

La narrativa y mitología indígena andinas¹

JUAN JOSÉ GARCÍA MIRANDA | UNIVERSIDAD DE HUAMANGA,
CENTRO DE ESTUDIOS SCAF

Resumen

Los Andes involucra parte del territorio de Abya Yala, nombre prehispánico de América, escenario de la diversidad natural y cultural que comprende a los pueblos y nacionalidades de Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile, configurado por el sistema de montañas de los Andes. Pueblos que por su tradición oral, gráfica o escrita mantienen formas de comunicación a través de la mitología que se ha sedimentado y se conserva en la memoria colectiva y la memoria histórica y que se hace vigente por su capacidad de la asimilación, desasimilamiento y conservación de mensajes en la literatura, los saberes, las fiestas y las maneras de vivir y sentir la vida. La literatura indígena responde al escenario geofísico que da nombre a sus habitantes, como andinos, independientemente de su ubicación costera, serrana o amazónica y como escenario sociocultural que identifica lenguas, tradiciones, historias y modos de vida, configurados y reconfigurados que definen las identidades de cada pueblo y que se renueva históricamente.

Abstract

The Andes involves part of the territory of Abya Yala, pre-Hispanic name of America, scenario of the natural and cultural diversity that includes the peoples and nationalities of Colombia, Venezuela, Ecuador, Peru, Bolivia, Argentina and Chile, shaped by the mountain system of the Andes. Peoples whose oral, graphic or written tradition maintains forms of communication through mythology that has been sedimented and conserved in the collective memory and historical memory and which becomes valid due to its capacity for assimilation, detachment and conservation of messages in literature, knowledge, parties and ways of living and feeling life. Indigenous literature responds to

¹ Exposición realizada en el Coloquio de "Literatura y Diversidad en Latinoamérica", México, UAM-Azcapotzalco, julio de 2016.

the geophysical scenario that gives name to its inhabitants, as Andean, regardless of its coastal, mountain or Amazonian location and as a sociocultural scenario that identifies languages, traditions, histories and ways of life, configured and reconfigured that define the identities of each town and that is renewed historically.

Palabras clave: narrativa andina, creativa literaria, mitología, memoria histórica, literatura oral, cosmovisión andina.

Key words: andean narrative, literary creative, mythology, historical memory, oral literature, andean cosmovision.

Para citar este artículo: García Miranda, Juan José, "La narrativa y mitología indígena andina", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 49, semestre II de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 131-147.

Introducción

Empezamos estas ideas compartiendo tres citas recogidas en diferentes momentos asociados a las capacidades reflexivas que tienen los pueblos para crear, describir y sintetizar los modos de vida que tienen que configurar sus identidades. Una de ellas es de César Vallejo Mendoza, poeta universal del Perú, cuando señala:

Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él, de frente o transmitido por incansantes brizas, por el humo rosado de amargas contraseñas sin fortuna.²

En efecto, los actos y las voces geniales vienen del pueblo, expresados de modo directo, de frente, cara a cara o transmitido de generación a generación cuando no pierden vigencia. (Entendido como pueblo a ese sector mayoritario de la población despojado y ayuno de poder).³ Pueblos concretos que viven sus vicisitudes históricamente determinados en un escenario natural y cultural diverso que son los ejes temáticos que nos han reunido en este Coloquio Internacional sobre Literatura y Diversidad en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Diversidad que sintetiza lo que fue y aún es,

² César Vallejo, *Himno a los voluntarios de la República*.

³ Efraín Morote Best, *El indio Pishgo y otros cuentos*.

desde tiempos prehispánicos, el Abya Yala: "Territorio de todos los climas y de todos los sentimientos".⁴

Asimismo, esta expresión de la diversidad cultural y natural que viene del vocablo Abya Yala, se complementa con lo que se expresa localmente, lo específico, ahí donde viven su "día a día" los runakuna, la gente común y corriente, que no son ajenos a los sentimientos expresados por nuestro poeta y los kuna, como confirma un dirigente de la comunidad indígena de Paca en el Valle del Mantaro del Perú:

En Paca, somos tres tipos de comuneros: Los activos, son los que sienten y padecen con la Comunidad; los cooperantes, los que sienten pero ya no padecen con la comunidad, y los morosos, los que no sienten ni padecen con la comunidad.⁵

Estos sentimientos expresados en esta oportunidad, sirven para presentar algunas ideas sobre la literatura andina como una expresión de sensibilidad perceptiva de los pueblos acerca de cada realidad representada como imágenes, figuras y palabras que grafican o describen las diversas maneras de percibir y vivir la vida desde una perspectiva "lógica, ética y estética" que se evidencia en el proceso de la vida de cada pueblo.

Consideramos a los países andinos y especialmente a Bolivia, Ecuador, Perú y el noroeste argentino como escenarios que com-

parten tradiciones de raíces milenarias que configuran formas de relación y entendimiento recíproco entre la comunidad natural, la comunidad humana, la comunidad cognitiva y la comunidad espiritual que se expresan a través de la oralidad, la ideografía graficada, la palabra hablada, y desde hace algunos siglos, la escrita para expresar lo que perciben, simbolizan y transmiten. Unos son actores y autores de su propia historia y los otros sólo son autores de lo que perciben sobre los otros.

Así, descubrimos que existen escritores que se expresan sobre los pueblos indígenas, escritores cosmovivientes indígenas que documentan y viven sobre sus propias vicisitudes, y escritores que están en proceso de sincretismo entre lo indígena y no indígena, que son los llamados mestizos. Es decir, unos son los "que sienten y padecen con la comunidad", algunos los "que sienten pero no padecen en la comunidad" y los otros que "no sienten ni padecen la comunidad". En suma, es la expresión de la diversidad, que también refleja jerarquías sociales contradictorias de las que habla Mariátegui en la *Heterodoxia de la tradición*, y la mitología es parte de la tradición como expresión de la literatura oral.

El espacio de la diversidad andina

Como señalamos, los pueblos andinos tienen un escenario espacial y otro sociocultural. El espacial está definido por el sistema de montañas de los Andes. y el sociocultural por las maneras de vida del conjunto de pueblos y nacionalidades que coexisten

⁴ Según nos refiriera Eladio Richard, académico kuna caribeño, en Quito, Ecuador, en una reunión convocada por el IADAP-CAB, 2005.

⁵ Dirigente indígena de Paca.

en esta geografía y que de acuerdo a los procesos seguidos tienen sus propias expresiones que se traducen en los orígenes míticos e históricos, en el territorio y sentimientos de territorialidad, en las lenguas, los patrones de vida que regulan y pautan la vida individual y colectiva heredada de los ayllus prehispánicos y contextualizados a nuevas condiciones de existencia por las capacidades de adopción, adaptación, re-creación, desasimiento y conservación de elementos culturales propios y ajenos.

Si hacemos un seguimiento al proceso de los pueblos andinos, vamos a descubrir que tienen una historia de rupturas y reconfiguraciones desde que perdieron el proceso histórico autónomo con la llegada y el afincamiento de los ibero-europeos en estos territorios, que han trastocado la cultura y los modos de vida bajo su tutela y dominación colonizadora, basada en el despojo de recursos que continúa, despojo de saberes que continúa, despojo de la memoria que continúa, despojo de los sentimientos que continúa, despojo de las identidades que continúa. Forma de colonialismo mental y socioeconómico del que no salimos y cuyos actores se turnaron, impidiendo que los pueblos originarios puedan acceder al poder político sometido al gran capital, enmascarada por una democracia mercantil y falso desarrollo⁶.

⁶ Desarrollo. Categoría filosófica que a partir del 20 de enero de 1949, tras un discurso de Truman, el mundo conoció: había países desarrollados y más de la mitad del mundo era subdesarrollado. Así el término adquirió dimensión política y el país imperial y sus aliados se constituyeron en paradigma del desarrollo porque tenían el poder económico, tecnológico

La ruptura de la autonomía institucionalizó el colonialismo que transfiguró la confederación de nacionalidades del Tawantinsuyo, sometiéndola a la tutela del virreinato del Perú, desde Panamá hasta Tierra de Fuego en Chile y Argentina, sometimiento que terminó en 1824.

La consolidación del virreinato

El proyecto colonial buscó el cambio de las mentalidades etnocéntricas, agrocéntricas y cosmocéntricas por las del pensamiento grecorromano, judeocristiano y anglosajón que ha generado procesos de conservación, mestizaje, sincretismo, paralelismo, complementación y resistencia cultural que hasta hoy se mantienen.

En este camino ubicamos pueblos con tradiciones culturales que coexisten, desde periodos prehispánicos en constante lucha, manifiesta o encubierta, entre los descendientes originarios quechuas, aymaras, mapuches, chibchas, guaraníes y los pueblos y nacionalidades asentados en el macizo corrugado formado por el espigón de montañas de los Andes, los de las cuencas de la Amazonía y del río de La Plata con las llamadas sociedades nacionales herederas del régimen colonial ibero-europeo, principalmente de España y Portugal; pueblos originarios que, a pesar de todo, mantienen en forma encubierta o manifiesta sus tradiciones ancestrales.

y experticia que, para conseguirse, deben seguir las vías trazadas por ellos. Wolfgang Sachs, *Diccionario del Desarrollo. Una guía del conocimiento como poder*.

Luego de las luchas emancipadoras, que muchos países vienen celebrando el bicentenario, son los criollos, aristócratas, caudillos militares y civiles, los que han alcanzado el poder político y desde ahí controlan a los pueblos ancestrales e indígenas considerados “ciudadanos de segunda categoría”⁷, bajo la forma de república. Poder al que no alcanzan, sin embargo, los pueblos ancestrales cuyas raíces se remontan a periodos prehispánicos y son llamados como naturales, indígenas, autóctonos, nativos y otras de corte despectivo que subyacen en la actualidad como pueblos no contactados, en contacto inicial, en aislamiento voluntario, semicontactados, contactados e integrados⁸ a la llamada sociedad nacional.

⁷ Calificación que diera Alan García –considerado en su momento como “reo contumaz”, por Fujimori– a los pueblos nativos de la Amazonía cuando defendían la vida; calificación despectiva que se asemeja a la dada por el actual presidente Kuchinski cuando señaló a los pobladores andinos de Cerro de Pasco, diezmado por la minería: “Esto de cambiar las reglas, cambiar los contratos, nacionalizar, que es un poco una idea de una parte de los Andes, lugares donde la altura impide que el oxígeno llegue al cerebro, eso es fatal y funesto.”

⁸ Los pueblos no contactados, en contacto inicial, semicontactados, son aquellos que conservan sus formas de organización sociopolítica y cultural ancestrales. Son autárquicos y viven en estado de alerta por experiencias onerosas por su contacto esporádico con los de afuera. Los pueblos en aislamiento son los que voluntariamente se han aislado y encerrado en territorios determinados y viven enfrentados con los colonizadores y la sociedad nacional. Los pueblos semicontactados y contactados son los que tienen relaciones y conciencia de que existen otros pueblos donde hay presencia del Estado a través de escuelas, postas de salud, autoridades y comercio. Mientras que los integrados se han adecuado a la normativa del Estado.

El indígena en la literatura

En el Perú abunda la creación literaria con protagonismo multicultural y por eso hay literatura clásica, literatura mestiza, literatura criolla, literatura etnocampesina, así como se puede encontrar literatura burguesa, obrera, proletaria y campesina, porque el Perú es eso: diversidad cultural pero también expresión contradictoria entre los que controlan el poder y la economía frente a los portadores de las carencias que impiden el Buen Vivir o Allin Kawsay, utopía que guía a los pueblos.

Los indigenistas, los indianistas y los mismos indígenas dan cuenta de la producción literaria escrita y oral, según la extracción de los cultores. En este sentido, existe una literatura oral bajo la forma de creación, creación artística, fantástica y ficcional producida por los mismos pueblos que forman parte de su cosmogonía y memoria colectiva, y otra escrita desde los inicios del virreinato colonial iberoeuropea con los cronistas que narran la colonización de los territorios y pueblos del Abya Yala y la literatura elaborada por los escritores que se interesan en percibir, representar, describir, reproducir o distorsionar conscientemente las maneras de vivir de los pueblos etnocampesinos.

Existen crónicas, novelas, cuentos y otras expresiones de la literatura etnocampesina como eje temático y como cosmovivencia. Como eje temático indigenista existen novelas de los que escogemos: *Huaspungo* de Jorge Icaza, de Ecuador; *Yanakona* de Jesús Lara, de Bolivia, y *Ave sin Nido* de Clorinda Matto de Turner, del Perú, y, en lo que respecta a las de cosmovivencia, identificamos a los compiladores de las capacidades

creadoras de los pueblos que registran y reescriben la literatura oral que se produce en la poética o haylli, la música, la paremiología y con ellas la "literatura mínima"⁹ que son las expresiones creativas lúdicas, festivas, rituales o productivas que pautan, controlan la vida intelectual y colectiva porque tienen carácter formativo y normativo¹⁰.

La literatura indigenista

Los exponentes de la literatura andino-americana que nos motivan son Clorinda Matto de Turner, autora de *Ave sin nido* en el Perú, fundadora de la novela indigenista en América Latina; Jesús Lara, autor de *Yanacona*, y Jorge Icaza, con su novela *Huasipungo*, que nos muestran las contradicciones principales del campo del Perú, de Bolivia y de Ecuador que, de consuno, nos muestran cómo se habían establecido y estructurado el latifundio, el gamonalismo que, desde la visión de Mariátegui (1974), involucra a la jerarquía de funcionarios que instrumentaron la dominación feudal a los indígenas que impedía el desarrollo del mercado en estos contextos, no sólo espaciales sino también sociopolíticos.

Independientemente de los autores señalados existen otros emblemáticos que también tratan o refuerzan estas propuestas, como José María Arguedas, Ciro Alegría, Manuel Scorza, Julián Huanay, en el Perú; Roa Bastos, de Paraguay; Rómulo Gallegos,

de Venezuela, y Fausto Reinaga, de Bolivia, que no solamente nos deleitan estéticamente y nos permiten conocer la fuente o las raíces de los problemas de los pueblos y países que con el Perú están marcados también por la diversidad natural, cultural, las condiciones históricas, socioeconómicas y políticas, porque estamos sometidos por procesos de colonización manejado desde el Pentágono y otros centros de control global de los que no podemos salir.

Hemos escogido estos autores de los países del sistema de montañas de los Andes Centrales: Ecuador, Perú y Bolivia para dar algunos trazos de sus creaciones literarias y de sus ideas que hasta ahora gravitan en los pueblos y entre los académicos para comprender la historia y los problemas como parte de los países andinos, pues los mensajes nos muestran escenas de la vida real que los analistas llaman realismo patético, fantástico, mágico o maravilloso en concordancia con la orientación de tales mensajes.

La literatura indigenista en América Latina fue inaugurada por Clorinda Matto de Turner, cuyo verdadero nombre fue Grimanesa Martina Matto Usandivaras de Turner¹¹, quien a fines del Siglo XIX escribe su reconocida novela *Ave sin nido* y desde esa época se ha promovido la literatura indigenista que tiene propósitos importantes: el primero, describir viva y latente a una población heredera de las tradiciones prehispánicas en el Perú; segundo, dar nacimiento

⁹ Bruno Cárdenas, "Los espacios de la religiosidad popular como producciones de sentido".

¹⁰ Juan José, García Miranda, *La racionalidad en la cosmovisión andina*.

¹¹ Vivió en el Cusco, ligada a familias tradicionales. Por su novela y otros escritos fue excomulgada por la Iglesia y expatriada por el Estado. Vivió en Buenos Aires, Argentina donde murió.

a un movimiento que asuma la defensa de la “raza indígena” del sometimiento feudal que imperaba en el país y que continúa en nuestros tiempos por formas de segregación y estigmatizaciones, y, tercero, por su “realismo histórico, tácito y maravilloso” que se le situaría como fuente para las teorías acerca del carácter de la sociedad peruana en la primera mitad del siglo XIX como las formuladas por José Carlos Mariátegui, Magdalena Chira, Manuel González Prada, Hildebrando Castro Pozo, Jorge Basadre y Luis E. Valcárcel.

La trama central de la novela *Ave sin nido* es el romance entre dos jóvenes mestizos (Margarita y Manuel), que no pudieron culminar su relación amorosa porque descubrieron que eran hermanos, hijos del mismo padre, un sacerdote mujeriego (Don Pedro de Miranda), como lo eran y son aún en la actualidad los curas vicarios en los pueblos rurales. El escenario de la novela es un pueblo ficticio de Killac, que sintetiza con realismo patético el funcionamiento del sistema de haciendas que congregaba al triunvirato de la dominación del campo con los representantes del latifundio, el gamonalismo; las autoridades políticas (Sebastian Pancorbo), el corrupto gobernador del pueblo, astuto, estafador, hipócrita e influenciado; las autoridades clericales, el representante de la Iglesia el cura (Pascual Vargas) inmoral con una mente mercantilizada con sus oficios religiosos y harto lujurioso; todos ellos formaban parte del triunvirato para vivir de la pobreza de los pueblos, sobre todo indígenas. En la novela se retrata con realismo las maneras de vida en los pueblos rurales, donde las clases

dominantes manejan y controlan el poder y explotan servilmente hasta casi esclavizar a los indígenas de hacienda. En este contexto de dominación se puede distinguir la participación de otros sectores sociales con sentido de solidaridad para condolerse y asumir la ingenua o inocente protección de los desvalidos, creyendo que los que controlan el poder político pueden asumir con sentido común, equidad y desinteresadamente la justicia; ellos son personificados por Fernando Marín, hombre de bien que vive ajeno a los problemas del pueblo pero que por la acción de su esposa, Lucía Marín, muy honesta, solidaria y justiciera, defendía a los desvalidos hasta donde podía, pensando que las autoridades eran honestas. Aquí hay un enfrentamiento entre la posibilidad de justicia por conciencia, frente a la premeditada acción del sistema para mantener el orden político regido por intereses y relaciones del poder feudal.

Así como en *Yawar Fiesta o Todas las sangres*, de José María Arguedas, los lectores que conocen al Perú profundo ven reflejados los pasajes de sus vidas y de sus pueblos en la novela; con la lectura, rememoran sus vicisitudes, historias y problemas de pueblo rural novelado de Killac, que sintetiza al Perú hasta el siglo XIX. Es decir, Matto de Turner equivalía para el siglo XIX, como José María Arguedas, Ciro Alegría y Manuel Scorza para el Siglo XX.

En el caso de la novela *Huasipungo*, del ecuatoriano Jorge Icaza, escrita en 1934, reescrita en 1953 y en 1960 como texto final, resume con realismo mágico y maravilloso la vida de hacienda, la penetración de los explotadores del petróleo y el papel

del poder político expresado en el triunvirato entre el terrateniente, el Estado con sus autoridades políticas, y la Iglesia usurera que se encarga de adormecer la conciencia de los hombres de hacienda y de los pueblos. La trama central es la presencia del terrateniente rentista de Quito, Ecuador, Alfonso Pereira, quien busca construir una carretera hacia su hacienda en Tomachi, que pueda servir para el desarrollo del poblado de Cuchitambo. Para este efecto, Pereira, valiéndose de sus relaciones con el sistema político, busca construir la carretera con mano de obra gratuita de los indígenas alcoholizados e inmersos en las peleas de gallo. Se construye la vía afrontando problemas de hambruna y enfermedades que afectan a los indígenas. Aprovechando la culminación de la construcción de la carretera, por ella ingresa una empresa norteamericana para explotar petróleo, con lo cual se inicia el despojo de los huasipungos de la hacienda y del pueblo, y con ellos el conflicto social liderado por un indígena que se enfrenta al sistema en el que murieron muchísimos indígenas.

En el desarrollo de la novela se pueden distinguir no solo las características de los pueblos sino también los estamentos sociales que actúan en ese escenario: las clases opresoras, los mestizos y el "cholo" emergente de origen indígena que aspira a ser lo que no es. La psicología de los indígenas y la capacidad de servicio para atender con esmero, gentileza y humildad el entorno del terrateniente a pesar del maltrato que reciben; subyugados también identificamos a las clases que sostienen el sistema: los funcionarios, la Iglesia, con el cura que infunde miedo además de ser adúltero, y al impe-

rialismo estadounidense simbolizado como Mr. Chapy que busca hacerse de la hacienda de los Pereira. En suma diríamos que es una novela testimonial que grafica con crudeza lo que sucedía en el campo ecuatoriano.

La novela *Yanakuna*, del boliviano Jesús Lara, quien fue soldado en la Guerra del Chaco (entre Bolivia y Paraguay) y por ese motivo en su producción literaria alude a episodios de esa lucha armada. El personaje central de la novela es una mujer: Wayra, que fue vendida por su madre a don Encarno, prestamista del pueblo, porque no podía pagar las deudas contraídas por la muerte de su esposo. Así, Encarno y su esposa, Elota, recibieron en su casa a Wayra; inicialmente la trataban muy bien, pero posteriormente cambiaron su actitud y la maltrataban, razón por lo cual ella huyó; posteriormente, fue encontrada y castigada severamente, aprendió a "alzar" dinero y joyas y las guardaba en una "caja fuerte" para apoyar a su madre.

El cura, hijo de Encarno y Elota, violó a Wayra y la embarazó. Los padres del cura, al enterarse, asumieron que era una difamación y trataron infructuosamente de interrumpir el embarazo de la joven y la devolvieron a su madre. Como no se reacomodó a vivir con ella, escapó para trabajar en la ciudad. Allá es hospedada por una mujer que aparentemente era de confianza, motivo por el cual Wayra le dio en custodia sus joyas y dinero; cuando ésta le pidió que le devolviera sus bienes, la mujer negó haberlos recibido y botó a Wayra de su casa.

Wayra consigue trabajo donde una familia "buena" que le tiene consideración. Conoce a un hombre Walaycho de quien se embaraza nuevamente y por esta razón es

obligada a salir de la casa donde laboraba ayudando a la señora, pero dejando a su hija con sus patrones. Posteriormente, cuando le dan dolores de parto, un vagabundo le auxilia y nace su segundo hijo, por esta razón se va a vivir con el vagabundo llamado Simu, que era “cargador”¹², y con quien rapta de la casa de sus antiguos patrones a su primera hija.

En esta situación Simu se entera de la muerte de su padre y viaja a su pueblo con Wayra y su hija. Ahí Wayra se hace querer, pero su hija de 11 años es violada por el patrón de hacienda Ñuisuco. Ese hecho genera rabia en Wayra que busca justicia y al no encontrarla busca venganza. Mientras tanto, Don Encarno, enterado de la situación de Wayra, ordena que la lleven a su presencia y manda matar a Simu, su compañero, hecho que aumenta la rabia de Wayra, quien conspira con otras personas para matar al patrón de hacienda; se levantan los campesinos siervos, queman pueblos y, por esta causa, ella es procesada judicialmente y sentenciada, junto a otros indígenas, con la pena de muerte.

La novela es denuncia y testimonio literario de lo que con frecuencia ocurre en la realidad, los personajes representan a

las diferentes extracciones y posiciones socioeconómicas donde están presentes los terratenientes, el latifundio, el poder político y el clero. Wayra, como mujer, como indígena, es la expresión patética de los sectores más vulnerables y de carencias de la sociedad boliviana¹³, tanto en su familia, en su pueblo, como en su país. Situación que tampoco es ajena en los países vecinos de los Andes, como en el caso de Domitila Barrios de Chungara, esposa de un obrero minero de Bolivia, que por luchar por su pueblo fue encarcelada, torturada hasta hacerla abortar en prisión, y luego escribió su biografía y participó activamente en las luchas de los pueblos latinoamericanos, como Wayra cuando asesinaron a su compañero. Por eso Domitila señala:

Por eso digo que no quiero hacer nomás una historia personal. Quiero hablar de mi pueblo. Quiero dejar testimonio de toda la experiencia que hemos adquirido a través de tantos años de lucha en Bolivia, y aportar un granito de arena con la esperanza de que nuestra experiencia sirva de alguna manera para la generación nueva, para la gente nueva.

¹² Cargador. Estibador que carga bultos, equipajes y encargos alrededor de los mercados y agencias de transporte en las ciudades. Al respecto, Ricardo Valderrama y Carmen Escalante hacen una autobiografía de Gregorio Condori Mamani campesino prototipo de este oficio en la ciudad peruana de Cusco; asimismo, el libro *Huillca: habla un campesino peruano*, de Hugo Neira Samanez, que testimonia las luchas campesinas del Perú y la labor de la dirigencia que tuvo este líder campesino que llegó a estar preso en El Sepa, en la Amazonía, lo más seguro del país.

¹³ Una producción literaria de Bolivia está hecha por Moema Wiezzer con base en la autobiografía de Domitila Barrios de Chungara: *Si me permiten hablar...* Testimonio de Domitila, una mujer de las Minas de Bolivia, autobiografía casi novelada que simboliza las luchas de los obreros mineros de Bolivia; fue apresada y brutalmente torturada y no claudicó a sus ideales. Ella era consciente de su rol y del sometimiento de la mujer por el sistema, el Estado y las clases sociales.

Situaciones de injusticia en la vida real y cruda en los países andinos que ha llevado a la creación musical asociada y expresada en las coplas de poesía indígena para un género musical denominado *mulisa*¹⁴, que describe el comportamiento del sistema judicial del Perú, y no solo del Perú, porque también está presente en la literatura de Bolivia y Ecuador:

Falsía

La vida es una falsía,
 el mundo es ancho y ajeno,
 ¡Justicia! Justicia no hay en la tierra
 justicia sólo en el cielo;
 donde no hay ricos ni pobres.
 Al hombre pido justicia,
 al cielo pido clemencia;
 el hombre, exige mucho dinero,
 y el cielo también me dice:
 "Tienes pecados y sufre".
 Por las sendas del martirio,
 mi alma rueda con delirio es la causa que
 [me obliga
 decirle adiós a este mundo
 tan lleno de falsedades
 y de injusticia sin nombre.

Autor: Emilio Alanya Carhuamaca
 (Comunero de Pucará, Huancayo del Valle
 del Mantaro)

Poema que como otras composiciones grafica magistralmente lo que acontece en la realidad patética, usando el idioma español de dominación para expresar las vicisitudes,

las vivencias, las experiencias que se afronta para buscar, alcanzar o conquistar justicia.

Los recopiladores

La recopilación y compilación de narraciones populares rurales y urbanos es otra línea de trabajo que hicieron y hacen muchos autores. En muchos casos son mitos, leyendas, cuentos y relatos diversos. Éstas se iniciaron con algunos cronistas como Francisco de Ávila, que en 1598 escribió *Dioses y hombres de Huarochirí*; Cristóbal de Molina, *Ritos y fábulas de los Incas*; Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales*; Guaman Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, que es una carta ilustrada que escribió para mandarle al rey denunciando a los administradores de la Colonia a fines del siglo XVI, escrito en 1613; Juan Pérez de Bocanegra (1631), *Ritual, formulario e institución de curas, para administrar a los naturales de este reyno, los santos sacramentos del bautismo, confirmación, eucaristía y viático, penitencia, Extremaunción y Matrimonio con advertencias necesarias*; Blas Valera, *Antiguas costumbres del Perú*, por citar algunos ejemplos.

Sin embargo, los mayores aportes corresponden al Siglo XX, que con el indigenismo buscan visibilizar a los sectores indígenas y populares recopilando su mitología y las expresiones de creación en la cultura viva tradicional y popular, entre ellos tenemos a muchos representantes: J. M. Arguedas, *Cuentos de Lucanamarca y Kanto Keswa*; Ángel Carreño, *Tradiciones de la ciudad del Ccoscco*; Julio García, *Cuentos, canciones y*

¹⁴ *Mulisa*. Es un género musical vernáculo cuyo origen está asociado al arriaje de mulas entre Argentina y Perú y emparentado a la baguala y a la vidala, según Rodolfo Bernal.

adivanzas en el mundo andino; Deletroz Fabre y Huk Kutis Kasqa, *Relatos del distrito de Coaza, Carabaya*; Víctor Domínguez Condezo, *Jirkas kechwas. Mitos andinos de Huánuco y Pasco*; César Itier, *40 cuentos en quechua y castellano de la comunidad de Usi*; Andrés Zevallos, *Cuentos del tío Lino*, que ha llegado a 16 ediciones, últimamente en quechua, castellano e inglés; Edilberto Lara Irala, *Adivanzas quechuas*; Pedro Monje, *Cuentos populares de Jauja*; Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, entre muchos otros que han registrado la literatura oral para reescribirlos y difundirlos en diversas publicaciones para recuperar la memoria colectiva, fines educativos, proyectos de afirmación identitaria y proyectos políticos.

La recopilación registrada también sirve para conocer la cosmogonía, la cosmovisión y la cosmología de los pueblos y nacionalidades, sus convergencias y las diferencias; para entender sus percepciones y concepciones sobre el entorno natural, humano y sociocultural como procesos en movimiento y cambio constante; para reproducir sus vivencias, sus historias; para recrearlos, adaptarlos, reinventarlos y redefinirlos desde sus concepciones; y para fines educacionales, formación de la consciencia de existencia y programas de desarrollo.

La literatura desde los indígenas

Pese a que la escritura está ausente entre las poblaciones indígenas, no quiere decir que no se haga literatura. La creación artística es producto de la capacidad perceptiva humana y es expresada tanto a través de la palabra hablada, como modelada con las manos

habilidosas de bienes utilitarios, rituales y artísticos. Por eso la lengua es patrimonio de la humanidad, porque se utiliza para expresar lo que se siente, y sobre todo en pueblos donde por sus modos de existencia consideran que todo lo que existe tiene vida y, por tanto, sentimiento. En este sentido, la capacidad creativa material o inmaterial se expresa precisamente en mensajes artístico-literarios, técnicos, cognitivos y productivos que se transmiten horizontalmente en el espacio de pueblo a pueblo y verticalmente entre grupos sociales diferenciados por condiciones socioeconómicas, y, en el tiempo de generación a generación, desde los tiempos primordiales hasta la actualidad.

Por consiguiente, desde la cosmogonía y cosmovisión de los pueblos andinos se reconoce que el mundo o *Pacha* tiene vida y que tanto los seres humanos como los no humanos formamos parte de ella y somos expresiones materiales o inmateriales, sagradas o profanas, en permanente diálogo recíproco. *Pacha* que cría, que dialoga, que reciproca, que siente, que enseña, que aprende, que advierte y que previene, que trata con su entorno, como personas y por eso también tiene condición humana. De aquí su carácter cosmocéntrico.

Los atributos enunciados son reproducidos en la mitología que ha inspirado a los pueblos a construir un mundo imaginario invisible, que pauta la vida colectiva e individual. Los héroes culturales forjadores de vida y cultura, héroes épicos que han guiado a sus pueblos, relatos fantásticos, forman parte de la creación que se conserva a través de la transmisión oral desde tiempos inmemoriales. Así, están vigentes los mitos y

leyendas fundacionales de *Manco Qhapaq* y *Mama Oqllu*, los hermanos *Ayar*, *Inkarri*, las trasfiguraciones y reconfiguraciones de líderes; asimismo, las que regulan el comportamiento como en la mitología de las aldeas sumergidas, los degolladores de origen prehispánico, hispánico, pos hispánico y junto a los cuentos, los relatos, las crónicas y las paremias siguen pautando la vida humana porque tienen carga de misterio y generan temor y, por consiguiente, formas de ritualidad para hacer frente a sus impactos.

La mitología como creativa pre y post hispánica subsiste porque se contextualiza; los líderes indígenas míticos que en realidad existieron, para unos siguen vivos y no han muerto y pueden volver a conducir a su pueblo, como el Inkarrí, otro mito vivo, en los pueblos andinos que están esperando su retorno para actuar y, en algunos casos, ya están actuando en nuevas condiciones de existencia, como Juan Santos Atahualpa, en la Amazonía, o como Garabombo, el invisible, que alude Scorza en sus novelas. Estos mitos de esa manera se mantienen vigentes.

Aparte de los literatos propiamente dichos que compilan o recopilan y registran la creativa popular, existe otro sector de intelectuales que descubre, redescubre, registra, reproduce y difunde textualmente o recreando los relatos como tradiciones populares, manifestaciones folclóricas, estampas, temas de monografías o compilaciones diversas, como lo hiciera Ricardo Palma con sus *Tradiciones Peruanas*; César Toro Montalvo con *Mitos y leyendas del Perú*; Crescencio Ramos con *Relatos quechuas* de Huancavelica, tanto en quechua como en castellano; David Weber sobre *Juan del*

Oso en la Amazonía, con prólogo de Efraín Morote, entre otros quienes nos revelan un panorama amplio de la literatura popular y tradicional ancestral y contemporánea. Asimismo, el Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, a través del proyecto Cartografía de la Memoria, ha promovido la recopilación de la literatura oral, las fiestas y danzas, organizando un registro minucioso de los países que la integran: Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela, así como el Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas del Cusco, tienen un registro importante de recopilación y estudios sobre la literatura oral de los pueblos andinos¹⁵. Y desde las mismas organizaciones indígenas y campesinas existe un movimiento de registro y recopilaciones de sus mitos, leyendas, cuentos, que se han utilizado para reconstruir los procesos de los pueblos desde sus raíces y han servido para movilizar a los pueblos, dándoles un nuevo rol con el movimiento indígena de Bolivia, de Ecuador, de los Mapuches de Chile y Argentina y de América toda, que cuenta ahora con la Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas, en donde contribuyen también México, Guatemala y otros países de Centroamérica.

Sin embargo, reconocemos que son pocos los estudios sistematizados sobre las paremias, canciones y otros relatos¹⁶ que

¹⁵ Al respecto es bueno revisar la liga Cartografía de la Memoria en la página web del IPANC Quito, Ecuador, del Convenio Andrés Bello. Igual que las investigaciones sobre el Estado del Arte de la literatura oral de los países andinos.

¹⁶ La literatura mínima son las paremias, proverbios, máximas, dichos, sentencias, adivinanzas, parábolas,

forman parte de la narrativa o literatura mínima, que los de abajo han conservado de modo manifiesto y encubierto el talante creativo y festivo literario y de la sabiduría, por la estrecha relación que tienen con la Pachamama o Naturaleza Madre criadora, concibiendo la vida como un proceso sagrado y profano al mismo tiempo.

Al ser el Perú una sociedad altamente segmentada por las diversas tradiciones, historias locales y maneras de sentir y vivir la vida, nos lleva a reconocer que continuamos siendo orales. La mayor parte de la vida social se hace mediante la oralidad. El rumor sigue pautando la vida social y política junto con las otras formas de expresiones y manifestaciones culturales. La mayor parte de la normativa que modula la vida de los pueblos está sustentada en las tradiciones orales, en las máximas, en los mitos, leyendas, fábulas y proverbios de todas las características.

Los momentos del diálogo y transmisión de la creación andina son los de encuentro familiar cotidiano, interfamiliar extraordinario y celebratorio en la esfera comunal cuando se congregan para celebrar una festividad. El hogar, el *ayllu* y el pueblo son estos escenarios donde se congregan para compartir sus creaciones.

Un primer escenario que articula a la familia es el hogar, que está organizado en relación con el pueblo o *llaqta* a través de la chacara, donde se produce compartiendo saberes, técnicas y la energía familiar, vecinal y comunal con alegría; los productos de la chacra se llevan a los silos del hogar

fábulas cortas.

y de ahí al fogón donde luego se reúne la familia para consumir mientras se informa y dialoga sobre lo acontecido en el día. Los mayores narran a los niños cuentos, mitos y leyendas antes de descansar; los conductores del hogar van a su alcoba donde antes de que amanezca analizan la información para tomar decisiones. Este escenario de relación intra e inter familiar-comunal es cotidiano, sagrado, profano, festivo, lúdico y creativo.

Un segundo escenario es el de las festividades del ciclo de vida (nacimiento, corta pelo, bautismo, matrimonio, velatorio, funeral¹⁷); de los solsticios y equinoccios (cambio de estaciones); fiestas del agua; de las vecinales y comunales, que son ocasiones cuando se aprenden los saberes ancestrales y se comparten las expresiones de literatura oral, la creación anónima y colectiva de cantos, bromas y parodias indígena-populares como expresiones mínimas.

Un tercer escenario se encuentra en las festividades del ciclo de la producción agroganadero, cuando laboran cantando, bailando, ofrendando a la madre naturaleza, y para ello crean nuevas canciones en competencia y contrapunto de varones con mujeres, de un barrio con los de otros barrios. Un registro de estas expresiones literarias de

¹⁷ En cada fase de la vida hay expresiones rituales acompañadas de discursos que se preparan para cada ocasión. Principalmente en las pedidas de mano donde los actores producen discursos convincentes para conseguir sus objetivos; en los velatorios, cuando los participantes deben mostrar la hilaridad relatando chistes y haciendo bromas para acompañar al difunto en alegría.

los pueblos indígenas es el libro de *Canciones de pastores y ganados*, de Sergio Quijada Jara.

Un cuarto escenario es el de la añoranza, remembranza, evocación de tiempos mejores, de tiempos pasados, de vicisitudes vividas fuera de los lugares de residencia habitual y asociado al territorio y sentimiento de territorialidad.

Éstos y otros escenarios son los espacios para germinar la creatividad indígena fantástica, mítica, en el idioma madre de los pueblos etnocampesinos. Por eso hay cuentos que se crean y recrean, poesía indígena que se musicaliza y se convierte en canciones de contexto, testimonio, denuncia, protesta y propuesta de contenido gráfico o etnográfico, pero también de contenido sociopolítico y en este caso muy crítico y jocundo como los chistes en quechua que traducidos al español pierden su hilaridad.

Texto en idioma nativo	Traducción
Qawachkankichu, rikuchkankichu,	Estás viendo o estás mirando
Guardia Civilta,	Al guardia civil,
Estado pachallanwan	Que vestido con el uniforme
pachakuykuspa	que le da el Estado
runa waqachiqta;	hace llorar a la gente
Estado pachachallanwan	Que vestido con el uniforme
pachakuykuspa	que le da el Estado
runa llakichiqta	hace sufrir a la gente

Coplas convertidas en canción que grafican con realismo lo que ocurre en el interior del país, cuando la policía nacional hoy, antes denominada Guardia Civil, hace “llorar” y “sufrir” a las personas más humildes.

Asimismo, los escenarios que albergan lúdica y festivamente a la gente, son fuentes de inspiración creativa. Por ejemplo, en la localidad de Pampamarca, distrito de Carhuanca y provincia de Vilcashuamán, en el Departamento de Ayacucho, días antes de las fiestas del carnaval se lleva a cabo un concurso de composiciones de letras carnavalescas y, por mucho tiempo, las letras ganadoras fueron las más entonadas en Ayacucho. De este concurso vienen muchos poemas hechos canción que alegran la vida de los ayacuchanos. Canciones con letras en *runasimi* o quechua, en castellano andino y entremezclado.

Letras, que pese a tener autoría personificada, se hace popular y anónima, por eso apropiada, recreada y reinventada acorde a la cosmovisión, manera de ser de cada pueblo. Creatividad que, en muchos casos, ha convertido a los pueblos en elemento simbólico de identidad. Tierra de músicos, tierra de autores, tierra de artesanos, tierra de arrieros, tierra de poetas, ciudad letrada, por citar algunos ejemplos.

A manera de conclusiones

1. Para un sector de analistas los pueblos ágrafos, iletrados, tradicionales o descendientes ancestrales no tienen filosofía y tampoco literatura. Sin embargo, la capacidad reflexiva, analítica, creativa y cognitiva está evidenciada desde tiempos inmemoria-

les a través de las grafías, el arte rupestre, la palabra hablada y transmitida espacial y temporalmente y que, a pesar de todo, se hace vigente porque pauta y regula la vida individual y colectiva porque se hace tradicional al perdurar.

2. Las capacidades creativas de tales pueblos se expresa tanto en la crónica, el cuadro o la estampa que se relata, aprecia u observa como en las representaciones teatrales, poéticas y la narrativa (mitología, cuentos, novelas) sobre los pueblos o que vienen desde los mismos pueblos.

3. La literatura de los pueblos ancestrales se sustenta en la reproducción objetiva de sus temas, los cuales están sujetos a la originalidad en el lenguaje. Se expresan en su idioma y en el de otras sociedades; en los países andinos existe la capacidad de utilizar un lenguaje compartido en la lengua madre y español al mismo tiempo, dándole al relato un cariz de arte especial de realismo maravilloso.

4. La objetividad como fuente de la narrativa oral y escrita andina se expresa con lenguaje metafórico, onomatopéyico y sonoridad, y por eso se le cataloga como realismo tácito, maravilloso, patético, fantástico e histórico y por eso incluso puede constituir como texto cognitivo, fantástico, real y ficcional porque evidencia, narra y relata lo que sucedió, lo que sucede y lo que puede suceder, como el mito de *Inkarri*.

5. La ficción, a veces, es un recurso didáctico pedagógico como una expresión que explica, divierte y advierte lo que puede suceder en la realidad, convirtiéndose así en una composición formal de contexto que,

muchas veces, es recogido para reelaborarlo y hacerlo leíble en cualquier otro idioma. La ficción convierte en anónima una manifestación concreta que se busca evidenciar a través del relato.

6. La objetividad, el realismo tácito, patético o maravilloso hace que la literatura oral sea utilizada como pista, sustento o dato para la reconstrucción de procesos socioculturales y las historias locales y regionales. La narrativa oral andina no solamente tiene valor literario formal sino también valor sociocultural contextual; una muestra es el libro *La otra historia*, de Luis Roca, que a través de la recopilación de las letras de canciones de contexto reconstruye la historia de Zaña en el norte del Perú.

7. La literatura oral, popular, de contexto, es más lógica y ética porque es reconocida como pauta que ordena la vida humana porque deriva en lecciones que hay necesidad de aprender para prevenir lo que puede acontecer, como lo hacen los relatos recogidos de los campesinos indígenas en las Bibliotecas Rurales de Cajamarca (1984), que es diferente a la literatura académica que es más lógica y estética, que cuida bastante el estilo literario.

8. La literatura oral, popular y de contexto es usada para sustentar monografías, textos de historia y temas científicos porque en su contenido se evidencian procesos cognitivos que demuestran una tarea de observación profunda del contexto natural y sociocultural, a diferencia de la literatura académica que es para avivar el dramatismo y el esparcimiento. Es el caso del poema que a continuación reproducimos:

Pichiwcha	Gorrioncillo
<p>Pichiwcha aspichakuqtas, Killinchu mancharichisa; Chaysi chukchuwan kachkan, Sapallan mana piniyuq. Chuwaku comadrenñata, Venanta llapchapayachkan, Fiscal viskachatañata, Runtunwan aqopayachkan.</p>	<p>Cuando el gorrioncillo escarbaba, El cernícalo lo asustó; Por eso está con escalofríos, Solito sin compañía. Su comadre la zorzal, El pulso le está tomando, Mientras la viskacha fiscal, Con huevos le está curando.</p>

Este poema-canción vernáculo es una muestra de la capacidad de observación que los pueblos indígenas tienen del comportamiento de la naturaleza para expresarlo en versos de cantos en la vida cotidiana.

La realidad se replica en la pintura, el retrato, la caricatura, los sobrenombres, la chanza, la parodia y los relatos, porque son formas de representación de lo que acontece en la cotidianidad. Por tal motivo Carvalho Neto¹⁸ señala que el saber popular en este caso sería indígena; como parte del contexto es atendido por el folklore, que al mismo tiempo es disciplina científica, es representación elaborada como espectáculo y es lo que se expresa en la misma realidad.

La creatividad oral indígena, llamada literatura oral, en consecuencia, reúne todas las condiciones para ser reconocida como tal, como parte del contexto sociocultural, como registro y recopilación o como estudio sistematizado del contexto histórico de cada pueblo.

Los textos orales son permeables, moldeables y recreados infinitamente conforme se relata y se escucha; es una cualidad que nos permite entender la capacidad de adaptación, adopción o modificación según el contexto; se pierde la flexibilidad cuando se transcribe por escrito y se hace rígido, de un solo texto; se descontextualiza y puede desaparecer porque también pierde vigencia.

Se reconoce que el registro, estudio y comprensión de la literatura oral, desde sus raíces ha servido para fortalecer las organizaciones indígenas del Abya Yala y el desarrollo de un paradigma latinoamericano, desde el hemisferio sur para el mundo, el del Allin Kawsay o Buen Vivir que atormenta a los que controlan el poder económico pero que nutre al mundo como una opción política que ha llegado hasta los espacios de las organizaciones internacionales como la ONU a través del foro indígena.

¹⁸ Carvalho-Neto, Paulo, *El concepto del Folklore*.

Bibliografía

- Bernal, Dionisio Rodolfo, *La Muliza. Teorías e investigaciones, origen y realidad folklórica, su técnica literaria y musical*, Lima, G. Carrera Editores, 1978.
- Carvalho-Neto, Paulo, *El concepto del Folklore*, s.l, Librería Monteiro Lobato, 1956.
- Cárdenas, Bruno, "Los espacios de la religiosidad popular como producciones de sentido", en *Agua N° 3, Revista de Cultura Andina*, Huanacay, SCAF-Asociación GEMA-Centro de Capacitación J. M. Arguedianos, 2007.
- De Trujillo, Diego, *Relación del descubrimiento del Reyno del Perú*, Sevilla, 1948.
- García Miranda, Juan José, *La racionalidad en la cosmovisión andina*, Lima, Universidad de Ciencias y Humanidades, 2015.
- , y Karlos Tacuri, *La literatura oral y popular del Perú. Cartografía de la Memoria*, Quito, Instituto Andino de Artes Populares, 2007.
- Graña, Ladislao, *Sé bueno y serás feliz*. [sin datos de edición]
- Rivera Martínez; *Cronistas, viajeros describen lo que ven... y lo que oyen*, 1861. [Sin datos de edición]
- Guaman Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Icaza, Jorge, *Huasipungo*, Caracas, Fundación editorial el Perro y la Rana, 2006.
- Lara, Jesús. *Yanakuna*, La Paz, Librería y Editorial Juventud, 1958.
- Matto de Turner, Clorinda, *Aves sin Nido*, Lima, PEISA, 1988.
- Mires Ortiz, Alfredo (editor), *El indio Pishgo y otros cuentos*, Cajamarca, Biblioteca Campesina/Bibliotecarios Rurales de Cajamarca, 1984.
- Morote Best, Efraín, *Aldeas sumergidas*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas, 1987.
- Neira Samanez, Hugo, *Huillca: Habla un campesino peruano*, La Habana, Casa de las Américas, 1974.
- Ramos Mendoza, Crescencio, *Relatos Quechuas= Kichwapi Unay Willakuykuna*, Lima, Horizonte, 1992.
- Roca, Luis, *La otra historia: Memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña*, Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1985.
- Sachas, Wolfgang (editor), *Diccionario del Desarrollo. Una guía del conocimiento como poder*, Lima, Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas, 1996.
- Valderrama Ricardo y Escalante, Carmen, Condoiri Mamani, Gregorio, *Autobiografía*. Cusco, Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas, 1879.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante, *Nosotros los humanos, Nuqanchis Runakuna*, Cusco, Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas, 1992.
- Vallejo, César, *Himno a los voluntarios de la República*, San Juan de Puerto Rico, Biblioteca Digital Ciudad SEVA, 1995.
- Wiezzer, Moema, *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila una mujer de las Minas de Bolivia*, México, Siglo XXI, 1978.

