

Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Yuyay (memoria) - Pacha (tiempo) en los hatum willakuy (narrativas quechuas extensas): Saqapa y Apu Kolki Hirka

Autor: Mamani Macedo, Mauro

Forma sugerida de citar: Mamani, M. (2022). Yuyay (memoria) - Pacha (tiempo) en los hatum willakuy (narrativas quechuas extensas): Saqapa y Apu Kolki Hirka. En C. Huamán (Coord.), *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas* (199-229). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro: *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas*

Imagen de portada: Retablo Ayacuchano

Fotografía: Carlos Huamán

Diseño de la cubierta: Rolando Morales

Diseño de interiores: Art Graffiti Editorial

ISBN: 978-607-30-6598-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8
Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico:@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

YUYAY (MEMORIA) – PACHA (TIEMPO)
EN LOS *HATUM WILLAKUY*
(NARRATIVAS QUECHUAS EXTENSAS):
SAQAPA Y APU KOLKI HIRKA

*Mauro Mamani Macedo**

Para el mundo andino, el conocimiento proviene por diversas vías: los sueños, la aparición de los animales, la palabra de los abuelos, la memoria. Esta última es fundamental en las comunidades porque orienta el desarrollo de las actividades y los respetos o ritos que deben cumplirse con los demás seres que integran la comunidad, por ejemplo, los pagos a los dioses o seres que hacen posible las lluvias. Por esta razón, en la comunidad andina siempre debemos tener presente a nuestros dioses para que ellos no nos olviden. Del mismo modo es preciso saber en qué tiempo estamos y qué acciones debemos hacer en ese tiempo para no sufrir la vida, por ejemplo, cuando ocurren los grandes cambios —*pachakutiy*— que traen abundancias o carencias. Sólo el conocimiento posibilita enfrentar ambos tiempos para que estos permanezcan o cambien, de allí que sea fundamental conocer el universo religioso andino que hará posible un desarrollo adecuado de las acciones de los hombres y un proceder

* Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

grato de los dioses. Nos proponemos estudiar en dos *Hatum willakuy* la representación de la memoria (*yuyay*) y el tiempo (*pacha*) andino.

*SAQAPA: EL CASCABEL: LA MEMORIA NOS SALVA,
EL OLVIDO NOS PIERDE*

Saqapa (El cascabel) de Jinés Cornejo Endara, narrador quechua boliviano cuenta que, al *hatun willakuy* —maíz blanco de tostar—, *qhumullu*, sustento del pueblo de Millisía, le ataca la enfermedad de la polilla negra y no encuentran remedio; por ello no hay maíz para la siembra próxima. Entonces empieza la desesperación. Phillku, uno de los hombres de la aldea, recuerda que su abuelo trajo ese maíz de Ch'umis, una comunidad lejana; entonces le encomiendan la tarea de traerlo. Atravesando un río temible logra llegar al valle del maíz; pero la gente desconfía de los fuereños, porque creen que ellos roban a los niños. Por esta razón no le dan posada. Decide alojarse en una cueva, sin saber que es la casa de la Serpiente monstruosa come niños. Phillku la enfrenta y la mata; de su vientre sacan a un niño aún vivo. Así los hombres se enteran de la verdad; entonces lo recompensan con el maíz que lleva a su pueblo junto con el cascabel de la serpiente, que se convertirá en el alma del maíz. De esta forma salva a su pueblo. Luego empezará la historia de su nieto, quien, por no cumplir adecuadamente sus funciones, venderá el alma del maíz. Éste se perderá en el abra de Quwansani. Por esa razón, el maíz, ya sin espíritu, empieza a secarse y pegarse a la tierra. “Así termina la historia de la serpiente tragadora de niños”.¹

LA MEMORIA COMO POLÍTICA
DE RESISTENCIA CULTURAL

En este *hatun willakuy* encontramos cómo la memoria se constituye en el soporte fundamental de una comunidad, pero también cómo el

¹ Jinés Cornejo Endara, *Saqapa. El Cascabel*, La Paz, Plural, 2013, p. 95.

olvido puede traer funestas consecuencias. Entre estas tensiones discurre la historia del maíz *qhumullu*, de Phillku y de la serpiente tragadora de niños, a través de ciclos de vida, de *pachas* (tiempos) circulares, que alternan la carencia y la abundancia.

La memoria viva y guiadora se representa cuando sufren la amenaza de la hambruna, pues se acerca la temporada de siembra y no hay maíz. Por más que buscan en todas las aldeas, no encuentran. Entonces, “Un hombre llamado Phillku recordó lo que sus abuelos le habían contado”.² Esta memoria colectiva que atravesó generaciones empieza a trabajar para resolver el problema, ya que, debido a este saber, Phillku fue designado por el pueblo para traer el maíz preciado. Entonces ya no es una responsabilidad individual ni familiar; es una responsabilidad comunal que estimula el mayor esfuerzo y hace emerger el recuerdo detallado: “Al verse designado, Phillku recordó el sendero que sus abuelos le describieron. Con sus más precisos detalles, recordó el camino que lleva a la aldea de Ch’umis lugar donde crecía ese maíz que se encuentra al otro lado del río Ch’umis. Habiéndose acordado de Ch’umis, como si él hubiera visto, Phillku contó a su vez, a los habitantes de Millisía, lo que le habían contado de ese lugar”.³

Varias características son destacables de esta cita. La primera es la forma en que se traslada el conocimiento que viene desde sus abuelos y que ahora, refrescado, servirá para salvar a su aldea. Siguiendo el caudal verbal, se coloca en la posición del abuelo que contó a su familia, pues ahora relata la historia a los habitantes de Millisía trasladando el saber a sus memorias. Continúa con la cadena oral del saber, pues ellos también guardarán en su memoria el camino para resolver las crisis. Ésta es la razón de contar lo que le contaron: mantener vivo el recuerdo, es decir, contar para sobrevivir. Esto también es una forma política de resistencia cultural, dado que mantiene vivos sus sistemas o redes de recuerdo.

² *Ibid.*, p. 56.

³ *Loc. cit.*

Este saber también lo instalará en una memoria más tierna, pues decide hablar a los niños sobre la importancia del maíz, el cuidado de éste y la arriesgada misión que emprenderá para volver a traerlo, tal y como lo hizo su abuelo: “sepan niños que voy en pos de lo que me han contado sobre el maíz blanco *qhumullu*. Voy a ese lugar de donde lo han traído. Iré allá siguiendo los pasos de mis abuelos. Dicen que mi abuelo trajo ese maíz *qhumullu* de tostar desde Ch’umis”.⁴ Lo importante es ver cómo se continúa la cadena del saber para que no se pierda el recuerdo; éste se esparce para que para germine en sus memorias. Primero a un destinatario horizontal, los habitantes de Millísia, sus contemporáneos; luego, a los niños. Se construye un orden vertical de magisterio para que, cuando los infantes crezcan, recuerden el viaje de Phillku, pero también la historia del maíz que los sustenta y a las personas que lo trajeron.

Es importante destacar cómo esta memoria se va cultivando en los niños. Habla con ellos antes partir, pero también recordemos que es su nieto el que está recordando. Si bien es cierto que ahora ya es mayor, el recuerdo viene de niño. Esto permite resaltar que el conocimiento viene desde muy atrás, es un conocimiento antiguo: “El abuelo del abuelo de mi abuelo, mi bis-bisabuelo, nos hizo descubrir ese exquisito maíz. Gracia a él hemos podido vivir”.⁵ Entonces, la cadena oral del saber es muy antigua. La memoria permite salvar las crisis, pero también ser justos: recordamos su saber para agradecerles. Ese es el motivo por el que se le cuenta a los niños, no sólo por lo legendario de sus acciones; también para destacar a quien conserva la palabra justa y orientadora. En este caso, es Phillku el encargado de conservar y demostrar el valor de la memoria y de las acciones fundacionales.

La singularidad de su memoria es otra característica destacable, pues es capaz de recordar con tanta claridad el relato. Es como si hubiera caminado por esos lugares: “Con sus más precisos detalles”,

⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁵ *Loc. cit.*

“cómo si él hubiera visto”. Las características que son resueltas por el narrador le permiten acreditar su competencia; precisamente por ello, la comunidad lo designa para llegar al pueblo de Ch’umis. La memoria, por tanto, le conecta con la fiabilidad de la palabra de su abuelo: “Mi abuelo me dijo que se encontraba [la aldea de Ch’umis] del otro lado del río”, “Eso es lo que me dijo mi abuelo”.⁶ Esas frases acreditan la verdad del abuelo y le dan seguridad a su destino. Cuando encuentra obstáculos, recurre a su memoria: “Abuelo, recordando tus palabras he venido en busca del maíz blanco qhumullu que se nos ha perdido con una enfermedad”.⁷ Esto permite involucrar al abuelo en su misión, porque es el recuerdo de sus palabras las que señalan el camino. La responsabilidad está en el valor de sus palabras, porque en ellas está presente el abuelo, es decir, va junto a él. Mejor aún, el abuelo vive y viaja en sus palabras; por ello le agradece cuando está de retorno en su aldea junto al preciado maíz: “El soplo de mis abuelos llegó hasta mí, y recordando sus palabras llegué hasta el corazón del río. Ellos me guiaron con su perfume, llegué hasta aquí siguiendo sus huellas”.⁸ Gracias a esta memoria, a la fuerza de sus palabras, a su aroma de seguridad, a su *sami* (aliento), es que puede volver al pueblo y acabar con el hambre. En esta misión son fundamentales las sendas de la memoria por donde viaja el saber, pero también es importante la concepción de comunidad, a la que no se abandona ni con la muerte. Ambas siempre vibran en el recuerdo o aparecen como soplo —como fuerza—, es decir, tampoco el muerto olvida a la comunidad.

Phillku siempre está relatando historias. Así, cuando llega a Ch’umis, cuenta cómo los niños empezaban a llorar la ausencia del maíz. Luego, cuando regresa, se encuentra con un artesano que hace tambores; le relata la historia increíble en la que cruzó el río y mató a la serpiente come-niños. Cuando ya está viejo y agonizante, les dice a los hombres

⁶ *Ibid.*, p. 57.

⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁸ *Ibid.*, p. 83.

de sus comunidades: “Cada vez que se acuerden, ofrézcanle los ritos que aquí conservamos. Sin pereza, cuiden ese querido maíz que he traído”.⁹ Siempre está presente la palabra. Se recuerda para que no se enferme la planta, el tiempo o la vida, porque los olvidos traen hambrunas.

EL OLVIDO COMO TIEMPO DEL DOLOR

En efecto, si la memoria salva, el olvido puede hacer perder. Así, en el mundo andino, si no se práctica la reciprocidad, entonces se produce la crisis. Ésta puede manifestarse mediante la enfermedad, el hambre o la muerte como una sanción; porque se olvidaron de cumplir con los rituales de la memoria. Estas crisis se presentan tanto en el pueblo de Millisía como en Ch’umis.

La crisis más intensa es la doble pérdida del maíz en Millisía. Como se sabe, el maíz es una planta dios, como la coca y las papas. Estas plantas *Illá* se cuidan con respeto. Para ellas se desarrolla una serie de rituales, porque a través de éstas se puede ver la vida. Precisamente, cuando Phillku parte, en el camino mira su coca para ver su suerte: “En la quebrada de Pukara, el buscador de maíz, sacó coca de su bolsa y la miró: tenía en las manos tres hojas verdes y una al revés”.¹⁰ Ello significaba buena suerte, que iría bien, aunque habría un contratiempo —por la hoja al revés—. Debido a ello, hace una ofrenda con la sagrada hoja: “Y ofreció una parte de su coca a Anqari, el viento que guía los caminos”.¹¹ Así logra llegar a su destino, porque hay reciprocidad y respeto. La otra planta dios, la papa, si bien no está expresada en forma directa, sí es referida implícitamente. En su viaje, Phillku se encuentra con una niña que lo orienta en el camino. Encontrarse con una niña es buen augurio: “y la niña, fruto sagrado señal de prosperidad en el hogar”.¹² Por ello la

⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁰ *Ibid.*, p. 58.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Loc. cit.*

llama, tiernamente, niñita linda, pequeña surimana. Como anota a pie de página, la surimana es una variedad de papa muy preciada; se da en esos lugares de Bolivia como Amarete, pueblo del autor.

Así, Phillku no se olvida de las ofrendas. Hace el pago a *Anqari*, la deidad que como viento puede interrumpir los caminos —el viento anda maloso haciendo sonar, qij, qij—, levantar toda basura y quitar el dinero de la mano. Es distinto del *Mantu*, que suave anda, bonito hace mover las plantas verdes. A los dos se les hace pago: al primero, para que en su contento frustre su maldad y permita el paso de la lluvia; al segundo, para agradecer porque siempre ayuda —cuando se ventea las habas, el trigo o el maíz, bondadoso sopla—. A ambos se les paga en las tardes, cuando empiezan a caminar.¹³ Esta es una reciprocidad que no se debe olvidar; por ello le va bien a Phillku. Precisamente antes de morir, un Phillku ya anciano les pide a los hombres de su comunidad que no olviden los rituales que conservan para agradecer al maíz: “Cuando esté quemando el sol, denle sombra como a una bella mujer. Cuando le falte agua, riéguenla hasta satisfacerla. Cuando haya tormenta, acuérdense de las divinidades de la lluvia. Cuiden de ella sin pestañear. Hijos míos, cuidado con desperdiciar eso que tanto quiero”.¹⁴ Los cuidados físicos y espirituales son las formas de agradecer el sustento que brinda a la comunidad la saramama, la madre maíz.

Es lo mismo que les recordaba a los niños antes de ir en su búsqueda: “Cómanlo sin desperdiciarlo. Tengan cuidado, pues, si lo desperdician, harían llorar a ese grano”.¹⁵ La saramama sufre cuando no es bien tratada, porque tiene sensibilidad de una persona. Se infiere por la crisis que el pueblo olvidó estos rituales y cuidados. Por ello perdió a la saramama, a la madre maíz, o los cuidados no fueron los adecuados, pues muestra también indiferencia al dolor: “A pesar de nuestro cuidado, la enferme-

¹³ Guillermo Cutipa Añamuro, *Chacra qarpaña, Regando la chacra*, Iquique, IECTA, 2005, pp. 78-79.

¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵ *Ibid.*, p. 56.

dad del gorgojo secó ese maíz ante nuestros ojos. Desapareció carbonizado, indiferente a nuestra hambre, perdió el follaje que lo protegía del sol y dejando los surcos como esqueleto de pescado”.¹⁶ No se puede descuidar a las divinidades, porque el olvido hace que ellas también se olviden de los hombres, como relata Gregorio Condori Mamani. Cuando no se trata bien a la chacra, a la madre tierra, ésta también se olvida de alimentarnos: “Antes de venir para ser soldado, todos los jóvenes de mi pueblo íbamos a trabajar a la chacra. Allá nadie puede estar ni un día sin trabajar la chacra; eso no se puede. Quizás uno puede desatender hasta a su mujer, pero a la chacra no se puede, no se puede olvidar la chacra, la *Pachamama*. Si uno la olvida, también la *Pachamama* se olvida de uno”. Entonces, la *Pachamama* se olvida de los *runakuna* cuando éstos tienden a olvidarse de ella. De igual forma, si se descuida a la *saramama*, a la madre maíz, ella también puede olvidarse de brindar su producto; suspende el sustento y sanciona con su indiferencia. Disminuye su fuerza, no porque ella quiere dejarse vencer solamente sino porque nosotros le hemos quitado su fuerza, restado su valor. Por eso se despoja de todo follaje y se pierde en la tierra; por ello es que Phillku, ya anciano, implora que cuiden al maíz.

La segunda vez en que se pierde el maíz también es debido a un olvido. No se cuidó el alma del maíz que era el tambor, que se tocaba para que esté contento y abunde; el tambor empezó a tocarse a destiempo, cuando no exigían los rituales. Es más, fue vendido; y eso llevó a una crisis mayor, porque separó el alma del maíz —su *abayu*, su ánimo— del cuerpo. La separación de esta unidad lo debilita y por ello empieza la crisis. Los sabios miraron la coca e indicaron que el tambor era el alma del maíz; entonces, lo buscan con desesperación: “—¿Por qué el dueño del tambor ya no toca para los maíces? Se habrá olvidado —se dijeron y fueron a buscarlo—. Señor, ¿y el tambor? ¿El tambor con el que hay que alegrar el maíz blanco qhumullu? ¿Por qué ya no toca? ¿Se

¹⁶ *Loc. cit.*

ha olvidado? Traiga su tambor, toquémoslo, aunque ya estemos fuera de tiempo”.¹⁷ Se olvidaron de tocar el tambor, de alegrar al maíz, de conservarlo, y lo vendieron a los viajeros.

Los viajeros que se lo llevaron sufrieron una crisis en la apacheta de Quwansani, donde sintieron un viento terrible: “El viento frío había hecho temblar al tambor, hizo también que el alma del maíz blanco qhumullu se escapara para perderse en la quebrada con el viento frío”.¹⁸ Esta separación del *ahayu*, del alma, también la vive Phillku cuando regresa con el maíz. Pero él logró recuperarlo: “—¡*Ahayu!* ¡Espíritu mío! Vuelve a mí. ¿Dónde estás? *Phillku Quyllurkanki*, ¿dónde te has perdido? Acuérdate de mí. Vuelve a tu cuerpo, *ahuyu*. Espíritu mío, padre mío, vuelve a mí. Volvamos juntos a nuestra casa”.¹⁹ Este grito desesperado de Phillku es para completarse. Él sentía que algo falta, por ello era necesario que retorne a su cuerpo su ánimo. Sólo cuando está completo, se puede andar firme en su destino. Si está dividido, no se puede avanzar. Esa debilidad puede llevar a la muerte, a la desaparición; por ello siempre se busca completar en *yanantin*: la unidad que amarra la vida.

En el caso del maíz, éste ha perdido su *ahayu*, su tambor que tenía el cascabel y la sirenita de las caídas de agua; por ello su nieto va en búsqueda del tambor que vendió por un chuchillo y una *Ch'uspa*. Pero no logra encontrarlo y muere en el mismo lugar donde se perdió el alma del maíz: “El buscador del tambor de Millisía murió cubierto de nieve, mientras buscaba el tambor [...] Y el ayllu de Millisía se quedó sin la semilla, esperando la llegada del tambor que tenía el alma del maíz”.²⁰

Es cierto que hay un olvido de la función que debe desempeñar el nieto como tamborero: conservar y tocar en su tiempo para alegrar al maíz. Pero también existe un olvido del propio tambor. Phillku, antes de morir, le habló como a un amigo al tambor corazón de serpiente

¹⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

—Te he traído aquí, desde las tierras del río Ch'umis, porque te quiero, cascabel con alma de maíz. A ti también querida sirenita de la cascada de Pukara, te he traído junto con lo que más quiero. A ambos les traigo en el corazón mismo del tambor y en mi propio corazón. Tambor, no desdeñes a mis descendientes. Vaya siempre a donde vayan mis bisnietos. Que no sufran los que yo quiero. No se separen nunca, hijos míos”.²¹

Hay un llamado a la unidad en ese pequeño mundo interior del tambor, el cascabel y la sirenita de las caídas de agua. A ellos les habla porque viven en el corazón del tambor, pero también en su corazón. Les pide que no se separen, que estén juntos. Ellos son la vitalidad en el mundo del tambor que alegra al maíz, pero también les pide que no desestimen a los que ama, que no los hagan sufrir. Pero ellos olvidaron esa palabra e indujeron —en especial, el cascabel— al nieto de Phillku a dejarlo partir. En su partida se fue el alma del maíz, separaron el cuerpo del alma. En otras palabras, también olvidó que siempre deben estar juntos comunidad y tambor, cuerpo y alma.

En el mundo andino todo tiene vida, porque está regido por el *kaw-say*. Por eso le habla al tambor como le habla a su pie, a sus ojos, a su *ahayu*, al río, al maíz y al viento. Ellos lo escuchan, pero el cascabel olvidó lo encomendado. Por ello es que forzó al nieto para que vendiera el tambor, pero el nieto también olvidó la responsabilidad que tenía sobre el tambor o no superó la prueba, como lo hiciese su abuelo al cruzar el tenebroso río Ch'umis. No imploró el consejo, la palabra de los ancestros para decidir; tomó una decisión individual que comprometía a una comunidad. Y ésta comprende a los vivos, pero también a los muertos que hicieron florecer al maíz, como Phillku, quien sí invocó a la voz orientadora de sus abuelos.

Entonces, la palabra *qunqay* (olvido) está muy asociada a los tiempos del dolor. Por ello aparece recurrente en el texto, tanto en forma explícita como implícita. Ésta se infiere por la comparación en los comporta-

²¹ *Ibid.*, p. 87.

mientos de los sujetos, sean hombres, dioses, amuletos, cosas, plantas o animales o partes de un cuerpo. Cuando le habla al pie, el momento en que tropieza y le reclama por qué ha olvidado hacer bien su trabajo, no mira al propio pie por dónde camina.

En el pueblo del maíz *qhumullu*, el maíz blanco de tostar, también se produce una crisis. Es la presencia de la monstruosa serpiente come-niños. Las historias míticas de seres mágicos empleadas para desaparecer o justificar crueldades es común en la tradición oral. Ocurre en la Amazonía cuando los gringos violan a una mujer, la embarazan y el niño nace con las características de un gringo, entonces se relata que es el bufeo colorado quien la ha enamorado y preñado. Es una concepción mítica, por ello no se hace nada. Se desarrolla un proceso de mitificación que frena la respuesta violenta de los hombres. Igual ocurre con los pistacos, los degolladores, los saca gras. Cuando empieza a desaparecer gente o aparecen descabezados, entonces le echan la culpa al pistaco. Aquí es una serpiente monstruosa que come niños. Ellos consideran que son los foráneos los que roban, por ello es que no quieren dar posada a Phillku cuando llega. Debido a este inexplicable comportamiento los llama miserables.

Podemos plantear la hipótesis que, si este Cascabel se convierte —o es el alma del maíz—, entonces lo que habría ocurrido es que esta acción de comer a los niños es una sanción por la falta de reciprocidad, es decir, porque no cumplieron con los rituales. Además, como sabemos, la serpiente o *katari* también es un dios que mora en el *manqa pacha* o en las *chinkanas*, las cuevas que son precisamente los canales por donde se comunica el *manqa pacha* con el *aga pacha*, el mundo de acá. Además, la conducta de ellos es extraña: no buscan la causa de la desaparición de los niños; todos sus comportamientos son egoístas. Mienten, por ejemplo, cuando niegan conocer el maíz *qhumullu*.

En ambos casos habría un olvido de los rituales. Las prácticas de reciprocidad no se han estado cumpliendo, por ello los dioses sancionan. Dentro de la cosmovisión andina es muy común que ello ocurra porque

los dioses están vivos y tienen hambre. Si no se les hace su pago o no se practica la reciprocidad, entonces pueden ellos suspender la lluvia, secar el maíz o perder a las personas. Esto ocurre en ambos casos o, como dice en el *hatun willakuy*: “desaparecen como tragados por la tierra”. Con la serpiente come-niños, y con la Apacheta Quwansani, quien parece que también se come al nieto de Phillku con su nieve, ocurre este fenómeno, pues no se vuelve a encontrar nada de él. Sólo se encuentra el cuchillo que recibió por el tambor: “Tiempo después, el cuchillo del buscador de llujina fue encontrado por la llama de un caminante de las alturas que se dirigía a los valles”.²²

Hay una secuencia cíclica en las historias que sigue el tiempo mítico andino. Parte de una carencia (*ñakay pacha mitata*), luego pasa a un tiempo de abundancia (*kusi pacha mitata*) en la que todos los seres intervienen (dioses, ríos, plantas, animales) para que la vida recobre su estado de *allin kawsay*, de buena vida; pero vuelve el tiempo de carencia como una secuencia del *pachakutiy*, acontecimientos que cambian drásticamente la vida. En ese sentido, no hay una construcción de tragedia o de pérdida definitiva. Para el ande, morir es renovar; enterrar es sembrar y germinar.

También en el *hatun willakuy* se advierte cómo el hombre del Ande obtiene su saber —la memoria, sus muertos, las plantas dioses, los sueños— y cómo este debe ser conservado y practicado con el respeto que se merecen. También se advierte la relación que existe entre los tipos de tiempos y la memoria, pues los tiempos de carencia o de abundancia no se presentan de pronto; son provocados o hechos por los propios seres, ya sea porque practican adecuadamente sus principios andinos, como la reciprocidad, o porque los olvidaron. En este sentido, somos nosotros los que hacemos nuestros tiempo agradable o desagradable. En el mundo andino, para que todo esté bien, para que existan un *allin kawsay*, una buena vida, se debe vivir respetando los principios

²² *Ibid.*, p. 95.

del *runa* (hombre) acerca de la reciprocidad, el *ayni* donde todos debemos colaborar con todos. Debe existir una cooperación interactiva con las plantas, animales, piedras, ríos, muertos y dioses para hacer que la vida florezca.

APU KOLKI HIRKA: LA RELIGIOSIDAD ANDINA

Apu Kolki Hirka (*Dios montaña de plata*) de Macedonio Villafán Broncano muestra el proceso sociocultural que vivió el pueblo indio antes de la llegada de los españoles, tiempo en que se respetaba los principios *runa* como el *ayni* (la reciprocidad), donde todos necesitamos de todos para vivir. Este mundo es interceptado por la *colisión cultural* que ocasionó la presencia española, entendida como “un choque sangriento de civilizaciones, culturas, racionalidades y, en el fondo, de distintas epistemes de conocimiento y acción”,²³ ya que desarrolló procesos de desintegración cultural, desplegando estrategias o imposiciones aculturadoras. Por ejemplo, la conquista supuso el despojo del ser a través de la colonización de imaginarios, los cuales proferían que la Luna no es dios, el sol no es dios. Dado que a los rituales andinos los consideraban espanto de brujerías, debían extirpar esas idolatrías.

La crueldad de este *pachacutiy* y sus terribles consecuencias son narrados en este *hatun willakuy* donde los *runas* son obligados a adorar dioses ajenos, a llamar a sus pueblos con nombres raros y a comunicarse en lengua foránea. Pero también se relata la enorme capacidad de este pueblo para juntarse, resistir y subvertir realidades funestas. Esta fuerza colectiva se simboliza en la rebelión de Tupac Amaru, quien emprendió la más grande acción liberadora del yugo español. Si bien no obtuvo la victoria, acabó con el miedo y sembró la posibilidad de enfrentar a la Corona española, aunque ello inundará de dolor y llanto a las plazas,

²³ Raúl Bueno Chávez, *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2010, p. 31.

como ocurrió con su muerte. Dicen que por eso se le llamaba, a la plaza del Cusco, *waqay pata* (la pampa del llanto). Fue un lloro común que estremeció a los Andes, tal como registran las crónicas de indias.

Haciendo grandes saltos en el tiempo, se relata el logro de la Reforma Agraria como una manera de hacer justicia al devolver la tierra a sus verdaderos dueños: los indios, los *runakuna*, quienes la trabajan con el respeto de un ser viviente, como deidad generosa que nos prodiga el alimento. El hombre del Ande la atiende con pagos y ofrendas en reciprocidad al sustento que brinda a sus hijos la Pachamama, la madre tierra. Para el *runa*, la tierra es su vida; despojarlo de ella es clausurarles el mundo, es bórrales el cielo, es quitarle a su madre divina.

Este *hatun willakuy* no sólo es relevante por relatar los procesos culturales, sino también porque, desde la ficción, y con una voz mítica, se constituye en un documento de denuncia que se adelanta a los tiempos en que se combate la contaminación del medio ambiente provocada por la extracción irresponsable de minerales. Sin respeto dinamitan el vientre de los *Apus* (cerros) para extraer el mineral desatando la explosión de la codicia que envenena las aguas y la vida. No obstante, en este escenario de padecimientos, luchas y envenenamientos es posible la esperanza. Por ello, el *Apu Kolki Hirka* formula un pedido para que se vuelva a cuidar la naturaleza respetando los principios *runa*. Sólo de esa manera se encontrará un *allin kawsay, sumqa kawsay*, una vida buena, una vida hermosa orientada por el respeto a la casa-mundo en la que vivimos. Entonces, este *hatun willakuy* está tejido con discursos míticos e históricos que le otorgan un espesor semántico, complejo y rico para la interpretación de sus sentidos en contexto.

PACHA-PACHACUTIY EN LA NARRATIVA QUECHUA

En el *hatun willakuy* existen tiempos y espacios dinámicos que están en constante interacción con los hombres. No son escenarios indiferentes donde se realizan las acciones, sino que interactúan y muchas veces son

decisivos en la vida de las personas, animales y plantas. Pueden esconder su poder germinante e inundar de padecimientos el corazón de los hombres o pueden encenderlo de alegría; ello dependerá de la forma en que el hombre también se relacione con el espacio. Estos espacios están estratificados, simbolizados. Por ejemplo, existen espacios reservados a las divinidades y espacios de los hombres, cada uno de estos espacios tiene su espíritu-dueño. Del mismo modo, los tiempos no están representados como una simple continuidad, un encadenamiento de sucesos o como una extensión inacabable, sino que existen cambios violentos, cataclísmicos, que hacen modificaciones drásticas en la vida. El *hatun willakuy* está construido desde una cosmovisión andina, por ello consideramos pertinentes explicar la noción de *pacha* (espacio, tiempo) y la *Pachakutiy* (vuelta de mundo) para realizar un acercamiento a la emergencia de sus sentidos dentro de su contexto de producción.

Pacha es una categoría andina que expresa tierra, suelo, espacio y tiempo. Es central en la cosmovisión andina, porque articula el *Hanaq pacha* (mundo de arriba), *Kay pacha* (mundo de acá) y *Ukhu pacha* (mundo de abajo). Estos espacios internamente tienen una jerarquía religiosa que organiza el universo social de los hombres (*runakuna*). Sobre esta categoría se han desarrollado investigaciones en el campo de la antropología, la lingüística y la filosofía, tanto en la cultura quechua como en la aymara. En la explicación aymara, Olivia Harris y Thérèse Bouysse-Cassagne estudian la cosmovisión y religiosidad aymara para contextualizar el concepto de *pacha*. En su indagación, reconocen que tiene varios significados, los principales son tierra, espacio, y tiempo. Su alcance está asociado a una totalidad o universalidad, pero no a la totalidad indiferenciada sino como un universo dinámico que implica composición, encuentro, oposición. En cuanto al tiempo, la *pacha* permite distinguir los tiempos de frío, calor y lluvia (*thaya pacha*, *lupi pacha*, *jallu pacha*). *Pacha* también sirve para señalar los espacios: el *maqha pacha*, lugar de los diablos; *alax pacha*, la morada de los santos y dioses andinos; y el *aka pacha*, suelo donde andan los vivientes. De igual forma,

en el quechua encontramos “Pacha. Tiempo, suelo, lugar”.²⁴ Entonces, “Pacha, que tiene el mismo significado en quechua y en aymara, es una comunidad de espacio y tiempo que se expresa en el término integrado *espaciotiempo*”.²⁵ Su carácter es polisémico, ya que expresa totalidad, unidad, profundidad, lejanía o turno. Además, “El centro de pacha es el hombre disuelto en su comunidad, toda vez que está predomina sobre el individuo, pero implica a la vez una totalidad de carácter cósmico donde están comprendidos el hombre (*runa*), la naturaleza (*sallqa*) y los dioses (*wacas*)”.²⁶ Entonces se goza de un intenso vitalismo articulador de espacios y divinidades personificadas.

Pacha, como espacio, se representa de distintas formas en este *hatun willakuy*. Por ejemplo, la Pachamama, madre tierra a quien se reciproca mediante ofrendas, la *Qanchis Qocha*, la laguna de siete colores, que está formada con el elemento sustantival germinante del agua. Así tenemos dos espacios, uno de tierra y otro de agua, ambos como madres germinantes. Éste es el espacio de la horizontalidad, mientras que en la verticalidad tenemos al *Apu Kolki Hirka*, el dios Montaña de Plata. Todos estos espacios están cargados de hierofanía, por eso son singulares. Pero también hay espacios de los hombres, que están más abajo con respecto al *Apu*, lo que conforma una dualidad andina del *hanaq* y el *urin*, el arriba y el abajo. Así, los espacios estarían distribuidos siguiendo la cosmovisión andina. Esto se desprende por lo que manifiesta el *Apu*, quien escucha a los pastores, quienes ascienden y recorren sus faldas pastando sus ovejas. A los dioses Wascarán, Alpamayo y Yerupaja hacen el ritual de sus ofrendas de coca porque son Apus. También existen dioses de espacios más elevados: Katekilla y Libiaq, a quienes piden lluvia. Ello establece la segmentación mayor. *Hanaq Pacha*, mundo de arri-

²⁴ Diego González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua qquichua o del Inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989, p. 268.

²⁵ Edmundo Motta Zamalloa, *Pacha: visión andina del espaciotiempo en la perspectiva del pensamiento seminal*, Lima, Fondo Editorial. Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Escuela de Posgrado Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015, p. 290.

²⁶ *Ibid.*, p. 291.

ba, es de donde viene la lluvia, donde moran los dioses a quienes se le pide llover. El *kay Pacha* es el lugar donde el hombre vive, pero también está el *ukhu pacha*, donde mora el dios *Amaru* y el toro mítico, que sale de las aguas de las *qochas*, de las algunas. Pero también se muestra esta estratificación cuando todos los dioses de las distintas pachas contemplan cómo aparecen sus illas en la forma de siete becerritos “Del janaq pacha, el mundo de arriba, del kay pacha, el mundo de aquí, del ukhu pacha el mundo de abajo, miran cómo avanzan los illas hacia su faena elegida”,²⁷ son las illas salvadora de la vida.

Pacha, como tiempo, se fija en momentos significativos a través de la rememoración del Apu: “Con el tiempo vinieron gentes de lejanos pueblos. Primero los Chavín, los Tiawanaco; luego de los pueblos junto a la Madre Mar: los Mochicas, los Sipanes, los Paracas, los Chimus”.²⁸ En la fabulosa memoria del Apu narrador desfilan culturas ancestrales hasta llegar al tiempo de los Inkas: “Por eso más tarde en los tiempos del Tahuantinsuyo”.²⁹ Finalmente, llegan los españoles. Allí se desata la explosión de la codicia que modifica el curso de la vida. Entonces, hay *pachas* o tiempos en los que no suceden cambios considerables, pero también existen otros momentos en que cambia el mundo drásticamente. A esos cambios se les llama *pachakutiy*, vuelta de mundo o mundo al revés.

El *pachakutiy* es una de las categorías andinas más difundidas y de mayor éxito en la explicación de los fenómenos culturales y en las representaciones literarias. *Pachakutiy* significa la imagen del mundo al revés. En efecto, Diego González Holguín registra que “Pacha cuti pacha ticra. El fin del mundo, o grande destrucción pestilencia, ruyna, o pérdida, o daño común”.³⁰ Se puede advertir distintos grados que son significativos. El “daño común” no es privativo o individual, pues

²⁷ Macedonio Villafán, *Apu Kolki Hirka (Dios Montaña de Plata)*, Huaraz, Editorial Naanintsik, 2019, p. 47.

²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 70.

involucra a varias personas. Es un tiempo en el que reina la desintegración, ya sea física o moral. Por ejemplo, la “pestilencia”, vinculada a los procesos de enfermedad y daño, afecta en forma significativa porque produce pérdidas individuales que pueden extenderse a grandes colectividades. En el nivel más extremo, significa el fin del mundo, un mundo enfermo, dañado que se desintegra en forma violenta. Este fin del mundo es la muerte de un tiempo-mundo, el cierre de una época para el surgimiento de otra, es decir, muere un mundo para nacer otro, ya sea un nuevo mundo de lamento o de alegría. *Pachakutiy* es “lo que puede dar un vuelco total, es todo un mundo, toda una era, un *pacha*”.³¹ Tiempo y mundo se trastocan; todo lo que existe en este universo, como la relación de los hombres con la naturaleza, el cultivo o práctica de las espiritualidades, también experimenta esa alteración.

El Apu Kolki Hirka narrador es consciente de estos cambios, por ello se pregunta “¿Desde qué tiempos? ¿Desde cuántos *pachacutis* o grandes cambios?”³² Esto se conecta con la memoria abarcadora del *apu*, que ya está viejo. Él recuerda los tiempos de generosidad, de reciprocidad, pero también el tiempo de la suspensión de estos principios. El gran tiempo, entonces, es medido por *pachakutis*.

Existen diversos tipos de *pachakuti*. Los *pachacuti* cósmicos son aquéllos donde actúan el agua y el fuego, el *Uno pachakuti* y el *nina pachakuti*. Pero también existen los *pachacuti* sociales que generan complejas transformaciones en los hombres y sociedades, ya que tienen que cambiar de lengua, de dioses, de estatus social. Así pasan de ser dueños a ser pongos, porque ya no tienen propiedades o porque fueron despojados de materialidades y espiritualidades. Aunque esto no es absoluto, pues siempre brota la cultura debajo de las cenizas debido a la potencia germinante de la vida andina.

³¹ Harris, Olivia y Thérèse Bouysse-Cassagne, Thérèse, “Pacha: en torno al pensamiento aymara”, en Xavier Albó (comp.), *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 244.

³² Villafán, *op. cit.*, p. 9.

En el *hatun willakuy* se relata la presencia de un *pachakuti* producido por la llegada de los españoles. Cambió el mundo en el que vivían, los hombres pasaron a un estado de explotación y oscuridad (*purun pacha*), tiempo de tiemblas que instalaron los foráneos, quienes les hicieron abandonar a sus dioses. Por ello el *Apu* se pregunta y conjetura: “Pero de pronto dejaron de venir los incas y sus hombres haciéndome extrañar sus ofrendas. ¿Qué ha de haber pasado?, me pregunté, ¿un pachacuti o cambio de tiempo acaso?”.³³ Se suspenden los rituales, no hay ofrenda ni alegría; hay silencio, ausencia y muerte. Luego, el *Apu* se enterará, por medio de los pastores, que se había producido un *pachakuti*: “Otra era su lengua, llamado castellano, no el quechua. Desde entonces fue que los runas y hasta nosotros aprendimos a entender y usar muchas de sus palabras. Inmediatamente comenzaron a vivir como en sus pueblos, a hacer trabajar como en sus pueblos, a adorar a sus dioses según sus creencias; a establecer su modo de vida en estos pueblos”.³⁴ Se produce un traslado, el runasumi reemplaza al español, las formas de vivir, de trabajar, de celebrar sus rituales cambia, es decir, se altera la espiritualidad y la vida cotidiana. Se trata de una violenta imposición en todos los niveles de la vida.

A través del cambio lingüístico se produce un renombramiento: “Esta mina, dijeron en su idioma, se llamará San Juan de Kolki Hirka. El llamado sacerdote, como el *willa uma* de los incas, celebró su rito llamado misa y plantó una cruz en una de mis laderas. Luego ese sacerdote español mandó hacer un pequeño templo para sus dioses. Ahí puso la imagen de madera de su santo llamado San Juan, ordenando a los cutacanchinos: a este santo venerarán desde ahora...”.³⁵ Se produce una guerra de religiones. Mediante un poderoso mecanismo conversor se sustituyen los dioses, se practican rituales ajenos, no hay *willa uma* sino sacerdote, no hay *wak’a* sino cruz. Se produce la colonización del imaginario a través del despojo del ser indio.

³³ *Ibid.*, p. 14.

³⁴ *Ibid.*, pp. 17-18.

³⁵ *Ibid.*, p. 18.

También se narra la gestión de un *pachakuti* con la historia de Tupac Amaru. En él, los propios dioses contribuyen —indirectamente— liberando a las personas apresadas por los españoles para que puedan unirse al levantamiento. Pero este *pachakuti* esperado no tuvo éxito; esto hubiera retornado las formas de vida *runa*. Desde entonces, en la historia y memoria cultural del pueblo indio, se lleva esta muerte a nivel mítico y se crea el mito de resistencia. El mito del Inkari, el inca despedazado que en el vientre de la madre tierra está juntando sus partes hasta completarse. Entonces volverá al *kay pacha*, al mundo de acá.

Estos cambios contextuales pueden universalizarse. Se produce una pérdida de todos los principios, porque no hay ofrendas para los dioses montaña; se contamina la naturaleza, por ello entran a un tiempo de hambruna por mandato de los Apus, quienes sienten que son traicionados en sus principios. Por ello hacen experimentar la fuerza de sus sanciones. Pero también los dioses montaña se apiadan y les retornan la posibilidad de una vida mejor. El camino es volver a respetar la vida, toda forma de vida —plantas, animales, piedras, hombres—.

Una de las formas a través de las cuales se han orientado las culturas son los mitos. Para el caso del mundo andino, tenemos mitos de origen —el caso de Manco Capac y Mama Occllo—, mitos de creación que explican el origen del imperio de los incas, mitos de resistencia —el mito de *Inkarri*, ese ser que bajo la tierra está juntando sus partes para que, cuando se complete, vuelva al *kay pacha*, a esta tierra y vida—. El mito crea un tipo de conocimiento que no necesita explicación, sino que se asume como tal. Es alterno a las formas de conocimiento que provienen del razonamiento o la lógica.

LOS SERES Y DIOSSES DEL MUNDO ANDINO QUE FORJAN EL PACHAKUTY

En el mundo andino existen diversos dioses; cada uno cumple una determinada función. Hay dioses protectores —como los *Apus* o seres

que son capaces de operar cambios, gestionarlos y ejecutarlos; por ejemplo, el caso del *Amaru*—; otros seres son dueños de espacios —como los *Mukis*, esos seres de aspecto humano pequeño que cuidan las minas—. Algunos de ellos tienen una secuencia —el caso del Illapa, libiaq, katekil (el rayo, el amaru y el Toro)—.

Katekil y *Libiac* son dioses de la lluvia. El primero cumplía funciones oraculares. Fue quemado por Atahualpa, porque predijo la derrota ante su hermano Huáscar. También gobernaba las lluvias y la fertilidad de la tierra. El segundo fue considerado como sinónimo de *Illapa*, responsable de la lluvia, trueno, granizo. Fue dios de los llacuaces, pastores de la puna.³⁶ A estas divinidades les hacían ofrendas los Cutacanchisno: “También ellos pedían lluvias, agua en abundancia para que nunca se secaran las aguas del río Tampu”.³⁷ Cuando hay tristeza —debida a el saqueo— suspenden sus rayos anunciadores de lluvia —“Tampoco el dios *Katekilla*, el dios Libiaq han hecho hablar sus rayos”³⁸— como una especie de sanción, resignación o solidaridad con el dolor de los comuneros. Porque son dioses que sienten y se compadecen del dolor humano. Cuando las personas deciden abandonar su tierra, cuando todo está desolado, cuando ya no hay más mineral que explotar, entonces deshacen sus casas para partir. Entonces, el dios Ketekhil hace aparecer sus rayos anunciadores de tiempos nuevos: “Y yo también digo que es cierto lo que dice el anciano. De un cielo sin nubes, el dios Katekil ha hecho brillar su relámpago”.³⁹ Esto es importante, porque su aparición niega la minería; muestra a los comuneros que hay otras riquezas, como el cultivo de la tierra. Por ello aparece anunciando la lluvia fuera de su tiempo. De esta forma se desliza un cuestionamiento a la codicia por el metal que propone a la naturaleza como salvadora. También es rele-

³⁶ Ariadna Baulenas i Pubill, *Divinidad Illapa. Poder y religión en el imperio Inca*, Arequipa, Ediciones el Lector, 2016, pp. 40-41.

³⁷ Villafán, *op. cit.*, p. 12.

³⁸ *Ibid.*, p. 25.

³⁹ *Ibid.*, p. 47.

vante porque, en la personificación, la deidad de la lluvia experimenta distintos estados de ánimo, según los tiempos sean oscuros o claros.

Amaru, una de las deidades que tienen mayor presencia en el mundo andino, es traducida como culebra o serpiente. En el Collado se conoce como Katari. Está vinculada a movimientos sociales, a las revueltas populares, porque se asocia a los temblores, a remociones de tierras. Diego González Holguín registra: “Amaro. Dragón, Serpiente”.⁴⁰ Explica Ayala Leonardi que “En la región Anti se adoraba al Amaru por su mansedumbre y enormes proporciones [...] Dicen que antes los amarus eran de gran fiereza, en cierta oportunidad, uno de estos animales mató a la hermosa hija de una hechicera, está en venganza, encantó al animal haciéndolo inofensivo”.⁴¹

Se representa el movimiento del Amaru en varios soportes. Por ejemplo, en los huacos, en las piedras y en tejidos, el zigzag simboliza el agua y la serpiente: “Este zigzag está muy difundido en la cultura andina y se llama *q'engo*. A menudo se encuentra con diseños en los tejidos. Simboliza la continuidad de la vida y las corrientes de agua. El *q'engo* es también símbolo de la serpiente”.⁴² Así, el Amaru

suele ser representada con la figura de una enorme serpiente y se cree que es la causa de los grandes desplazamientos de lodo y otros accidentes. El concepto de amaru ha adquirido popularidad a partir de personajes históricos que se llamaron a sí mismos con este título: uno de los últimos Incas (Túpac Amaru I), un cacique que organizó una revuelta contra el poder

⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁴¹ Flor de María Ayala Leonardi, *Aportes para un diccionario mitológico andino*, Huancayo, Fondo Editorial Universidad Nacional del Centro del Perú, 2002, p. 21.

⁴² Margit Gutmann, “Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú”, en Enrique Urbano (comp.), *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1993, p. 248.

español durante el Virreinato (Túpac Amaru II) y una organización terrorista (Movimiento Revolucionario de Túpac Amaru).⁴³

También, durante la Reforma Agraria en el Perú, su rostro era un ícono. Cada vez que hay movimientos sociales se invoca su imagen.

En los aymaras de Tarapacá, encuentra Juan Van Kessel que es “un mito que en la actualidad poco se escucha, pero se vincula al culto del agua en la precordillera, y particularmente a la limpieza y apertura de los canales de riego, en el momento de la inauguración del nuevo ciclo agrícola”.⁴⁴ La sangre del Amaru tiene poderes curativos, pues puede limpiar nuestra sangre.

En el Hatun Willakuy se representa como una divinidad justa: “Por eso nos causan gran alegría esos becerritos que ha enviado el padre Amaru. Son siete como los colores del arco iris”.⁴⁵ Otorga una señal, pues antes había hablado por medio de sus sueños. Sabemos que, en el mundo andino, los sueños son advertencias que debemos tomar con cuidado, con solemnidad, porque es una vía de conocimiento.

El amaru tiene diversas presentaciones como ser mítico que vive en el *ukhu pacha*, dentro de la montaña de plata. Este ser, cuyas decisiones generan cambios sociales, existe junto al nombre de quien genera un *pachakutiy*. En ese sentido, el Amaru también está vinculado al mito *Inkarri*.

El toro en el universo andino tiene diversas interpretaciones. Una está vinculada a la encarnación del poder cruel y destructor del gamonal; es el terrible binomio del taita y el toro, seres que engordan y oprimen. Por ello, al matar al toro están matando al gamonal, tal como relata el testimonio de un ex hacendado: “Cuando se aprobó la Reforma Agraria los indios me invadieron la hacienda. [...] Y lo primero que hicieron

⁴³ Juan Javier Rivera Andía, “Mitología en los andes”, en Alejandro Ortiz Rescaniere (ed.), *Mitologías amerindias*, Madrid, Editorial Trotta, 2006, p. 151.

⁴⁴ Juan Van Kessel, *Cuando arde el tiempo sagrado*, La Paz, Hisbol, 1992, p. 18.

⁴⁵ Villafán, *op. cit.*, p. 46.

esos indios brutos fue sacrificarme el semental. Lo mataron. ¿Y sabe que hicieron con él? ¡Se lo comieron! Así nomás. Se lo comieron. Cuando lo supe sentí una rabia y una impotencia que nunca antes había sentido”.⁴⁶ Los indios no eran brutos ni bestias; eran seres plenamente lucidos que sabían lo que hacían: en ese ritual estaban destruyendo el símbolo del poder. Desbarataban las estructuras sociales encarnadas en la vitalidad del toro y el dueño. Pero ahora no nos interesa estos toros malos, sino los que encarna el poder liberador.

En efecto, el toro también está asociado al poder reestructurador y liberador con que se mueven los levamientos campesinos y populares. Pero antes detengamos en el toro *Illa*, esa fuerza que cuida —como el torito de Pukara—, que se pone a la entrada de los pueblos indios o sobre los techos de las casas, donde vigilan e imparten la suerte como verdaderas *Illas*. También está el toro mítico que vive en el fondo de las lagunas, como el torito de la piel brillante, que recuerda la tradición oral, o el toro rojo que vive encadenado en el vientre del taytacha Pico-ta, en Ayacucho. Dicen que de tiempo en tiempo hace remover la tierra y causa derrumbes y que el día que rompa su cadena saldrá como una *lloqlla* enloquecida arrastrando a los malos y dejando intactos a los que no dañaron la naturaleza ni explotaron al hombre. Precisamente por ello está vinculado a los movimientos sociales, porque como el *mayu*, el río bramador, o la *lloqlla*, torrente de agua y barro, muge como toro bravo cuando se desatan las revueltas populares que asimilan el fuerte y temible desplazamiento de los toros amarus: “Entre sus ganados había toros enormes, fuertes. Cómo peleaban esos toros cuando se enrabiaban, hasta se desbarrancaban por los abismos de las montañas. Como el tayta Amaru son esos toros, decían temerosos los runas”.⁴⁷ El Apu narrador caracteriza la enormidad del toro y establece una vinculación con el amaru. En el pensamiento andino, éste se comporta como una continuidad.

⁴⁶ Roland Anrup, *El taita y el toro*, Estocolmo, Universidad de Estocolmo, 1990, p. 207.

⁴⁷ Villafán, *op. cit.*, pp. 18-19.

Dentro del discurso mítico se relata la historia según la cual, en el fondo de la *Mama Qochas* (las madres lagunas), viven toros con poderes vastos: “Igual ocurría con mis hijos a quienes buscaba mi toro. Saliendo de las aguas de Qanchis Qocha en las noches de luna llena, chorreando de su boca les regalaba mi plata en sus manos, en sus sombreros. Igual nomás les regalaba a los hijos de los pastores cutacanchinos”.⁴⁸ Ya no es el *Amaru* el que imparte justicia; es el *Toro* quien responde a la reciprocidad de los comuneros. Este es el toro mítico de las lagunas: “O también si se aproximaban demasiado a Qanchis Qocha mi toro les encantaba y les hacía entrar a sus profundidades; allí les hacía pasear por hermosos palacios donde hasta las paredes y los pisos eran de plata y las flores de oro”.⁴⁹ Es el poder mágico que existe en el mundo andino, generoso y sancionador que encanta a los solitarios e inocentes.

Aquí se explica la conexión entre el amaru y el toro. Recordemos que hay una secuencia mítica entre el dios *Illapa*, el *Amaru*, y el *Toro*: “también los jirkas comenzamos a criar toros, para nuestra protección, diciendo. Yo crié un inmenso toro barroso que descansaba en las profundidades de Qanchis Qocha. Cómo emergía en noches de luna llena; cómo trotaba por las llanuras, por los montes, haciendo temblar la tierra, sacando chispas de las piedras con sus pisadas, dejando espantados a los runas. Solo yo sabía que el Tayta Amaru serpiente le había dado sus poderes”.⁵⁰ El toro es una asimilación cultural de los españoles en la que se ha desarrollado un proceso de mitificación. Es una especie de *Illa*, pero también revela un gran poder por la forma de desplazarse en el campo. En este caso, la explicación es más evidente: Tayta Amaru cede sus poderes al toro.

En este hatun willakuy el toro es quien actúa como divinidad, quien imparte el magisterio y orientación a los hombres: “A los runas auxiliares de los wiracochas españoles mi toro les advertía: ‘Si no hacen

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 19.

ofrendas al Tayta Kolki Hirka morirán junto con sus amos”.⁵¹ Debido a la presión de los españoles, desconocían estos mensajes y no hacían caso a las advertencias. También siente que está siendo vencido por la desolación en la que se encuentran los comuneros, por ello entra en agonía: “También mi toro barroso yace agonizante entre los ichus, en sus ojos está apagándose la luz poco a poco”. Como si una cultura aplastará a otra cultura, a sus hombres, a sus dioses o toros mágicos los despoja de su luz.

El Muki es del dueño mítico de las minas, por ello se debe hacer ofrendas y pedir permiso para explotarlas. En las minas de Bolivia se les denomina Tío: “A todos ellos si no hacían ofrendas les causaba temor en los socavones con el *Muki*, un enanito vestido como ellos, con sombrero de lana, ropas de bayeta y ojotas y lamparita de carburo. Cómo amaban o temían a mi *Muki* cuando aparecía en los túneles. Cuando le regalaban coca y cigarro, el *Muki* les daba mi plata, purita, en charpas sin piedra ni tierra”.⁵² Son como los dueños de los árboles amazónicos, seres a quienes se les tiene que pedir permiso para recoger sus frutos y, si se procede con respeto y ofrenda, entonces las vetas de las minas se muestran. Cuando llegan otras mentes y otros corazones malos, esconden sus vetas; pero, por más que oculten sus vetas, con explosiones abren el vientre del cerro y sacan su riqueza. Por ello también sienten que esta destrucción los alcanza y están como derrotados, tal como testimonia el Apu narrador: “Mi muqui yace muerto de pena y está botadito con su casco, su lamparita y sus ropas manchadas de minero en uno de los socavones”. Es como si dioses y hombres fuesen replegados. Pero no están vencidos, porque siempre habrá oportunidad para cambiarle la cara a los tiempos.

Illa, si bien no está dentro del espacio del Apu, hace su aparición en un contexto de carencia. El *Illa* tiene el poder de atraer la abundancia y la felicidad; es la piedra grande, notable como un huevo —o mayor—,

⁵¹ *Loc. cit.*

⁵² *Ibid.*, p. 31.

que traían consigo para ser ricos y venturosos, registra González Holguín.⁵³ Además, existen las siguientes entradas en el diccionario: “Yllayoc runa El hombre muy rico y venturoso, que tiene o guarda tesoro”; “Yllayoc. El que enriquecía presto o tenía gran ventura”; “Ylla huaci. Casa rica y abundante y dichosa que tiene ylla”; “Ylla. Todo lo que es antiguo de muchos años guardado”.⁵⁴ Son poderes ancestrales que convocan la abundancia.

En efecto, los *Illas* “son amuletos conservados por los campesinos de los Andes con la esperanza de mantener su ganado en buenas condiciones y en considerable número. Las creencias acerca de las maneras en las que alguien puede hacerse de una illa son expresadas en historias con tramas bastante recurrentes”.⁵⁵ En ese sentido, *Illa* está asociado a la fecundidad y a la germinación; se conecta con el Illapa, el dios de la lluvia.

Illa también es claridad, brillo. Tiene diferentes representaciones: pueden ser pequeños muñequitos de piedra —piedra donde ha caído el rayo—, la Madre Papa —esas papas que crecen pegadas, señal de abundancia—, la sara mama —esas mazorcas que no crecen solas, sino que son dos o tres cuerpos adheridos—, los terneros de dos cabezas o el ser humano que nace con dedos de más —en la mano o en el pie—. Cuando tiene una jorobita, es como el dios Tunupa o como Ekako, que devino luego Ekeko, un ser pequeño lleno de productos que llama a ventura; también puede ser un pequeño *wawki*, nuestro igual pequeño con el que nos entierran para que nos acompañe.

Este poder está representado en el *hatun willakuy*. Cuando los comuneros miran unos toritos pequeños, dicen: “Esos Illas nos han traído alegría. Han venido a decirnos que no nos marchemos, que no todo se ha acabado para nosotros; que no solo plata queda en estos lugares; que todavía hay otras riquezas si trabajamos uniéndonos y con alegría; que

⁵³ *Ibid.*, p. 366.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 366-367.

⁵⁵ Rivera Andía, *op. cit.*, p. 151.

nos han de mostrar para encontrarlos trabajando. Miremos atentamente para saberlo”.⁵⁶ Ésta es otra de las manifestaciones del tayta Amaru. En ella les muestra que no sólo de plata vive el hombre, pues puede vivir de lo que le ofrece la madre tierra.

Quien narra es una Apu. Relata la historia de su vida, que es la historia de la vida de la comunidad andina. Lo que queremos destacar es que este dios es viejo, como el mismo menciona: “los cerros también envejecemos”. Precisamente son los ancianos los que tienen sabiduría; administran su saber impartiendo a las personas su conocimiento. En este caso, se da un dialogo entre viejo Apu y el anciano hombre donde el Apu confirma la sabiduría del hombre. En la clave andina en que está escrita se muestra que “Esos becerritos son Illas; seres generadores de riquezas. Ellos hacen que abunde el ganado, la comida, todo lo que el hombre necesita. De las personas que ven *Illa* mucho aumentas sus cosas”.⁵⁷ Es una especie de amuleto que convoca la buena suerte, que permite proteger a las personas; pero esto sólo se descifra a través de la memoria fabulosa de los viejos.

En el Apu Kolki Hirka existe todo un sustento mítico, el cual organiza su narración como se ha expuesto. Además, debe sumarse la presencia del *Apu*, su conocimiento antiguo siempre actual, sus formas de vida, sus rituales —como la reciprocidad con los dioses—. El total respeto a los principios *runa* hace posible un *Allin kawsay*, una vida bonita. En este sentido, esta narración tiene un componente de resistencia política. Narra contra el olvido de las culturas originarias, cuestiona las historias interesadas que orientan malamente qué recordar y qué olvidar. Contra ello se plantean estas narraciones con memoria, con pasado actual.

Estos dos *hatun willakuy* narran el valor de la memoria, la actualidad del pasado, la necesidad de respetar las formas de vida tradicionales, el cumplimiento de los principios *runa*. En este sentido, la memoria actúa

⁵⁶ Villafán, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁷ *Loc. cit.*

como un mecanismo político de resistencia cultural que batalla contra el olvido institucional. Precisamente, lo más relevante es que narran contra el olvido y señalan las consecuencias de padecerlo. Pero, sobre todo, es una forma en la que la escritura —que tanto dolor ha causado en nuestras culturas originarias— contribuye a la reproducción cultural como una forma sincera de devolverle constantemente a la comunidad el magisterio de sus historias. Es un tejer y tejer inacabable. Ésta es la palabra clave: tejer. Tejer la vida para no olvidarnos de que texto también vine de tejido.

BIBLIOGRAFÍA

- Anrup, Roland, *El taita y el toro*, Estocolmo, Universidad de Estocolmo, 1990.
- Ayala Leonardi, Flor de María, *Aportes para un diccionario mitológico andino*, Huancayo, Fondo Editorial Universidad Nacional del Centro del Perú, 2002.
- Baulenas i Pubill, Ariadna, *Divinidad Illapa. Poder y religión en el imperio Inca*, Arequipa, Ediciones el Lector, 2016.
- Cornejo Endara, Jinés, *Saqapa. El Cascabel*, La Paz, Plural, 2013.
- Cutipa Añamuro, Guillermo, *Chacra qarpaña, Regando la chacra*, Iquique, IECTA, 2005.
- Bueno Chávez, Raúl, *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2010.
- González Holguín, Diego, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua qquichua o del Inca*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989.
- Gutmann, Margit, “Visión andina del mundo y conceptos religiosos en cuentos orales quechuas del Perú”, en Henrique Urbano (comp.), *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1993, pp. 239-258.
- Harris, Olivia y Thérèse Bouysse-Cassagne, “Pacha: en torno al pensamiento aymara”, en Xavier Albó (comp.), *Raíces de América. El mundo aymara*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- Kessel, Juan Van, *Cuando arde el tiempo sagrado*, La Paz, Hisbol, 1992.
- Motta Zamalloa, Edmundo, *Pacha: visión andina del espaciotiempo en la perspectiva del pensamiento seminal*, Lima, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Escuela de Posgrado Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.

Rivera Andía, Juan Javier, “Mitología en los andes”, en Alejandro Ortiz Rescaniere (ed.), *Mitologías amerindias*, Madrid, Editorial Trotta, 2006, pp. 129-176.

Villafán, Macedonio, *Apu Kolki Hirka (Dios Montaña de Plata)*, Huaraz, Editorial Naanintsik, 2019.