trigo y vino y varias otras cosas, no es para comer demasiado sino solo para vivir con ello, y con lo que sobrase acudir a los pobres, y por eso en el Evangelio de hoy convirtió el agua de esos cántaros grandes en vino, para lo que sobrase quedase en manos de los novios, para dar a sus amigos y a los pobres. Porque Dios no nos da cosas por medida porque ni es pobre ni es escaso como nosotros (1648, p. 212).

Entonces, al exceso de las festividades indígenas, Ávila opone la moderación de las celebraciones cristianas. Más todavía: la idea es que la fiesta debe ser ante todo un momento de glorificar a Dios, un tiempo de recogimiento en el que se estrecha la relación entre el hombre y lo divino.

Así como aquellos ofrecieron a Cristo rey nuestro, oro, incienso y mirra, así vosotros ofreced, en lugar de oro, vuestro corazón por ser Dios poderoso, y en lugar de incienso vuestras oraciones, adorando y creyendo en él, y en lugar de mirra le ofreced verdadero arrepentimiento por lo que hasta aquí habéis cometido, con propósito de la enmienda porque de esta manera se gana el cielo y no hay otro camino (1648, p. 200).

El regocijo que mueve la fiesta no es la satisfacción de los sentidos sino el goce de sentirse más cerca de Dios. El triunfo sobre lo impulsivo y lo demoniaco.

¿Nuestra carne no es terrible enemigo nuestro? Sí, veamos cómo lo es. ¿De esta manera para dar un poco de gozo a tu carne cuántas veces te has embriagado? Responde ¿y tú hombre, y mujer, cuántas veces has pecado solo por dar un momento de contento a tu cuerpo? [...] Ves ahí cómo tu enemigo es tu carne (1648, p. 353).

Pero esta compleja estrategia tiene sus limitaciones. Ávila sabe que puede muy poco contra los cultos y las fiestas indígenas.

Yo propio no saqué más de treinta mil ídolos por mis manos hará treinta años, de los pueblos del corregimiento de Huarochirí, Yauyos, Xauxa, y Chaupihuarancas, y otros pueblos y quemé más de tres mil cuerpos de difuntos que adoraban. Esto es muy público en este reino y hoy pienso que todos han vuelto a lo mismo (1648, p. 326).

Desde la misma introducción a su sermonario Ávila reconoce la dificultad de la evangelización. Los indígenas participan de las ceremonias cristianas para acto seguido entregarse a sus idolatrías.

Llevado por el cacique Cristóbal de Choquecaxa, Ávila decide predicar en plena fiesta de Chaupínanca, con evidente riesgo de su vida.

Llegó el día de la fiesta y díjose la misa con mucha solemnidad y prediqué yo en un grandísimo concurso. Y cuando me pareció dije: ahora ya hemos tratado de nuestra señora; digamos algo de vuestra fiesta y de Pariacaca. Mirad el demonio, aunque es vuestro amigo al parecer, no es sino vuestro mayor enemigo, pues os engaña y procura vuestra condenación persuadiéndolos a esta fiesta mayor cada cinco años, y hoy es el quinto de la antecedente. Ya sé que estáis aquí de toda la comarca, y que ha de durar esta fiesta cinco días, y dije otras cosas en orden a esto. Y luego en la tarde entendí del que me dio el soplo, el grande sentimiento de todos. Pero sin embargo se celebró con mucha ostentación de galas, mantas de cumbe, y plumería, dones y presentes unos a otros y al quinto día trajeron de presente al cura, que era el bachiller Bartolomé Barriga, al corregidor y a otros beneficiados que habíamos concurrido a cada uno su presente, de costales de maíz, papa, quinua, carneros de castilla, y aves pero a mí con ser el vicario, y haber sido el predicador no me le hicieron de cosa alguna por el odio, que entonces me tomaron (1648, p. 60).

El testimonio de Ávila es muy revelador, pues pone en evidencia cómo las autoridades españolas conocían los cultos indígenas que se ocultaban tras las fiestas cristianas, pero cómo se quedaban calladas, acaso sobre todo por los regalos o sobornos que habrían de recibir al final de la gran fiesta. La celebración no pierde su brillo pese al sermón de Ávila. Los indígenas lo escuchan, pero no le hacen caso.

Muchas cosas han cambiado desde los tiempos de Ávila. Pero la fiesta indígena sigue teniendo esa vitalidad sin culpa, ese desenfreno que no excluye, sino supone, el compartir con los demás la comida y la bebida. Es un momento de encuentro entre lo sagrado y lo profano. Todos reciben lo suyo: las *huacas* sus ofrendas y los hombres la posibilidad de abrirse al goce, con la intensidad y el peligro que ello conlleva.

No obstante, aún tiene vigencia también el estereotipo colonial que ve en la fiesta indígena la causa de la abyección del indio. Una inmoralidad, un desperdicio de recursos, una causa del «embrutecimiento» colectivo del pueblo indígena. Pero lo que la fiesta pone en evidencia es la vitalidad de una economía libidinal sobre la que se funda un complejo mítico y ritual que se niega a desaparecer aunque pueda ser muy dinámico en sus transformaciones sucesivas.

Podemos ahora volver sobre el «cinismo» de Ávila. El mundo colonial se legitimó sobre la base de un engaño: el postulado de que la evangelización era la tarea que justificaba la dominación sobre los indígenas. Engaño porque era un supuesto en el que nadie terminaba de creer. Si bien es cierto que los pueblos indígenas no fueron enteramente refractarios a la evangelización, también es verdad que se aferraron a sus modos tradicionales de goce. Resistieron la satanización y optaron por esconder sus ritos y sobornar a los españoles para poder continuar celebrándolos. Y de otro lado, siendo el esfuerzo evangelizador una realidad, la Iglesia concedió cada vez más espacio a las creencias y los ritos indígenas.

10

Freud decía que la autoconciencia, y el apego a la ley, reprimen nuestra espontaneidad y capacidad de goce, pero que aseguran, en cambio, sobre la base de la renuncia a lo impulsivo, un orden social más estable y seguro, menos conflictivo que el provisto por las sociedades que no fomentan la vigilancia interior. Añade, sin embargo, que el incremento del autocontrol significa que la agresividad se dirige hacia adentro del mundo subjetivo, de manera que en el hombre occidental hay una tendencia a una autoagresión excesiva. Es decir, a la culpa, que es el castigo interiorizado que tratamos de evitar y para lo que renunciamos —sumisamente— a nuestra impulsividad. Y no es fácil que esta autoagresión sea tramitada de una forma constructiva. La energía que no se puede

liberar en el mundo, porque la ley lo prohíbe, tendría que ser sublimada, dirigida hacia las satisfacciones que brindan las metas culturales, creativas y tranquilizadoras. Este es el análisis de *Malestar en la cultura*, texto clave en la producción de Freud y que data de 1930 (1981a).

Es probable que una de las referencias fundamentales de Freud fuera el Génesis, leído en una época en la cual, con la gran depresión y el ascenso del fascismo, ya se puede sentir la eclosión de violencia más grande en la historia humana, la impulsada por el fascismo y el estalinismo.

En los albores de la modernidad, durante el siglo XV, en Europa tiene vigencia una economía libidinal que no refrena tanto la impulsividad. El frenesí y el exceso pueden ser vividos legítimamente en ciertos periodos del año, en las fiestas, señaladamente durante los carnavales. Paralelamente, la «inoperosidad», la posibilidad de no hacer, la legitimidad del ocio, significa que la subjetividad no está aún definida como una agencia compulsiva. Existe aún «el poder no hacer» (Agamben, 2007, p. 63). Una clase de inactividad que no debe confundirse con la impotencia, pues en su base se encuentra una elección. Se trata de una resistencia al impulso productivista que brota de la culpabilización y de la definición del trabajo, y de la actividad, como espacio de salvación, libre de pecado y culpa.

Esta cultura, pese a la represión, se mantiene vigente en el mundo popular durante mucho tiempo. Pero el nuevo régimen basado en «vigilar y castigar»¹¹, en una racionalización productivista de la subjetividad individual y colectiva, produce una disciplina lacerante sobre un número cada vez mayor de personas, sobre todo entre aquellos que no acceden a salidas creativas que les permitan sublimar su angustia y descontento a través de la creatividad. Disciplina que se complementa con diversas

¹¹ La misma idea está en muchos autores: Foucault, Elias, Burke y desde luego Freud. Sus antecedentes pueden remontarse al romanticismo y a la idea de una naturaleza corrompida, depredada por el progreso.

formas de embriaguez, con adicciones anestésicas¹². La producción de individuos culpabilizados y obedientes es una solución que deja como saldo una capacidad científica y económica sin precedentes en la historia de la humanidad, pero asimismo individuos saturados de una agresividad con la que no saben lidiar y que se convierte en culpa y autoflagelo.

Freud piensa haber identificado un *impasse* central en el desarrollo de la cultura: la culpa, que sería el sentimiento civilizador por excelencia, supone el despliegue de la agresividad contra uno mismo. Es decir, la renuncia a la impulsividad efectuada por el miedo al castigo significa que esa impulsividad solo puede dirigirse contra uno mismo. E implica, también, que la conciencia moral se robustece en tanto dispone de toda la energía que la gente no ha podido volcar sobre el mundo. Entonces las sociedades más civilizadas son aquellas que producen individuos flagelados, descontentos, incapaces de gozar. Depresivos, ajenos a sus deseos. El *impasse* reside en que, de otro lado, no parece ser una mejor opción el dejar que la gente viva sin freno su impulsividad, pues entonces lo que resulta son sociedades violentas y empobrecidas.

En todo caso, Freud, siguiendo la tradición del Génesis, considera que la ley y la conciencia son dispositivos claves para ordenar una subjetividad humana sobre la que pueda fundamentarse un orden social equilibrado. Finalmente, la ley es el «no» paterno, la autoridad del padre que, interiorizada, convierte al niño en un sujeto «autorregulado», pues ya sabe lo que está bien y lo que está mal. Lo que debe, y no debe, hacer.

Entonces el dilema que enfrenta la humanidad es, o bien el camino de la represión, la culpa y el trabajo, que lleva al orden y al progreso pero también al aburrimiento, la depresión y, finalmente, a la explosión volcánica de la violencia reprimida; a las grandes guerras que, paradójicamente, destruyen lo que vivifican. O bien, el camino de liberar, o tolerar, el desarrollo de la impulsividad, produciendo subjetividades sin culpa, desenfrenadas, dando lugar, por tanto, a sociedades conflictivas

¹² Dice Adam Philips: «*Everybody is dealing with how much of their own aliveness they can bear and how much they need to anesthetize themselves*» (Popova, s.f.).

y pobres, en las que la prevalencia del goce inmediato se paga con la inseguridad y el enfrentamiento permanente entre individuos.

Freud lo plantea en los siguientes términos:

[Si reconocemos que] la cultura impone tan pesados sacrificios, no solo a la sexualidad, sino también a las tendencias agresivas, comprenderemos mejor por qué al hombre le resulta tan difícil alcanzar en ella su felicidad. En efecto, el hombre primitivo estaba menos agobiado en este sentido, pues no conocía restricción alguna de sus instintos. En cambio eran muy escasas sus perspectivas de poder gozar largo tiempo de tal felicidad. El hombre civilizado ha trocado una parte de posible felicidad por una parte de seguridad; pero no olvidemos que en la familia primitiva solo el jefe gozaba de semejante libertad de los instintos, mientras que los demás vivían oprimidos como esclavos. Por consiguiente, la contradicción entre una minoría que gozaba de los privilegios de la cultura y una mayoría excluida de estos estaba exaltada al máximo en aquella época primitiva de la cultura. Las minuciosas investigaciones realizadas con los pueblos primitivos actuales nos han demostrado que en manera alguna es envidiable la libertad de que gozan en su vida instintiva, pues esta se encuentra supeditada a restricciones de otro orden, quizá aún más severas de las que sufre el hombre civilizado moderno (1981a, pp. 56-57).

En el *impasse* que Freud identifica, su voto va para la civilización. No es todo lo que se esperaba, pero la libertad de la vida instintiva de los «pueblos primitivos» tiene un costo demasiado alto.

Freud denuncia al mundo moderno en tanto se fundamenta en la producción de individuos dominados por una conciencia moral exigente y excesiva. El descubrimiento de que los seres humanos estamos perturbados por un superyó siempre descontento, que no está interesado en la felicidad y el equilibrio del mundo subjetivo sino en su propio disfrute y prominencia, que se logra haciendo sufrir al individuo, quedó establecido en *Más allá del principio del placer*. Este libro de Freud significa una ruptura profunda con el individualismo hedonista

que era el supuesto antropológico de la Belle Époque. Es decir, la idea de un individuo racional que busca el placer es una representación totalmente inadecuada del género humano. Desde fines de la Primera Guerra Mundial, Freud lo ve con claridad: el ser humano vive torturado por un juez-verdugo que no cesa de acosarlo. Esa figura aparece lúcidamente retratada en las obras de Kafka, por ejemplo, en ese personaje que es el juez obsceno, injusto y cínico que se divierte arrinconando sin razón a una persona cuyo sentimiento de inocencia va siendo erosionado por acusaciones injustas que terminan por generar un abrumador sentimiento de culpabilidad.

Pero tenemos que preguntarnos en qué medida las ideas de Freud son válidas fuera de Occidente, en especial en el mundo de los Andes. Quizá no serían tan vigentes. Todo indica que la defensa del orden y la ley no da lugar, en este mundo, a una represión excesiva, que se pueda convertir en una fuente de goce, en un fin en sí mismo, en una instancia sádica en nuestra interioridad.

La fiesta, como fusión entre lo sagrado y lo profano, es una realidad palpable. Las *huacas* y los hombres cultivan una relación armoniosa, la alegría premia el cumplimiento del deber y no está entorpecida por la reiteración angustiosa a la que la conciencia moral somete a los hijos de la tradición bíblica.

Desde la época colonial el mundo criollo vio con horror a las fiestas andinas. La percepción ha ido cambiando: borracheras demoniacas, ignorancia embrutecedora, gastos improductivos que dificultan el progreso; pero la condena implícita no ha variado. Tampoco ha cambiado la continuidad del espíritu que nutre las fiestas: la alegría de celebrar a la divinidad, la cual, si seguimos a Durkheim, es solo la representación simbólica de la misma sociedad que la crea, sociedad que proyecta en ella el drama de su propia construcción de la subjetividad. Y lo que en esas fiestas se proyecta es una situación que escapa del dilema freudiano de un orden sin goce, de un trabajo sin fiesta o, alternativamente, de un goce caótico y sin orden. Una fiesta sin trabajo.

Si hay algo que Arguedas admiraba en el mundo andino era su capacidad de celebrar la existencia, de rendir un culto a las *huacas* que fuera alegre y comunitario, en el que confluyeran, precisamente, lo sagrado y lo profano. Como los diablitos que danzan en honor de la Virgen.

Hay fiestas en muchos lugares en el mundo andino. La tradición bíblica no ha logrado anular la espiritualidad de los pueblos que integró. En todas las sociedades influidas por la tradición bíblica hubo sincretismo, fusiones de creencias y ritos que producen regímenes libidinales muy distintos a su propuesta original. En el Perú el sincretismo fue muy tardío; la tradición bíblica encontró concepciones tan arraigadas que tuvo mucho que conceder para que finalmente fuera asimilada. En todo caso la fiesta andina tiene la bendición de las *huacas*, ha sobrevivido a la censura de la tradición bíblica (ver las figuras 7 y 8).

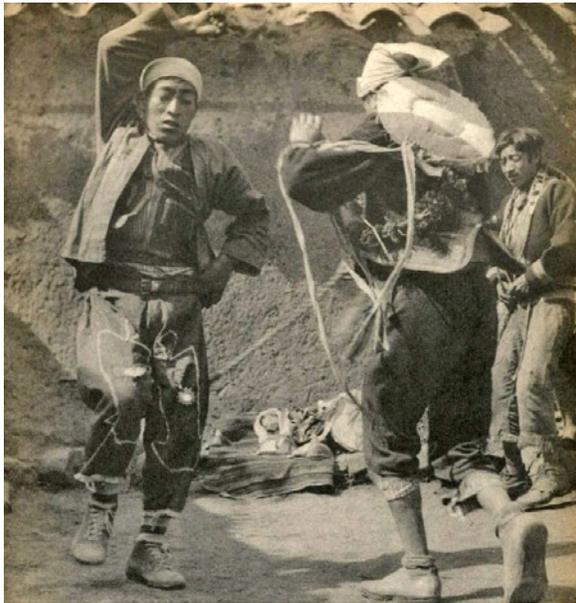


Figura 7. *Fiesta en Keramarca* (Cusco). Pierre Verger, ca. 1940 (Verger, 1945, p. 59).

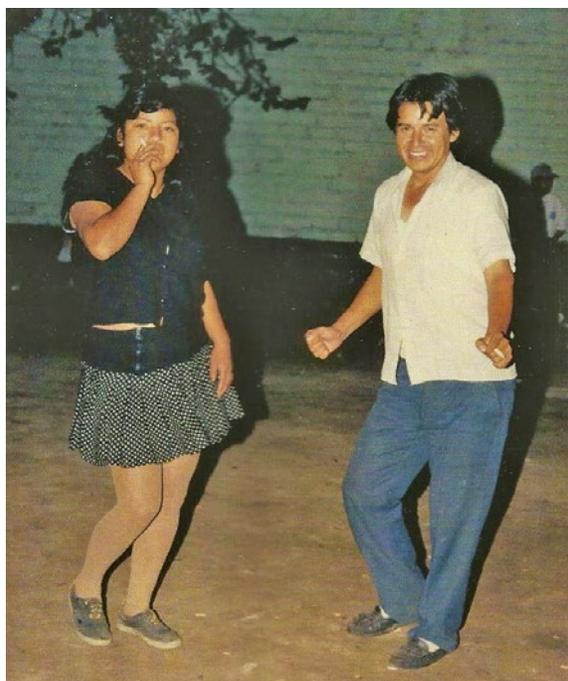


Figura 8. *Fiesta en Huachipa* (Lima). Nicolás Torres, ca. 1980 (Torres, 2014).

11

Este ensayo tiene que continuar en otros que se enfoquen en analizar la influencia de la tradición andina en el mundo criollo. En el Perú, lo que llamamos mundo criollo se consolida hacia mediados del siglo XIX como consecuencia de la fusión multiseccular de elementos occidentales, africanos e indígenas. Es fama que, de lo hispano, lo criollo hereda la aversión al trabajo manual, la búsqueda del puesto burocrático como ideal de vida y la facilidad para transgredir la ley en función de actuar, o defender, privilegios que aunque no fueran reconocidos por la ley sí eran sentidos como justificados y legítimos, dado que los

españoles criollos se sentían como los descendientes directos de quienes habían ganado la tierra y veían al virrey y a los españoles de España, o «chapelones», como gente advenediza sin real derecho a recortar sus pretensiones. Y, de lo africano, lo criollo hereda el gusto por la fiesta, la música y el baile. La soltura y sensualidad de los movimientos, lo sabroso de la percusión, la entrega gozosa al instante.

Es una alegría desbordante la que se escenifica en el baile de los diablitos o de los negritos. En el mundo colonial el baile es permitido solamente en un contexto religioso, sobre todo en las fiestas a la Virgen María. Allí los negros pueden expresar su alegría en el entendido de que es parte legítima de un culto o devoción. Aunque, significativamente, tienen que disfrazarse de diablos. Han sido vencidos por la Virgen y expresan su alegría por su redención.

Pero en el siglo XIX el baile se independiza de la fiesta religiosa y se incorpora a los festejos del carnaval. Así, la letra «clásica» de una de las canciones más famosas es la siguiente:

Son de los diablos

Venimos de los infiernos, no se vayan a asustar.
Con estos rabos y cuernos, que son solo pa' bailar.
Son de los diablos son, que venimos a cantar
Y el mentado Cachafaz, la guitarra va' tocar.
Todos los años salimos, cuando llega el carnaval.
Y asustamos a la gente, con nuestro baile infernal.
Son de los diablos son...
Yo soy el diablo mayor, y me llaman Ño Bisté
Por esta bamba que tengo, tan grande, mírela usted.
Son de los diablos son...
Venimos de los infiernos, no se vayan a asustar.
Con estos rabos y cuernos, que son solo pa' bailar¹³.

¹³ Canción tradicional. La letra original es de Fernando Soria Menacho (según Wikipedia: «Música criolla y afroperuana»).

En la danza, la alegría y la sensualidad se despliegan desde el cuerpo, se les asigna un origen «infernial», normalmente condenado, aunque temporalmente autorizado en el tiempo de la fiesta.

Pero también proviene de lo negro la adulación, tan extrema que llega a ser paródica y hasta satírica. No hubo en el Perú republicano, ni tampoco en el colonial, una rebelión de esclavos a gran escala. La resistencia tomó la forma de ganarse la buena voluntad de los amos a través del humor, de proponerse a sí mismos como objeto de burla y cariño.

En el campo de las representaciones colectivas, el mundo criollo se definió en función de un proyecto mimético con la cultura occidental. El blanqueamiento es la gran ilusión compartida por toda la plebe criolla, esa variopinta colectividad disgregada por la competencia de ser cada uno de sus integrantes más o menos blanco. Y el otro elemento que definió la identidad criolla fue el rechazo de lo indígena. Esta voluntad de desafiación implicaba negar una realidad de mezclas y fusiones entre lo negro, lo indígena y lo mestizo que se habían dado durante siglos.

La influencia de lo indígena sobre lo negro y lo mestizo es un tema por ser investigado. Implica recuperar una historia reprimida, un olvido cultivado. Y una de las pistas más importantes es considerar que la alegría que se suele atribuir a la fiesta y el baile negros proviene, en mucho, también del mundo indígena. En las acuarelas de Pancho Fierro tenemos evidencias del mestizaje afroandino. Antes de mediados del siglo XIX, cuando se formulara el proyecto criollo y los indígenas fueran hechos invisibles, la presencia andina en Lima era muy notable. Ello se aprecia, por ejemplo, en *Danza de pallas* (ver la figura 9). O en la —nombrada por Ricardo Palma— *Danza de chunchos*, aunque parece ser, en realidad, una danza de tijeras (ver la figura 10).



Figura 9. *Danza de pallas*. Pancho Fierro, 1920 (Fierro, 2007).



Figura 10. *Danza de chunchos*. Pancho Fierro (Fierro, 2007).

La tradición andina es la parte negada de la cultura criolla como consecuencia del racismo y el deseo de blanqueamiento. Pero la tradición criolla hereda del mundo indígena la disposición a la fiesta y el cuestionamiento de la culpabilización.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arguedas, José María (trad.) (2009). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]* (tercera edición). Estudio introductorio de Luis Millones y Hiroyasu Tomoeda, estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Lima: UARM.
- Ávila, Francisco de (1648). *Tratado de los evangelios, que nuestra madre la iglesia propone en todo el año desde la primera dominica de adviento hasta la última misa de difuntos, santos de España y añadidos en el último rezado. Explicase el evangelio, y se pone un sermón en cada uno de las lenguas castellana y general de los indios deste reino del Perú, y en ellos, donde da lugar la materia, se refutan los errores de la gentilidad de dichos indios*. Lima: s.e.
- Betanzos, Juan de (2004). *Suma y narración de los incas*. Estudio, introducción y notas de María del Carmen Martín Rubio. Madrid: Polifemo.
- Biblia (1970). *Biblia de Jerusalén*. Madrid: Désclee de Brouer.
- Burke, Peter (2009). *Popular Culture in Early Modern Europe*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Caminos Dispersos (2011). *El paraíso*. <https://caminosdispersos.wordpress.com/2011/01/23/el-paraiso/>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Fierro, Pancho (2007). *Acuarelas de Pancho Fierro y seguidores: colección Ricardo Palma*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Finaldi, Gabriele (2007). La coronación de la virgen. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y. En *Fábulas de Velázquez. Mitología e historia sagrada en el Siglo de Oro* (p. 325). Madrid: Museo Nacional del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-coronacion-de-la-virgen/5f39f2cc-0197-4522-aecf-1d8e3b2e4ae7>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Freud, Sigmund (1981a). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Freud, Sigmund (1981b). *Más allá del principio del placer. Obras completas*. Tomo III. Madrid: Biblioteca Ciencia Nueva.

- Gaskell, Iván (2012). *Jan Brueghel El Viejo. El jardín del Edén, c. 1610-1612. Paraísos y paisajes en la Colección Carmen Thyssen de Brueghel a Gauguin*. Málaga: Museo Carmen Thyssen. http://www.carmenthysseomalaga.org/exposiciones/2012/paraisos_paisajes/ficha_obra1.html. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- González Requena, Jesús (2015). El oscuro retorno de la diosa. Trama y Fondo. *Lectura y Teoría del Texto*, 39, 17-36. <http://www.gonzalezrequena.com/resources/2015%20El%20oscuro%20retorno%20de%20la%20Diosa.pdf>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Herreros, Antonio (2013). *La expulsión del paraíso*. http://lospequesgigantes.blogspot.pe/2013/04/la-expulsion-del-paraíso.html#.VxTqz_nhCUk. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Mazzino, Álvaro (2011). *Adán y Eva. Lucas Cranach El Viejo. 1526*. <https://deplatayexacto.com/2011/01/17/adan-y-eva-lucas-cranach-el-viejo-1526/>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Popova, María (s.f.). *The Poetics of the Psyche: Adam Phillips on Why Psychoanalysis is like Literature and how Art soothes the Soul*. <https://www.brainpickings.org/2014/06/09/adam-phillips-paul-holdengraber-interview/>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Taylor, Gerald (trad.) (2008). *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Edición bilingüe. Lima: IFEA-IEP-Fondo Editorial de la UNMSM.
- Teresa de Jesús, santa (s.f.). *Camino de perfección*. <http://www.santateresadejesus.com/wp-content/uploads/Camino-de-Perfecci%C3%B3n.pdf>. Fecha de consulta: 5 de enero de 2016.
- Torres, Nicolás (2014). *El pueblo es una nostalgia que algún día vencerá* [exposición y catálogo]. Curador: Alfredo Villar. Lima: Centro Cultural Ricardo Palma-Bienal de Fotografía de Lima.
- Verger, Pierre (1945). *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*. Prólogo de Luis E. Valcárcel. Buenos Aires: Sudamericana.

Pero bien sabemos ahora que nuestros huacas no han muerto. Ya sea como en los tiempos antiguos —allí donde el soldado y el sacerdote no llegan todavía—...



... o retornando bajo la forma de nuevos ritos cristianos...



... viven, cantan, beben, bailan y pelean todavía en la inmensa diversidad de rituales que se celebran a lo largo de estas tierras, como la *huaca* María...



... y la huaca Jesús,...



... así algunos no quieren reconocerlo y otros quieren oponerse a ello...



Sobre los autores

Pedro Pablo Ccopa es andahuaylino y doctor en Sociología. Es catedrático de sociología en la Universidad Nacional Federico Villarreal y en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Investiga temas de cultura, sexualidad urbana y cocina regional y andina. Tiene diversas publicaciones: *Eros liberado*, *Hostales y sexualidad en la Lima de los noventas*, *Amor y sexo en la ciudad* e *Imágenes mundanas*. Sobre cocina ha publicado *Apurímac. Cocina de runas y dioses*. Correo electrónico: pccopaen@gmail.com

Pierre Duviols es especialista en estudios etnohistóricos del Perú andino, en los periodos prehispánico y colonial. Ha dedicado la mayor parte de sus investigaciones a la comprensión de la religión y la cosmovisión andinas, así como a su influencia en la estructura de poder, la sociedad y la economía del Tahuantinsuyo. Es autor de gran número de estudios sobre la historia andina, el proceso de extirpación de idolatrías emprendido durante la Colonia y las permanencias del imaginario precolombino en sus representaciones históricas. Es doctor en Letras y profesor emérito de la Universidad de Provence (Francia); en 2011 recibió el doctorado honoris causa por la PUCP. Fue director de estudios en la École Pratique des Hautes Études de París e investigador

del Instituto Francés de Estudios Andinos. Trabajó con Arguedas en la publicación de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966) y publicó junto a Carmen María Pinilla un epistolario que evidencia la amistad que los unió (2011). Entre otras publicaciones, es autor de *La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial*. Correo electrónico: pierre.duviols@wanadoo.fr

Juan Gómez de la Torre Barúa es antropólogo por la PUCP, con estudios de maestría en la Universidad Nacional Agraria La Molina en Innovación Agraria para el Desarrollo Rural. Actualmente labora en el Ministerio de Cultura como especialista social encargado de la Reserva Indígena Isconahua. Formó parte del equipo de trabajo que elaboró el *Libro azul Perú*, sobre la posición de la sociedad civil en torno al tema del agua en el Perú. Investiga la interrelación de grupos culturalmente diversos con el agua a la que acceden. Correo electrónico: jgtbinsitu@gmail.com

Mariella Justo Ubillús es bachiller en Humanidades y licenciada en la especialidad de Estudios Teóricos y Críticos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la PUCP. Actualmente cursa una maestría en Filosofía con mención en Ética y Política en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. Correo electrónico: nunc_stans@hotmail.com

Gabriela Núñez Murillo es doctora en Comunicaciones y magíster en Literaturas y Lenguas Hispánicas por la Universidad de Pittsburgh. Ha sido profesora en la Universidad de Pittsburgh y es docente investigadora en el Departamento de Comunicaciones de la PUCP. Ha participado en conferencias internacionales y publicado artículos relacionados con oralidad y escritura, género epistolar, educación rural, literatura andina y otros temas. Ha publicado el libro *Culturas orales y culturas escritas* (2015). Su tesis de doctorado trató sobre las cartas de José María Arguedas. Correo electrónico: gabaleph@yahoo.com

Karina Pacheco Medrano es escritora, investigadora y editora. Es doctora en Antropología de América y experta en Desigualdad, Cooperación y Desarrollo por la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado numerosos ensayos y artículos especializados en temas de cultura y desarrollo. En narrativa ha publicado cinco novelas y tres libros de cuentos y ha sido incluida en numerosas antologías de narrativa peruana. Dirige Ceques Editores, editorial especializada en literatura, antropología e historia andina. Correo electrónico: karipame@gmail.com

Carmen María Pinilla Cisneros es socióloga y magíster en Estudios Teóricos del Psicoanálisis por la PUCP. Realizó sus primeros estudios de Sociología en la Universidad de París y los completó en la PUCP. Como encargada de la Colección José María Arguedas de la PUCP, ha ubicado y publicado diversos documentos de y sobre este escritor. Fue miembro de la Comisión Nacional por el Centenario del Nacimiento de José María Arguedas y ha organizado diversos congresos destinados a estudiar y difundir la obra arguediana. Correo electrónico: cmpinilla@yahoo.com

Cristina Planas estudió escultura en la Facultad de Artes de la PUCP. Es autora de obras polémicas que reflexionan sobre la historia reciente del Perú y específicamente sobre los años del conflicto armado interno, los límites entre la religiosidad y la violencia, las mudanzas sociales y la minería informal, entre otros temas. Entre sus obras y exposiciones destacan *La migración de los santos* (2008), *Así sea* (2012) y la instalación *Los guardianes de la reserva* (2014). En 2015 obtuvo el premio Emerging Voices tras participar en él junto con 800 artistas de todo el mundo. Correo electrónico: cristina_planas@hotmail.com

Gonzalo Portocarrero es profesor principal del Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP. Es doctor en Sociología por la Universidad de Essex. Premio Nacional de Cultura (2015). Ha sido profesor visitante en las universidades de Columbia y Earlham College, en Estados Unidos,

profesor invitado en el Japón y Alemania y conferencista en San Diego, Pittsburgh, Smith College, entre otras universidades. Es autor de numerosos libros y también editor. Sus publicaciones más recientes son *Imaginando el Perú. Búsquedas desde lo andino en arte y literatura* (2015) y *La urgencia por decir «nosotros»* (2015). Es coordinador del Colectivo Los Zorros. Correo electrónico: gportoc@yahoo.com

Carla Sagástegui se doctoró en Arte, Literatura y Pensamiento en la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, con la tesis «Tramas de la ficción externa en la literatura peruana y sus modos ficcionales». Desde un enfoque hermenéutico en interculturalidad, oralidad y escritura, ha publicado *Los primeros 80 años de la historieta en el Perú*. Ha presentado diversas ponencias y artículos sobre las relaciones entre el arte, el cómic y la literatura. Actualmente es profesora de Literatura y jefe del Área de Desarrollo Social en la Dirección Académica de Responsabilidad Social en la PUCP. Correo electrónico: csagast@pucp.edu.pe

Tom Zuidema (Holanda, 1927-Estados Unidos, 2016) se formó en la Universidad de Leiden, Holanda, y fue profesor en la Universidad de Illinois, después de haberlo sido la universidad de Huamanga en la década de 1960. Aplicó por primera vez el análisis estructural al estudio de las sociedades andinas, desarrollando una compleja y sorprendente obra sobre el significado de los *ceques* y el calendario inca. Ha analizado pormenorizadamente los conceptos de tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco prehispánico. Recibió el doctorado honoris causa por la PUCP (1993), la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2003) y la Universidad Nacional de San Antonio de Abad del Cusco (2006). Entre sus principales publicaciones se encuentran *Reyes y guerreros: ensayos de cultura andina* (1989), *El sistema de ceques del Cusco: la organización social de la capital de los incas* (1994) y *El calendario inca: tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco. La idea del pasado* (2011).

Se terminó de imprimir en
los talleres gráficos de
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Psje. María Auxiliadora 156, Breña
Correo e.: tareagrafica@tareagrafica.com
Teléfono: 332-3229 Fax: 424-1582
Se utilizaron caracteres
Adobe Garamond Pro en 11 puntos
para el cuerpo del texto
junio 2018 Lima - Perú