

UNIVERSIDAD NACIONAL DE JUJUY
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

TESIS DOCTORAL

**Los relatos orales sobre el retorno de las almas como discurso de
residencia y resistencia migrante andina en la ciudad de San Salvador
de Jujuy.**

Mg. FLORENCIA RAQUEL ANGULO VILLÁN

DIRECTORA

DRA. HERMINIA TERRÓN DE BELLOMO (FHYCS-UNJU)

CO-DIRECTOR

DR. MAURO MAMANI MACEDO (FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS
HUMANAS -UNMSM)

AGRADECIMIENTOS

Sólo entrelazando fuerzas, entrelazando corazones, es posible este camino.

A mi familia. Con ellos, todo.

A mis amigas, las que me prestaron su alegre energía.

A mis colegas de la carrera de Letras de la FHYCS. Ellas y ellos cargaron sobre sus espaldas las tareas académicas cotidianas para que pudiera dedicarme a la investigación. Especialmente a los equipos de trabajo de Literatura Latinoamericana II, de Introducción a la Literatura y del Centro de Estudios e Investigación en Lectura y Escritura Académica.

A las y los colegas de la UNJU y de otras universidades, cuya palabra luminosa y amorosa hizo posible que el transitar tuviera un sentido.

A mi directora, Herminia Terrón de Bellomo, por este acompañamiento que no tiene fecha de inicio ni de fin. A Mauro Mamani Macedo, mi co-director, el de la palabra generosa, precisa, firme y justa.

A Mario Vilca, que tiene el don de hacernos “mirar al desayre”.

A Rómulo Monte Alto, que moviliza con sabiduría.

A las y los narradores de cada uno de los relatos que constituyen este trabajo. Por supuesto, también a las almitas.

ÍNDICE

CAPÍTULO I. PLANTEO DE LA INVESTIGACIÓN. / 7

- 1.1. Interrogantes iniciales. / 7
- 1.2. El corpus de relatos. / 9
- 1.3. Objetivos generales y particulares. / 11
- 1.4. Hipótesis de investigación. / 12
- 1.5. Categorías analíticas y metodológicas. /12
 - 1.5.1. Tránsitos históricos, lo profundo y lo extenso. / 13
 - 1.5.2. Los discursos orales. / 15
 - 1.5.3. Semiótica de la cultura. / 21
 - 1.5.4. Memoria. / 22
 - 1.5.5. Narratología del relato oral. / 24
 - 1.5.6. Estudios culturales y literarios andinos. / 26
 - 1.5.7. Las almas en el mundo andino. / 28
- 1.6. Técnicas y procedimientos en la recolección de datos. / 29

CAPÍTULO II. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN METALENGUAJE CULTURAL ANDINO / 32

- 2.1. El estudio de la oralidad: un abordaje en tres niveles. /32
 - 2.1.1. Soportes textuales de la palabra oral. / 35
 - 2.1.2. La condición creativa. /37
 - 2.1.3. La memoria cultural. / 40
- 2.2. El *willakuy*: experiencia del narrar andino. /42
 - 2.2.1. No solo vocabulario: el castellano andino y bilingüismo quechua en Jujuy. / 46
 - 2.2.2. Potencialidad conservadora del género *willakuy*: hacia una poética de la germinación. / 53
- 2.3. Metáforas andinas como saberes indispensables /55
 - 2.3.1. *Pacha* / 56
 - 2.3.2. *Llaki*. / 64

2.3.3. *Kuty*. / 66

2.3.4. *Ayni*. / 68

2.3.4.1. *Ayni* del evento comunicativo. /69

2.3.4.2. *Ayni* en la historia narrada. / 70

2.3.5. *Yanantin*. /71

2.3.6. *Wakcha*. /75

2.3.7. *Tinku*. / 76

CAPÍTULO III. DISCURSOS MIGRANTES Y ALMAS VIAJERAS. / 80

3.1. El discurso migrante en la narrativa oral. / 80

3.1.1. El sujeto migrante. / 81

3.1.2. Amalgamar los trajines previos: la movilidad indígena. / 82

3.1.3. Las voces superpuestas. / 86

3.1.4. Los espacios y tiempos superpuestos. / 91

3.2. Resistencia y residencia andina en los relatos orales: la fuerza semiótica del árbol. / 93

3.3. Las almas como entidades migrantes permanentes. / 106

3.3.1. Migrancia entre mundos (muerte-umbral-vida) / 112

3.3.2. Almas en pena. / 116

3.3.3. *Ahayu watan*: el alma amarra. / 119

3.3.4. El *ánimu*. / 121

3.3.5. La sombra del muerto. / 124

3.3.6. Alma y cuerpo / 129

3.3.7. Cuerpos sin alma. Almas sin cuerpo. / 129

CAPÍTULO IV. AQUILATANDO LA PALABRA: LA PALABRA ESCRITA HABLA SOBRE LA PALABRA ORAL / 137

4.1. Recepción crítica de la tradición oral en Argentina. / 137

4.1.1. La voz popular en la nación imaginada de principios del siglo XX. / 135

4.1.2. Contribuciones y transformaciones epistemológicas de los estudios folklóricos en Argentina. El nodo Noa. / 139

4.2. Recepción crítica en Jujuy. / 146

4.2.1. La trama ajustada: los inicios de las investigaciones en Jujuy. / 149

4.2.1.1. Precursores / 149

4.2.1.2. Investigadoras y recopiladoras / 151

4.2.1.3. El relevamiento de producciones orales en Jujuy: del trabajo de campo a la conformación de corpus. / 152

4.2.2. La trama abierta. / 156

4.2.2.1. Interés por el estudio semiótico de la oralidad / 156

4.2.2.2. Nuevas redes de investigación. / 159

4.3. Principales núcleos temáticos en los relatos orales de Jujuy. / 160

4.4. Revisión crítica. / 164

CAPÍTULO V. CATEGORÍAS ANALÍTICAS ANDINAS PARA EL ABORDAJE SEMIÓTICO CULTURAL DE LOS RELATOS / 168

5.1. La categoría *pacha*, eje cronotópico de las narraciones orales. / 168

5.1.1. La enunciación del tiempo-espacio liminar. / 170

5.1.2. El sujeto de enunciación y la memoria fragmentada. / 176

5.1.3. Espacios internos: semiotización de la casa. / 179

5.2. Las palabras escondidas. / 182

5.3. Narrativas *llaki*: o llorar para vivir, para no ser olvidados. / 184

5.3.1. Los sonidos del mundo: el *llaki* y la materialidad del dolor. / 188

5.3.2. La voz de las almas: el *llaki*-llanto y la orfandad andina. / 194

5.4. Narrativas *wakcha*: las almas huérfanas. / 197

5.5. Narrativas del *yanantin*: las almas no están solas. / 202

CAPÍTULO VI. NARRATIVAS KUTY: IR Y VOLVER POR LAS DIMENSIONES DEL ANDE. / 210

6.1. El *kuty*: categoría estructurante de la narración. / 212

6.1.1. La historia del Condenado. / 213

6.1.1.1. El punto de fuga hacia los bordes semióticos. / 215

6.1.1.2. El relato introduce a un ser poderoso o fuerza poderosa que ve hacia el futuro. / 216

6.1.1.3. Dos perros caschis y un cordero chita: los animales del tránsito. /	220
6.1.1.4. Desplazamientos en el espacio. /	221
6.1.1.5. El tiempo de apertura /	223
6.1.1.6. Santiago/Illapa: expresión de vitalidad y transformación. /	224
6.1.1.7. La transformación en el valor de los objetos. /	225
6.1.1.8. Voltear el relato al revés. /	226
6.2. Narrativas <i>kuty</i> , fijar la palabra y la memoria a través de los cuentos. /	228
6.2.1. Desequilibrio del orden comunitario: el personaje <i>puruma</i> . /	230
6.2.2. Punto de fuga o intersección liminal. /	234
6.2.3. Desplazamientos en el espacio / tiempo. /	236
6.2.4. Aparición de una entidad chamánica. /	241
6.2.5. El perro, animal <i>chaka</i> (puente) /	243
6.2.6. Las piedras con fuerza anímica /	245
6.2.7. Vitalidad y transformación como principio de subversión semiótica. /	248
CAPÍTULO VII. CONCLUSIONES. EL TRAS-TORNAR DE LOS RELATOS ORALES SOBRE ALMAS. / 252	
BIBLIOGRAFÍA. / 262	
ANEXO: CORPUS DE RELATOS. / 278	

CAPÍTULO I

PLANTEO DE LA INVESTIGACIÓN

“La narración oral, tan implícita y explícitamente, tan objetiva y tan subjetivamente, como la novela moderna, muestra, describe, personajes y aventuras en los que la imagen externa y la entraña de la sociedad están expuestos e interpretados.”
(Arguedas, 2012: 626)

“En el caminar y vivenciar el espacio andino nuestros esquemas conocidos se nos antojan un fardo demasiado fastidioso.”
(Lucila Bugallo y Mario Vilca, 2011)

En esta tesis resuenan fuertemente múltiples voces. Todas ellas hacen el esfuerzo, desde tiempos y lugares diversos, desde diferentes disciplinas y diferentes lugares de enunciación, para dar cuenta de las experiencias vitales de las personas que habitan un mundo atravesado por la condición colonial. Es una marca impresa en la piel, en el habla, en las costumbres habituales las que se intenta acallar de diversas maneras, para no escuchar; o simplemente, no ver. Son prácticas culturales orales, artístico-literarias, pasibles de ser vulneradas por el orden económico, por un orden racista y clasista, por un orden etnocéntrico y eurocéntrico que todavía tarda en quebrarse.

Las narraciones orales aparecen muchas veces como expresión subestimada, como si no alcanzaran a lograr nunca el reconocimiento que poseen como expresiones verbales creativas y creadoras. Es común escuchar en algunos ámbitos letrados que estos cuentos, estas historias, tienen fecha de caducidad. Y por lo tanto el investigador, el estudioso, va recopilando las producciones orales, para protegerlas, para que no desaparezcan. Hace tanto tiempo que se escuchan estos argumentos que ya es tiempo de dudar de su certeza. Pues bien, esta tesis está pensada sobre esas dudas. Arguedas lo advierte en el epígrafe que abre este capítulo: la narración oral tiene tal potencia que, en su centro, en su interior, hay más de lo que a simple vista se puede reconocer. Pues son esas imágenes externas y extrañas de lo social, que presentan los relatos, las que pueden ser expuestas e

interpretadas en la multiplicidad de historias contadas, a veces con gran calidad histriónica; otras, con gran timidez y casi en secreto. Pero para poder mirar su potencia, su poder discursivo, será necesario ubicarse en un lugar difícil e incómodo, cada vez que es un esfuerzo quitarse ese “fardo demasiado fastidioso”¹, que cargamos como producto de los esquemas de colonización, como modelos de una modernidad que nos atraviesa desde hace más de 500 años.

Esta es la razón principal por la cual proponemos estudiar relatos orales sobre el retorno de las almas como discurso de residencia y de resistencia andina. Se entiende como *residencia* a las expresiones que potencian los sentidos ligados a las culturas de los Andes y develan sus significados al establecer relaciones con sus referentes, en un trabajo dialógico constante. Mientras que comprendemos la *resistencia* como actuación o accionar humano, en función de aquellos saberes que se reconocen como herencia cultural y memoria ancestral. En este caso particular, es producto de las continuas migraciones producidas, principalmente, desde el norte de la provincia de Jujuy y la zona andina de Bolivia.

1.1. Interrogantes iniciales.

El planteo del problema surge de una serie de interrogantes que nos hemos formulado durante mucho tiempo y que conforman la base de nuestra preparación en investigación: ¿Qué saberes y memorias culturales andinas poseen los relatos orales que circulan en la ciudad de San Salvador de Jujuy? Y nos planteamos esta pregunta mirando una ciudad que ha transformado su fisonomía a lo largo del tiempo, una ciudad rodeada de numerosos barrios populares y asentamientos, donde residen migrantes de la zona norte de la provincia y de la Bolivia andina. Entonces, nos preguntamos: ¿Estos relatos, específicamente los que se cuentan sobre el regreso de las almas, hacen circular una *palabra con residencia*? ¿Esto es, una palabra cuya vitalidad remite a la memoria de los ancestros y a una experiencia del presente en el espacio urbano? Acaso ¿se pueden inscribir estos relatos orales dentro de *los discursos con resistencia*? ¿Son saberes indispensables para las familias y comunidades que forman del conflictivo espacio urbano? Si es así, ¿será posible pensar estas narraciones con categorías o conceptos andinos para potenciar sus sentidos? ¿De qué modo los relatos sobre el regreso de las

¹ Remitimos al segundo epígrafe que abre este capítulo.

almas dislocan el orden lógico y lineal de la cultura occidental y revelan otras formas de pensamiento? Y si los imaginamos en el continuum de los discursos migrantes ¿estos relatos podrían ubicarse en más de un sistema sociocultural, convocando memorias distintas, a veces, conflictivas y contradictorias?

Estas preguntas nos llevaron a pensar en un corpus de relatos orales cuya temática se desarrolla en torno a las *almas*. Asumimos el riesgo de utilizar este concepto, para evitar el uso de la palabra *fantasma*, concepto atractivo por su condición hegemónica, legitimada por una larga tradición que asienta su mirada en occidente. No pasa así con la palabra *alma*, voz castellana atravesada por una fuerte impronta cristiana pero potentemente arraigada en la experiencia andina. Una voz que se amplía y adquiere gran mutabilidad en tanto las almas pueden estar en pena, y necesitar de los sufragios católicos para lograr su salvación; pero también, pueden ser las almas que llegan en noviembre y son recibidas para interactuar en el mundo indígena, como también estar asociadas a distintas manifestaciones vitales, dinámicas, peligrosas o favorables en el contexto de los Andes.

En los capítulos que siguen, despejaremos minuciosamente algunos de sus posibles sentidos. Por otra parte, es necesario advertir que, en nuestro trabajo de campo, nos sucedió muchas veces que, al preguntar sobre *historias de fantasmas*, los hablantes se referían a éstos como “almas”, como “sombra”, como “viento”. Observamos en este cambio léxico, un efecto diglósico, esto es, una modificación de ciertas elecciones lingüísticas que se manifiestan como una interesante toma de posición del hablante, que tensa posiciones ideológicas en debate con los discursos surgidos en condiciones de colonización.

1.2. El corpus de relatos.

La investigación se realiza a partir de un corpus de relatos orales recopilados por distintos investigadores de la FHYCS-UNJU². La mayoría son parte de tareas de campo realizadas

² En el corpus de relatos anexo, se mencionan los nombres de las y los recopiladores. Sin embargo, los nombraré en este momento pues cabe señalar que una investigación de estas características no podría hacerse sin el trabajo conjunto de tantas personas. Ellos son: Matías Quiroga, Celia Navarro, Fernando Choque, María José Bautista, Ana Lía Miranda, Ana Rovaletti, Sonia Juárez, Mario Calisaya, Ana M. Tschamler, Marcos López, Herminia T. de Bellomo (directora de los proyectos de oralidad en los que he participado) y finalmente, la autora de esta tesis.

desde las postrimerías del siglo XX hasta la actualidad en el contexto de distintos proyectos de investigación de los que participamos. Para conformarlo, hemos entrevistado a pobladores de la ciudad y de sus alrededores. El corpus de estudio específico para esta tesis se compone de:

- 24 relatos recopilados³ durante los últimos años, desde 2020 hasta el presente. Son transcripciones de entrevistas planificadas en el contexto de un programa de intervención comunitaria con el Centro Vecinal del barrio Huaico Chico de San Salvador de Jujuy; como parte de trabajos de campo de los estudiantes del Seminario de Narrativas Orales Andinas para la Licenciatura en Letras (FHYCS-UNJU) y otros relatos narrados espontáneamente por los participantes de cursos desarrollados en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (UNJU).
- 1 relato registrado por Amalia Vargas en *Ritos y ceremonias andinas en torno a la vida y la muerte en el noroeste argentino* (2020).
- 4 relatos de la compilación *Azotar el aire* (2017), editado por Elena Bossi, como resultado de las investigaciones de los cursantes de la Diplomatura universitaria en oralidad y escritura (FHYCS, UNJU)
- 13 relatos registrados por María Luisa Rubinelli en el libro *Entre ucumares, condenados y gualichados* (2016) En esta obra, la investigadora publica relatos relevados durante su trabajo de campo, pero también una selección de textos provenientes de la Encuesta Nacional de Folklore (1921). Suma relatos registrados en Bolivia, por Alison Spedding (1992) y Antonio Paredes Candia (1953); de Perú, registra algunos relatos recopilados por Arguedas en el Valle de Mantaro (1953).
- 23 relatos publicados en 2012, bajo el título *Fantasmas de Jujuy*, coordinado por Herminia Terrón de Bellomo y la autora de esta tesis.
- 2 relatos publicados en 2007, en una obra titulada *Lo que la abuela nos contó*, dirigida por Herminia Terrón de Bellomo y en la cual, participé como recopiladora.

³ Los nombres de quienes recopilaron se encuentran en el corpus de relatos anexo.

- 6 relatos recopilados por Berta Vidal de Battini de la gran obra *Cuentos y leyendas de la Argentina* (1980-1995), específicamente de los tomos 6 y 7.

Dos son los motivos de haber realizado esta selección. El primero de ellos, resulta de la necesidad de establecer que las historias orales sobre almas, sombras u otros seres poderosos circulan en la actualidad en distintas ciudades de la provincia, no sólo en San Salvador de Jujuy. El segundo motivo tiene que ver con la necesidad de establecer continuidades diacrónicas y diatópicas que nos permitan observar y poner en diálogo el entramado regional andino, cuyos caminos conectan Argentina, Bolivia y Perú. Hay un tercer motivo en esta selección: reconocer la tarea de las investigadoras jujeñas, inscribiendo esta tesis en una genealogía de los estudios realizados en la provincia y en la Universidad Nacional de Jujuy.

1.3. Objetivos generales y particulares.

Nuestro primer objetivo general es pensar, a partir de estas historias, en la condición cultural heterogénea (Cornejo Polar, 1996), conflictiva, violenta y subversiva, posible de revelarse en los relatos sobre almas, contados por personas que residen en San Salvador de Jujuy. Orientamos la investigación hacia una población conformada por hijos o nietos de migrantes de distintos lugares de los Andes. Sin embargo, este último dato no es una información que se proporcione abiertamente a la hora de la recopilación, pues como bien advierten Postigo y Díaz (2001) los migrantes suelen enfrentarse a un medio social agresivo, que utiliza calificativos estigmatizantes como *kolla*, para referirse a su ascendencia indígena; también *bolita* o *boli*, un gentilicio hipocorístico, alusivo a su nacionalidad (2021: 89) y que por extensión se utiliza para designar a todo aquel que presente rasgos étnicos andinos.

Por esa cuestión, estos relatos de almas, se inscriben en un complejo entramado cultural marcado por el ocultamiento del lugar de origen, a la vez que, puestos de manifiesto en este estudio, nos permite pensar en los modos de transmitir saberes *con residencia*.

El segundo objetivo planteado es la ampliación y discusión de los conceptos que convocan estos discursos, indispensables para *residir* y *resistir* culturalmente dentro de la geografía urbana, una vez que se ha migrado a la ciudad.

Por otra parte, este estudio busca contribuir al conocimiento crítico latinoamericano sobre la co-existencia de sistemas literarios, sus convergencias, divergencias y complejidades.

Dicho esto, puntualizamos los objetivos particulares que nos hemos trazado. Estos son:

- Distinguir categorías interpretativas andinas que permitan dislocar las distintas capas histórico-culturales con las que se construye una narración oral.
- Describir y explicar la función de las temporalidades y espacialidades múltiples presentes en los cuentos de almas, como parte del valor estético y creativo de las narraciones orales.
- Determinar si estas narraciones habilitan otros modos de pensar propios del ser humano de la región andina en su complementariedad con otros sujetos, su cultura, su memoria y su historia.
- Poner en valor las narraciones orales que se cuentan en las comunidades migrantes, en tanto reconocimiento de una memoria, cultura e historia compartida.

1.4. Hipótesis de investigación.

Los relatos sobre “el retorno de las almas” ponen de manifiesto la condición conflictiva y violenta de la heterogeneidad cultural latinoamericana (Cornejo Polar, 1996). Las historias remiten a tránsitos entre la vida y la muerte, a las relaciones de reciprocidad entre los seres del mundo, a los encuentros, desencuentros y a la orfandad propia de los que han migrado a tierra extraña. Los narradores que cuentan estos relatos expresan a través de ellos un universo múltiple, en el que se reconoce *la palabra con raíz*, la *residencia verbal y de actuación* de una comunidad más allá de la localización geográfica. Son narraciones que resisten, en tanto accionan para que la memoria, los saberes y sentires andinos sean valorados como tales. Al ser transmitidos oralmente, se constituyen en *acto de resistencia* que confrontan con la lógica lineal y ordenada de occidente.

1.5. Categorías analíticas y metodológicas

¿Con qué categorías de análisis abordar el estudio de estos relatos orales que cuentan el tránsito entre las dimensiones de la vida? ¿De qué modo construir un método de lectura de estas narraciones que nos permita recuperar el discurso de la experiencia migrante y a

la vez poner en evidencia los sentidos del resistir y residir en el entramado de culturas heterogéneas? ¿Cómo leer los relatos que cuenta la gente a partir de los quiebres o las fisuras de lo que se quiere o se puede decir? Planteamos entrar al texto por los intersticios para poder reconocer ciertas capas del sentido. Los intersticios suelen ser torcidos, serpenteantes, incluso imprecisos. Sin embargo, la abertura invita a mirar las señales que dejan los textos de la cultura, tal como las plantea la semiótica cultural lotmaniana. A la vez, esas señales serán revisadas a la luz de las categorías analíticas planteadas por los estudios culturales y literarios andinos. Así, nuestro objeto de estudio puede ser abordado a través de un entrecruce disciplinar que conjuga información histórica, literaria, antropológica y filosófica, poniendo en juego formas “colectivas e interdisciplinarias” del trabajo crítico (Cornejo Polar, 2013:58). En los apartados siguientes se puntualizan estos enfoques.

1.5.1. Tránsitos históricos, lo profundo y lo extenso.

La dinámica migrante en la provincia de Jujuy se plantea como una situación socio-histórica que extiende el territorio y amplía temporalidades antes y luego de la llegada del español a América. La región surandina ha sido un ámbito de intercambios y tránsito económico y sociocultural, y los estudios de distintas disciplinas pueden dar buena cuenta de ello. A los propósitos de esta investigación, la imagen de la gran extensa red vial conocida como *Qhapac Ñam* nos motiva a pensar en movilidades e intercambios. Este camino, diseñado para posibilitar la interconexión entre diferentes zonas ecológicas y distintos enclaves fronterizos incaicos, facilitó la comunicación y permitió el apoyo mutuo en tiempos turbulentos. Algunas de esas rutas atravesaron (atraviesan) el valle de Jujuy⁴, ámbito geográfico en el que nos enfocamos en esta tesis. A finales de 1990, Viana (c.2000) hablaba de la existencia de “pucaras incas” en San Salvador de Jujuy. En sus investigaciones mencionaba el Pucara Grande, en la confluencia de los ríos Grande y Sibi-Sibi, sector conocido como Punta de Diamante o La Pucarita; así también

⁴ Ruiz señala que mucho antes del surgimiento de los Inkas, la construcción de caminos en los Andes fue una actividad importante. Concluye que los inkas extendieron su red vial en el kollasuyo y debieron pasar por la provincia de Jujuy, utilizando caminos preexistentes a los que mejoraron y potenciaron. Además, construyeron importantes tramos para unir puntos de interés con fines políticos y económicos. Estos caminos fueron símbolo del poder estatal. También indica que hasta el momento se pueden reconocer tramos del camino incaico: a) un camino principal que desde Talina (Bolivia) atraviesa las tierras altas de Jujuy hasta llegar al altiplano salteño; b) un camino natural que es la propia Quebrada de Humahuaca y c) un camino que uniría los valles de Chuquisaca y Tarija con el oriente salto-jujeño. (1998:175)

mencionaba otro pucara erigido en Alto Padilla. A estos registros se suman novedosas constataciones realizadas en el año 2023. Se trata del hallazgo de elementos arqueológicos en Alto Padilla, que datarían del año 1200 d.C. que permiten la observación de elementos pre-incaicos e incaicos (El submarino, 2023). Cabe destacar que, en este sector de Alto Padilla, en un predio de 33 hectáreas, se habían iniciado investigaciones a cargo del Laboratorio de Derechos Humanos y Procesos Sociales de Jujuy (LIDEPROJ), a fin de detectar posibles enterramientos de personas asesinadas durante la última dictadura cívico-militar-eclesiástica (mediados de la década de 1970 hasta 1982) La investigación forma parte de los esfuerzos de recuperación de la memoria reciente. Y, sin embargo, estos infatigables trabajos de una memoria que tiene al menos 40 años, se toparon con otras, mucho más antiguas. Así, a las tareas antropológicas realizadas por el LIDEPROJ, se sumaron las arqueológicas, bajo la dirección de J.M. Vaquer, quien advirtió en algunas entrevistas periodísticas, que habría, al menos, dos indicios de que Alto Padilla podría haber sido un pucará. El primer indicio es la constatación de que existen restos de una muralla perimetral que señala su condición de sitio defendido y de ubicación estratégica; el segundo indicio se establece al observar que desde esta terraza se puede controlar visualmente el fondo del valle del río Grande, la bajada de la Quebrada de Humahuaca y el costado del río Chico (El submarino, 2023). Por otra parte, esta posición permite otear⁵ la ciudad de San Salvador de Jujuy hasta el lugar donde se supone que existió otro pucará, el que se encontraría en el punto extremo de la ciudad, conocido como Altos de La Viña, en la banda izquierda del río Grande⁶ (Viana, c.2000).

Estos datos, con fuerza informativa, en realidad nos permiten pensar en clave semiótica una organización del tiempo-espacio urbano, sostenido por capas de memorias. Esta percepción espacial se teje en, al menos, dos dimensiones. La *dimensión profunda*, formada por distintos estratos, un nivel de memorias superpuestas, que como en el caso del sitio de Alto Padilla, permiten recorrer tanto las recientes como otras más lejanas. Por ejemplo, memorias coloniales asociadas a sitios militares estratégicos o posibles lugares

5 Agradezco estas ideas a la arqueóloga Eti Zaburlin, quien también me facilitó el artículo del periódico digital *El submarino*, donde se registra la información que menciono.

6 Viana (c.2020) agrega una nota en la que menciona las investigaciones que sustentan esta presencia Inka en San Salvador de Jujuy. Reconoce, entre otros, la labor de A. Fernández Distel, J. Kulemeyer, C. Vitry, E.N. Cruz y A. Paleari.

fundacionales de la ciudad; mientras que, ahondando más en el tiempo, se pueden hallar las capas de la memoria indígena preincaica e incaica.

Por otra parte, *una dimensión extensa*, atalayada, en tanto permite mirar desde lo alto el amplio espacio urbano resguardado por las imaginadas murallas incaicas. Con lo cual, desde arriba, el tiempo prehispánico abraza y contempla a la ciudad moderna en todo su movimiento de cambios previstos o imprevisibles, una ciudad que sueña las transformaciones modernas en busca del esplendor o el afán de progreso capitalista y occidental.

Y con estas mismas dimensiones pensamos en los relatos orales que circulan y circundan la ciudad. Son las historias que se hunden en el tiempo y a la vez visualizan las transformaciones presentes. Son relatos que abrazan la ciudad, dialogando con ella, en diversas capas de la memoria.

Una de las fuentes historiográficas más relevantes para esta investigación es la que publica la Unidad de Investigación en Historia Regional de la FHYCS en 2006, bajo la dirección de Ana Teruel y Marcelo Lagos: *Jujuy en la historia*. El libro ofrece estudios exhaustivos de esas trayectorias, viajes y migrancias desde los tiempos coloniales al siglo XX. También fue imprescindible la consulta de la obra *Migraciones internacionales. Reflexiones y estudios sobre la movilidad territorial contemporánea* (2013) bajo la coordinación de Gabriela Karasik. Los estudios reunidos en este libro hacen foco en uno de los temas que nos interesa abordar en esta investigación: las dinámicas migrantes de norteños y bolivianos hacia fines del siglo XX y principios del XXI.

Así, el fenómeno migrante va transformando la ciudad, ampliándola, construyendo otra nueva urbanidad sobre el plano ordenado, la cuadrícula perfecta, el diseño en damero, de la ciudad colonial, la ciudad letrada (Rama, 1984).

1.5.2. Los discursos orales.

Inscribimos nuestra investigación en la tradición bajtiniana y sus aportes al estudio de los discursos sociales. Bajtín no define con precisión, aunque sí perfila, la categoría de discurso, pues se concentra en describir la “unidad real de la comunicación discursiva”, es decir, el enunciado. Pues bien, el concepto de enunciado opera como bisagra para plantear la noción de discurso (Barei, 2001: 14) en tanto, posee formas típicas, genéricas

y estructurales, es producto de la voluntad del hablante, provoca una respuesta y es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva. Por supuesto, ese *principio de responsividad* está sostenido por ciertas valoraciones comunes a una época y a un grupo social en el que se filtra la “palabra ajena” con diferentes grados de alteridad o asimilación (Berone, 2006: 13). Cabe recordar que Bajtín señala que la palabra está cargada de ecos que provienen de los enunciados de otros, y a la vez es la palabra propia, en tanto alguien la usa (“yo la uso”) en una situación y con una intención determinada (Cfr. Bajtín, 1998: 278). Y es, justamente, la intención con la que el hablante selecciona determinados enunciados, la que configura el siguiente eslabón de la cadena de la comunicación discursiva. Con lo cual se consolida un *principio de responsabilidad*: yo digo esto porque me lo contaron, porque lo escuché en mi comunidad, porque es lo que cuentan los abuelos. De tal modo, la experiencia y la tradición, la memoria y la historia individual y comunitaria aparecen en ese enunciado que espera las posibles reacciones/respuestas de otros.

Como eslabón en la comunicación y por su condición dialógica ya que responde a enunciados anteriores, el enunciado permite escuchar o reconocer las múltiples voces que dialogan en una producción determinada. Los aportes de Bajtín serán retomados luego por otros investigadores, como M. Angenot (1998), que construirá la categoría de discurso social, como:

“conjunto de signos [que] permite observar las marcas de lo histórico-social sin que ellas sean “evidentes” pero que comportan “pujas sociales, expresan intereses sociales, ocupan una posición (dominante o dominada)” (Barei, 2001: 26)

También, desde la teoría de la enunciación, el discurso se inscribe en ese espacio umbral que permite contemplar la puesta en funcionamiento de la lengua (Filinich, 1999: 31). En esta delimitación, los discursos orales tienen su espacio definido. Angenot dirá que los discursos se objetivan en todos sus textos, tantos los escritos como los géneros orales (1998:6). Pues, en esta tesis, nos interesan los discursos orales producidos por hablantes específicos, aquellos que narrarán historias sobre almas, sombras o fantasmas, especialmente en el entorno urbano actual pero que conjugan en su decir, las memorias migrantes. Existe un principio dinámico, propio del desplazamiento andino, que permite

enlazar memorias más antiguas o más cercanas que se reconocen en el discurso a partir de verbos de movimiento constante, como *recorrer*, *andar*, *bajar* y *subir*, *trastunar*, *ir* y *volver*; pero también en el uso de gerundios, como sucesión en el tiempo, como una acción que aún no termina. Y por supuesto, se reconoce en la imagen del alma y sus otras denominaciones, cuya condición trashumante se conjuga con la imagen del sujeto que se traslada de un lugar para establecerse en otro, sin perder ciertos vínculos valorativos que forman parte de la memoria. Así, el sujeto migrante camina por los senderos de su memoria y a la vez, ésta se desplaza en cada nueva puesta en ejecución de la palabra. Con lo cual, también camina de la voz de unos primeros narradores a otros, como sucede cuando se produce el fenómeno que Filinich llama “enunciación enunciada”, es decir, un conjunto de marcas, identificables en el texto, que responden a la instancia de la enunciación⁷ (Filinich, 1999: 25). Sucede cada vez que el enunciador incorpora la voz (ajena y hecha propia) de un sujeto que le brindó la información: “Y él **me contaba** que eso era fruto de oro o plata escondida, de huesos.” (Relato 8⁸); “(…)” y vengo a contarles hoy **un relato que...me contaba mi mamá**, Brígida Rojas, ehh..cuando yo era niña y adolescente.” (Relato 19).

Estos ejemplos dan cuenta de la presencia de la memoria como discurso que camina junto al sujeto que la dice, o que también necesita decirla, para inscribirse en un espacio y un tiempo. Tal inscripción deviene en residencia y resistencia de la voz migrante.

Planteamos así una lectura de los relatos que tiene como eje vertebrador al discurso y sus enunciados, pues tal como advierte Terrón de Bellomo: “[...] el concepto de *enunciado* es apropiado para ser aplicado a los relatos orales, [puesto que es necesario] considerar la lengua en funcionamiento, en su “dimensión discursiva” y su “capacidad dialógica” (2007a: 60). Además, esta investigadora subraya el papel activo que tienen tanto emisor como receptor, sea lector u oyente, lo que la lleva a afirmar que:

“Trasladados estos conceptos a los relatos orales considerados como enunciados, tenemos que, en el **intercambio verbal** que supone el acto de narrar, la narración misma no proviene de uno de los interlocutores, sino que

⁷ Las precisiones conceptuales de Filinich se construyen sobre la teoría del discurso de J. Courtés (1987)

⁸ Se puede escuchar el relato completo en:

https://drive.google.com/file/d/1rnBlyvaHv9o8sGLdbQLuo7pWustsUBjU/view?usp=drive_link

se apoya en discursos o fragmentos discursivos previos, estableciendo con ellos distintos tipos de relaciones, ya sea que los repite sin modificar, les agrega algo personal, o al contrario, por diversas causas (olvido, interferencia con otros relatos, es algo conocido, etc.) omite determinadas secuencias de los discursos anteriores o las transforma. Cualquiera que sea el tipo de relación discursiva que se dé en la narración, esta **responderá a una estructura aditiva**, en el sentido en que **siempre habrá algo más con respecto a la versión anterior**, ya que lo que se omite aparecerá transformado. Y en caso de no aparecer transformado, **esa omisión también tiene valor significativo**, el que será determinado por el tipo de secuencia omitida y según el **contexto**.” (2007a:62). (El resaltado es nuestro).

Los conceptos resaltados en la cita anterior destacan aspectos centrales de la vitalidad de las expresiones orales y también revelan la complejidad del o los discursos orales, en tanto son expresión lingüística a la vez que evento.

El concepto de discurso, entonces, derivará en nuestra investigación por dos derroteros: Los discursos narrativos orales y los discursos migrantes. En cuenta a los discursos orales, es importante destacar a los prestigiosos investigadores que se han ocupado de ello. Lienhard, es sin dudas, uno de los intelectuales más claros y contundentes en este campo, orientando las discusiones hacia ámbitos fronterizos, esto es, advirtiéndole que no se puede estudiar la oralidad sólo desde la vertiente “vocal” del discurso verbal (Dorra, 2014), sino como “sistema global de comunicación” y por ende “trabaja con un conjunto de códigos expresivos que apuntan a la totalidad de los sentidos de la percepción” (Lienhard, 1994: 372). Esta afirmación pone en alerta modos y enfoques del estudio de la oralidad, que nos ubica en un espacio investigativo que se experimenta al límite, en tanto, será imposible abarcar el estudio pleno y completo de un fenómeno que no está nunca concluido y acabado. Justamente, al señalar los posibles abordajes del fenómeno oral indicando accesos “desde adentro” y “desde afuera” (Lienhard, 1994), orienta sobre distintas perspectivas y problemáticas de análisis. En nuestra tesis, estudiaremos el discurso narrativo oral, con un corpus de textos que recogen y reelaboran determinados elementos temáticos, enunciativos y poéticos⁹ (Lienhard, 1994) pues nos interesa relevar lo que los

⁹ Lienhard (1994) designa “Escritura oralizante” al modo de acceso al estudio de la oralidad que enfatiza el sentido político-cultural de estos discursos, atribuidos a sujetos marginados. En nuestra investigación,

sujetos dicen cada vez que cuentan un cuento de almas o fantasmas. Por supuesto, nos situaremos cerca del *umbral performativo*, toda vez que hagamos referencia al recuerdo que poseemos del evento de habla, como también a las percepciones que los propios narradores tienen sobre las memorias de sus relatos.

Sobre los discursos migrantes, estos se plantean en relación a los conceptos desarrollados por Cornejo Polar (1996), categoría teórica que implica leer el discurso en su espesor más que desde la linealidad, observando en él las variadas experiencias históricas, superpuestas y fragmentadas que los constituyen. Sujeto y discurso migrante se definen por su diferencia, por su condición heterogénea, por su condición radicalmente descentrada, dirá Cornejo Polar. Mientras que Bueno Chávez incluirá otros rasgos operativos, como su condición proliferante, en tanto se desparrama en un hacer que va más allá del lenguaje y que caracteriza a un sujeto *performativo y no sólo lingüístico* (2004:55) Volveremos sobre aspectos específicos de estas categorías en los capítulos siguientes para revisarlos en función de lo dice un sujeto atravesado por la experiencia familiar y cultural del migrante cuando cuenta las historias de almas que vuelven de la muerte.

Por supuesto, la simultaneidad de tiempos se manifiesta en el presente de la narración, en la misma ejecución de la palabra. En tal sentido, seguimos a Espino Relucé cuando expresa que “La literatura oral no aparece como producto único, sino como parte de otro conjunto mayor y dentro de condiciones especiales que posibilitan su realización” (2015:32). De este modo refiere a la dimensión del *evento*, una categoría fundamental para el estudio de las expresiones orales. Entonces, contar implica volver a activar lo que se escuchó a través del tiempo. Es decir, no hay un principio del relato en tanto está formado por las matrices conformadas en un tiempo lejano, aunque algunas secuencias y sus motivos pueden detectarse en un estudio sincrónico. Por ejemplo, el Relato 2 del corpus de estudio refiere a la aparición de un diablo en un lugar en el que Manuel Belgrano había enterrado “un tanque de guerra”, motivo narrativo que se puede observar en el relato 1439, registrado por Berta Vidal de Battini (Tomo VII, 1984: 315), con la diferencia que, en este último, lo que se entierra es una carreta “llena de oro”. Con lo cual, emergen, en cada acto del decir, señales que remiten a un presente (el tanque de guerra es una imagen

entendemos que son discursos que involucran tanto al sujeto como a todo un estado de situación histórica-cultural, tal como venimos delimitando en esta introducción.

contemporánea) relacionada con las experiencias del sujeto, de la comunidad que habita, de la situación geográfica en la que se encuentra y las vivencias sociales y culturales que posee.

Es el evento el que otorga la forma final a la narración oral. En este tipo de narraciones existe una “marca de la voz” (Espino Relucé, 2015:35) o como la llama Mirande (2005) una “voz expansiva” que tiene la particularidad de ser pulsada fuera de un cuerpo al encuentro de otro y allí inscribirse en su escucha (Cfr. 2005: 107). Inclusive, esa materia audible trae la sonoridad de otros cuerpos que no necesariamente están presentes, y, aun así, multiplica las historias que se cuentan. De tal modo, la narración se presenta como un proceso dinámico que tiene como ejecutor a un sujeto que narra en complementariedad con otros sujetos, con la cultura, con la historia no dicha de su comunidad.

Reconocemos la condición creativa¹⁰ del texto oral, en el propio acto de seducción que implica contar el cuento, seleccionar un registro vocal y proxémico (de tonos, silencios, interrupciones, aclaraciones, miradas y movimientos) que busca el efecto o la reacción de la audiencia. Encontramos que los modos de realización o actuación del relato es, justamente, el aspecto clave de su potencia creativa. G. Taylor, describe de este modo el fenómeno:

“(…) La oralidad sugiere una serie de circunstancias únicas: un ambiente específico, una relación directa establecida entre el narrador y el público, un contexto temporal que corresponde a un calendario ritual o a un periodo de descanso y de recreo que también corresponde a fechas fijas. Así, cada narración es irrepetible y es precisamente la *realización* de la narración lo que

¹⁰ Ballón Aguirre (1995) habla de una *apreciación estética* al surgimiento, mantenimiento y, eventualmente, decaimiento de la dimensión eufórica del discurso, en ciertas producciones orales o escritas. Esta dimensión involucra tanto al emisor-destinador (escritor-informante) como al receptor-destinatario (lector-auditor). Es una identificación emotiva de determinada representación textual socialmente valorizada como un bien de cultura literaria. Cuando esta valoración sólo admite como universalmente válidos los estereotipos, prototipos y arquetipos estético-literarios occidentales, menospreciando, excluyendo o ninguneando, a la vez, las expresiones estético-literarias de las culturas no-occidentales, se manifiesta, lo que se conoce como etnocentrismo y logocentrismo literarios. Ballón Aguirre recorre estas reflexiones a la luz de los aportes de Greimas (1990) Greimas y Fontanille (1994) y Greimas y Keane (1993) Nos interesa reconocer esta dimensión estética del discurso, aunque en esta tesis encontramos más operativo conducirnos por la categoría de *función creativa* de los textos culturales (Lotman, 1987)

confiere su valor y su originalidad de obra de arte ‘literaria’ (Taylor 1988: 186; citado por Espino Relucé, 2015:34)

Finalmente, queremos agregar que las producciones orales se entrecruzan y se ponen en contacto con la escritura de distintos modos. Con lo cual, la condición oral no sólo abarca a la palabra que se ejecuta en el momento del evento, sino que debemos incluir aquí las posibles representaciones de la oralidad, como el registro de la voz que llega a nosotros a partir de las grabaciones y que ha sido mediada y reelaborada por la escritura. Podríamos plantear diversos grados de distanciamiento entre la voz y la letra, que va desde la narración contada en presencia, hasta aquella que contiene la memoria de lo oral, la misma que Ostria González (2001) llamó ficción de la oralidad.

1.5.3. Semiótica de la cultura.

Serán importantes para este estudio los aportes realizados por Iuri Lotman desde la Semiótica de la Cultura, con la posibilidad de leer la dinámica cultural a partir de la fuerza impulsora, que reside en el *trabajo del texto* y se genera a través de la información que poseen los textos en interacción y diálogo. Para Lotman los textos de la cultura son *dispositivos pensantes*, que involucran aquello que está afuera, ya sea otro texto (incluido el lector) o el contexto cultural (1996: 98).

Así como Lotman sienta las bases para la reflexión semiótica cultural, otros investigadores de este campo, como es el caso de Silvia Barei, apuesta a pensar la cultura como “espacio dinámico de acción” con una “potencialidad subversiva” que permite visibilizar en los textos rotos (en las piedras rotas, diría la socióloga Rivera Cusicanqui¹¹) formas de inscribir la memoria. En nuestro caso, formas de reconocimiento del mundo andino con todas sus tensiones o fricciones.

Al texto cultural le cabe transmitir o comunicar significados, pero principalmente, generar nuevos sentidos (Lotman, 1996: 94). Esta última función está íntimamente relacionada con el texto artístico, como espacio semiótico heterogéneo, donde se pueden activar zonas periféricas de la cultura. Son interferencias de un texto en otro, en relación con sus contextos, que pone en evidencia el dinamismo de las culturas y funda la categoría de

¹¹ Dice Rivera Cusicanqui: “El escultor Víctor Zapana me transmitió otra noción clave, *wut walanti*, que es lo irreparable, aquello que se rompe, la piedra rota (2018, 81)

semiosfera. Arán y Barei (2002: 138) explican la semiosfera como “totalidades culturales complejas y los modos de interacción entre los textos entre sí y con los contextos”.

Dentro del aparato conceptual semiótico, la categoría más contundente es, sin dudas, el de fronteras semiótica. La frontera, desde la perspectiva lotmaniana, no es una zona de exclusiones, que limita la penetración de lo externo, sino que es un espacio dinámico, poroso, denso, un espacio de separación de lo propio respecto de lo ajeno, en el que se negocian procesos, se promueven adaptaciones, reelaboraciones y traducciones, originando formas bilingües y diglósicas reconocibles en distintos textos. Para ello, serán necesarios mecanismos de traducción, que conviertan lo caótico y desordenado en información (1996: 26). Existen, en este complejo sistema, personas (o agentes) que funcionan como *traductores*, en virtud de un don especial, en virtud de su ocupación. Estos sujetos se establecen en el espacio fronterizo, por lo cual, su naturaleza es trashumante, dinámica, migrante.

Con lo cual, la frontera también es una zona de intersección y de resistencia de fuerzas (Arán y Barei, 2002: 146). En ella se negocian sentidos, se borran u ocultan ciertas informaciones, reorganizando y reconstruyendo la memoria cultural. Esa resistencia de los textos culturales, es explicada del siguiente modo:

(...) todo pedazo de una estructura semiótica o todo texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema. Precisamente **la destrucción de esa totalidad provoca un proceso acelerado de recordación -de reconstrucción del todo semiótico** por una parte de él. (Lotman, 1996: 31) (El subrayado es nuestro).

1.5.4. Memoria.

Siguiendo estas derivas teóricas, la memoria también es un concepto operativo dentro de nuestro *q'ipi teórico*. Como reconoce Silvia Barei, la memoria “solo es visible desde alguna zona de enunciación, cualquiera sea el lenguaje que se utilice” pues el “lenguaje es constelación de recuerdos materializados en textos a partir de decisiones selectivas de los sujetos: recurrencias, repeticiones, oposiciones y refracciones” (2012, 32). En 1987, Lotman delimita las funciones de los textos, reconociendo su condición comunicativa (y conservadora de la memoria), creativa (y ampliadora de la memoria) y mnemotécnica. Al hablar de esta última, define todo texto como “un programa mnemónico compacto”, lo

que tiende a crear una memoria común para cierta comunidad. La información que posee un texto está compactada, codificada y guarda porciones enteras de la cultura, que funcionan como *inteligencia colectiva* y *memoria colectiva* (1996: 157). La información que se encuentra de modo latente en un texto cultural puede ser restablecida, solamente mediante un arduo trabajo de desciframiento. Se pueden comparar:

(...) no sólo metafóricamente con las semillas de las plantas que, en tanto mecanismos generadores de información, pueden trasladarse a ambientes ecológicamente extraños conservando la propia capacidad germinativa, o sea reconstruyendo la memoria de la planta que las ha producido. (Lotman, 1987).

Con lo cual, en un momento dado, los textos de una cultura pueden soterrarse, ocultando información, o pueden dejar invisibilizados ciertos signos y dejar expuestos otros; o permiten activar ciertas zonas de la memoria común (Arán y Barei, 2002: 47). Por supuesto, para movilizar nuevamente la memoria, será fundamental la acción de *un interlocutor* (Lotman, 1996: 99). Por lo tanto, la interacción con otro, en sus *relaciones pragmáticas*, posibilita la *traducción* de las memorias de un texto cultural.

Otra condición central y operativa del concepto de memoria dentro de este paradigma, es su condición internamente variada, de manera que se pueden distinguir, más allá de su unidad en cierto nivel, *dialectos de la memoria*. Es decir, hay una individualización de la memoria, con diferente composición y volumen que funciona dinámicamente y posibilita una actividad constante de conservación y creación. Hay una frase de Lotman que resume esta idea de manera contundente:

“Si la tradición literaria permaneciera invariable, la “memoria del género” (M. Bajtín) conservaría la comprensibilidad del texto, a pesar del relevo de las colectividades. La aparición de los comentarios, los glosarios, así como el completamiento de las omisiones elípticas en el texto, son un testimonio del paso de éste a la esfera de una colectividad con otro **volumen de memoria.**” (Lotman, 1996: 158).

Es justamente este *volumen de memoria* el que resuena en los relatos orales que analizamos en esta tesis. Para ejemplificar, podemos mencionar que fueron los estudios realizados por Landeo Muñoz (2010) y luego por Escobar Albornoz (2018) los que nos

permitieron reconocer la presencia de una memoria del género *willakuy* en los relatos orales de nuestro corpus. De tal modo, la memoria adquiere sustancia (volumen) y nos permite establecer diálogos con otros textos, en este entramado que es la *heteróclita pluralidad cultural y literaria* latinoamericana, en la que se contraponen varios universos socioculturales, así como coexistentes y solapados ritmos históricos (Cornejo Polar, 2003: 6)

La capacidad que tiene la cultura para preservar la memoria, pero también participar del proceso del olvido, nos lleva a considerar la dimensión ideológica, con sus implicancias valorativas, en la cual se proyectan tanto las censuras, como la generación de nuevas memorias (Cfr. Barei, 2012: 33). Es esta articulación la que habilita la aparición de fragmentos de memoria, permitiendo lo que Barei denomina el *ensemble*, mecanismo por el cual el texto artístico (el texto cultural) se puede observar en su relación con el contexto, con otros textos, otras historias, otras organizaciones culturales y naturales, en un complejo sistema de yuxtaposiciones y estructuras polifónicas (Cfr. Barei, 2012, 20) Es, en ese espacio dislocado, inarmónico, inestable, en el que nos situamos para pensar las memorias culturales andinas.

1.5.5. Narratología del relato oral.

Con este título queremos interrelacionar ciertos conceptos operativos en nuestra investigación. Entendemos por narratología todas aquellas operaciones semióticas y retóricas fundamentales para el estudio del relato, en este caso del relato oral. Por lo cual, es necesario mencionar aquellos conceptos que provienen de la disciplina folklórica, que tienen elaborado un amplio aparato metodológico para la lectura de las narraciones orales. En este caso, nos resulta instrumental reconocer *los motivos* presentes en los relatos¹². El motivo es el más pequeño elemento en que el análisis puede subdividir el cuento (Chertudi, 1982: 18) y concentra la capacidad de persistir en la tradición (Montemayor,

¹² En el análisis de los tipos y motivos destaca la elaboración realizada por Thompson (1928) a partir de los estudios realizados por los finlandeses Krohn y Aarne (1910). *The Types of the Folktale* (1928, 1961), sin dudas, una obra de consulta indispensable. Aarne y Thompson llaman cuento tipo a un relato tradicional que tiene existencia independiente y que puede narrarse como un todo completo sin que su sentido dependa de otra historia. Para Chertudi (1982) el tipo es una síntesis, un resumen de los elementos extraídos analizando una serie más o menos numerosas de versiones (1982:17) La obra ha servido de guía para la clasificación de cuentos de distintas partes y de modelo para la confección de otros catálogos. Sin embargo, como advierte Chertudi, el sistema también ha recibido muchas críticas. A pesar de ello, se ha convertido en un instrumento útil de trabajo, adquiriendo validez universal.

1998:20). Los motivos son de tres categorías: personajes del relato; objetos o creencias que intervienen en la acción del relato y episodios o cadenas de episodios que pueden fungir en ocasiones por sí mismos. Justamente, esta categoría, con su capacidad de trascendencia entre textos, la que nos interesa en esta investigación.

También reconocemos los aportes realizados por Propp (1987), con respecto a las *funciones* (acciones) de los cuentos, en tanto, plantea una clasificación de relatos con base morfológica. Su propuesta permite describir el cuento de acuerdo con sus partes componentes y la relación de esos componentes con los demás y el todo (Chertudi, 1982: 33). Recurriremos a estos conceptos descriptivos en momentos específicos de la investigación; sobre todo cuando debamos desarrollarlo un análisis contrastivo entre distintas versiones a fin de recuperar su *matriz narrativa* (Palleiro, 2004), una constelación de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos comunes a un conjunto de realizaciones narrativas diferentes, identificadas por medio de la confrontación intertextual de un corpus de relatos¹³. Interesa para nuestro estudio, con base en la semiótica cultural, la apuesta intertextual, sostenida en el dialogismo, la confrontación y la vinculación de elementos narrativos en interacción. Como ejemplo, mencionaremos las distintas variantes sobre el motivo del retorno de las almas para la celebración del 2 de noviembre. En estos cuentos, algunos núcleos matriciales son reconocibles en capítulos del manuscrito de Huarochirí (fines del siglo XVI).

Como se observa, en esta investigación se recurrirá a algunos textos escritos, literarios o etnográficos para observar que también en las producciones escritas se puede reconocer un “núcleo productor o matriz del relato” (Ludmer, 2017 [1977]:167). Ludmer retoma las categorías que han conformado las metodologías de análisis de los textos orales para decir que en la narrativa escrita pueden aislarse “matrices” situadas en el código de la lengua, en el código del relato y también otras matrices simbólicas, sociales, míticas, ideológicas. Son diversas e indefinidas y están entrelazadas y forman nudos (Ludmer, 2017:167). También propone el análisis de “*unidades*” o “*secuencias*”, cuya operatividad es sustancial en nuestra investigación, que le permiten hacer una lectura de la “narratividad”

¹³ Cabe aclarar que Palleiro (2004) desarrolla sus estudios sobre la base de la crítica genética. Los conceptos de *matriz narrativa*, y de *archivo* le permiten reconocer regularidades de tema, composición y estilo que remiten a un inventario de elementos almacenados en la memoria del narrador y funcionan como núcleos germinales de innumerables relatos. (Palleiro, 2004: 61)

de los textos por fuera de las “anacrónica escisión de géneros literarios” (2017:169). Es justamente por esta necesidad de confrontación intertextual que iremos y volveremos por algunos textos escritos que conservan la memoria de lo oral (Espino Relucé, 2015).

Por otra parte, teniendo en cuenta el carácter fragmentario de la memoria, que en los relatos se dispone narrativamente, nos permitimos plantear que estos relatos conforman historias mayores y adquieren condición de cuento en tanto cada protagonista inscribe su subjetividad en el relato (Nofal, 2012). Tanto Ludmer como Nofal hacen un planteo profundamente subversivo o a “contrapelo” como dice Nofal, en tanto, proponen una lectura fuera de los cánones y de las taxonomías (2012:133). Este es otro de los aspectos importantes de nuestra investigación, en tanto, no pretendemos ejecutar un catálogo de motivos o funciones narrativas. Nuestro interés reside en indagar en los umbrales de los universos semióticos que se entrelazan, confrontan y se traducen en las narrativas orales que conforman nuestro corpus.

1.5.6. Estudios culturales y literarios andinos.

Fundamentalmente, esta investigación se inscribe en la línea crítica trazada por Cornejo Polar, que palpita en la siguiente frase “La crítica literaria latinoamericana aparece como una vasta y compleja empresa que exige cada vez más urgentemente, formas de trabajo colectivo e interdisciplinario” (2013:58).

Así, dialogamos con nuestro objeto de estudio a partir de las categorías que actualmente están desarrollando los estudios literarios y culturales andinos, que propician la elaboración de un campo epistemológico y conceptual para explicar con mayor precisión las innovaciones artístico-culturales realizadas por sujetos heterogéneos y complejos.

Uno de los teóricos que propone esta línea es Julio Noriega Bernuy (2012). El investigador justifica con gran maestría la importancia de recuperar y manejar un campo conceptual con sustento andino. Al analizar la producción artística de Fredy Roncalla advierte que éste “reclama ante quienes se ocupan de estudiar el mundo andino en inglés y español, que categorías tales como *hanan*, *urin*, *tinkuy*, *chawpi* y *rimanakuy* son dignas de ser aplicadas al análisis de textos con iguales o mejores resultados que sus equivalentes teóricos de occidente” (2012:29). Noriega, sigue en esta línea a otros referentes de los estudios andinos e insiste en la necesidad de leer obras como la de José María Arguedas

a partir de ciertas categorías interpretativas: “El propio acto de la escritura y la lectura es en él un ritual. No se lee ni se escribe: se habla con los dioses andinos en forma ceremonial, se dialoga mágicamente mediante la música, el canto y el baile con la esencia material y espiritual del universo en interacción” (2012: 134). Así, el concepto de *tinku*, que aparece como categoría explicativa en otros trabajos centrales (Cornejo Polar, 1997; López Baralt, 1998a) hace más profunda y clara la comprensión de estos “universos discursivos”.

Por supuesto, también dentro del campo de los estudios literarios, es Mauro Mamani Macedo, otro referente insoslayable de esta propuesta teórico epistémica:

“Consideramos necesario indagar las categorías y metáforas culturales andinas porque sirven para estudiar y analizar nuestra producción literaria en lenguas nativas, o la expresada en castellano con alma andina. Por ello, ante un monismo epistémico, monologante y vertical que se practica en nuestras comunidades académicas acostumbradas a importar herramientas y teorías, proponemos el saber nativo, no para negar el saber forastero sino para dialogar con él, esto dentro de las propuestas de la interculturalidad que buscan establecer respeto al pensamiento de las culturas y a sus manifestaciones como sus saberes, creencias, costumbres, sentimientos.” (2019b: 11)

Particularmente destacamos su proposición y apelación a realizar lecturas a través de “palabras con residencia”, es decir, conceptos que permiten otorgar sentido y develar sus significados al establecer relaciones con sus referentes.

De tal modo nos permitimos activar zonas interdisciplinarias que potencien las semiosis culturales, por ello, mencionamos los aportes de Rivera Cusicanqui (2010, 2015, 2018) quien desarrolla estudios sociológicos para recuperar la fuerza metafórica del lenguaje. Así, Rivera Cusicanqui propone comunicar el mundo andino a través de categorías propias. Utilizando una expresión de Gamaliel Churata, advierte sobre la necesidad de erigir una “idioma con patria” (Churata, 1957:25, citado por Rivera Cusicanqui, 2018), es decir:

“un lugar de enunciación inscrito en un espacio-tiempo y un paisaje concreto.
Un lugar en el que las voces y los cuerpos, las imágenes y valoraciones del

entramado social remiten en forma recurrente al pasado más remoto [...] a través de eventos, prácticas o lenguajes cotidianamente vividos en presente” (2018: 15).

Es una apuesta epistémica arriesgada pero sincera y respetuosa para privilegiar la posibilidad de que: “broten situaciones cognitivas que desde la lógica euro-norteamericana serían impensables” (Rivera Cusicanqui, 2018, 84). En otras palabras, nos interesa instalarnos en esa “convulsión semiótica” (Mirande, 2018, 97) que desestabiliza el funcionamiento de la cultura a partir del estudio de relatos orales.

1.5.7. Las almas en el mundo andino.

Los textos de nuestro corpus tienen un común denominador: las almas –en los relatos– son personajes que transitan y entablan relaciones entre el mundo de los vivos y el de los muertos, instalando estas relaciones como una “forma subversiva” (Jackson, 1986; 181) que disloca el orden lógico y lineal de la cultura occidental. Además, las historias sobre almas se ejecutan dentro de temporalidades que atraviesan “varias densidades de tiempos anteriores, posteriores y co-existentes” (Cornejo Polar, 2013: 63) y se movilizan por espacialidades diversas radicalmente descentradas, incompatibles y contradictorias.

Por otra parte, las formas genéricas narrativas en las que aparecen se observan en zonas de ambigüedad o conflicto. Para el investigador implica realizar un esfuerzo cognoscitivo mayor, tanto más cuando desaparecen las leyes de la representación artística occidental. Planteo desde ya la imposibilidad de caracterizar estos relatos como leyendas urbanas (aunque se cuentan en la ciudad) o cuentos fantásticos (pues no participan de la condición de extrañamiento o distanciamiento tal como es asumida por la teoría occidental). Esta alteración abre la brecha para cuestionar el concepto de “lo fantástico” o el “fantasy” occidental (Jackson, 1986) que refuerza el orden dominante; mientras que la misma inestabilidad sí promueve la posibilidad de leer en paralelo las múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan (Rivera Cusicanqui, 2010).

Entre los antecedentes sobre el tema del regreso de las almas es pertinente nombrar la publicación de Mario Vilca y Lucila Bugallo de 2016, *Wak'as, diablos y muertos. Alteridades significantes en el mundo andino*. Muchos de los artículos publicados en este

libro refieren a las prácticas asociadas a las almitas en zonas rurales de los Andes y particularmente a los estudios que sobre la “muerte” en los Andes ha realizado el antropólogo Efraín Cáceres Chalco.

También será importante para este estudio referir a las investigaciones de Rivera Cusicanqui, publicadas en *Principio Potosí Reverso*, quien explora las concepciones de la muerte y de los muertos dentro del universo “urbandino” o “qhechumara” (2015:223). Los aportes sobre la condición *chi'xi* del mundo aymara son reveladores para ir y volver entre espacios y tiempos diversos. Estos estudios inscriptos en los marcos de la filosofía, la antropología y la sociología echan luz sobre lo que en los Andes se entenderá como la experiencia con la muerte.

1.7. Técnicas y procedimientos en la recolección de datos.

Hemos mencionado más arriba que la compilación de relatos fue realizada en distintos momentos del siglo XXI. También se agregan a este repertorio, recopilaciones hechas por otros investigadores en este siglo y en el siglo XX, cuestión que nos permite manejar un corpus de contraste, para realizar una lectura intertextual o también una lectura en palimpsesto, que permite mirar el presente y las irresueltas capas del pasado (Cfr. Rivera Cusicanqui, 2015: 295).

Con respecto a las técnicas y procedimientos realizados, diremos que, para la recopilación de los relatos, desde un principio adoptamos una posición sobre el modo de entablar vínculos con los narradores. Nos mueve “generar diálogos con la comunidad” en la búsqueda de establecer relaciones humanas más equitativas en un marco de respeto, sinceridad y ética profesional de acuerdo a los principios del LANMO-UNAM¹⁴. Por esa razón se realizaron entrevistas pautadas (Terrón de Bellomo, 2007a, 82-89). Para la realización de la entrevista se partió de la consulta anticipada sobre el conocimiento de historias sobre fantasmas, y al momento de la grabación, se realizó una pregunta o mención al tema a fin de provocar la charla y promover la empatía y la escucha activa. En otros casos, las historias se narraron espontáneamente, en situaciones no planificadas, en el contexto de cursos de grado y posgrado, en los que se trabajaba la temática abordada

¹⁴ Se pueden consultar en línea: <http://www.lanmo.unam.mx/>

en esta tesis. En todos los casos, se solicitó permisos a los narradores y narradoras para hacer uso del material de trabajo.

Sobre la transcripción: Trabajamos el material a partir del concepto de *montaje interpretativo* (Granados, 2013, 315) entendido como una forma creativa de ordenar el material, que obedece a las decisiones tomadas por el investigador, según los objetivos de su trabajo. En este caso, se decidió presentar las transcripciones según las secuencias narrativas que poseen un inicio y un final, en tanto nuestro principal objetivo es analizar los relatos orales sobre almas que se cuentan en la ciudad. La transcripción trató de ser fiel al habla de los entrevistados, por lo cual, siguiendo a Granados (2018) se intentó no omitir titubeos, repeticiones o cualquier otra cuestión prosódica. La puntuación se estableció en función de las pausas realizadas por el narrador, sin cancelar la puntuación gramatical. En la mayoría de los casos se presenta el fragmento narrativo, en otros, se incluyen fragmentos conversacionales pues los que actúan de entrevistadores, intervinieron en la consecución del relato con alguna pregunta u orientación sobre el tema. Finalmente, a cada fragmento narrativo se le asignó un título, que fue anotado entre corchetes, por el investigador; salvo en los casos en que el mismo narrador hubiese titulado su relato. Por ejemplo:

“A pedido de Florencia Angulo voy a contar la anécdota del ruido en el árbol de la casa de la Peti.” (Relato 12¹⁵)

En estos casos, se resolvió dejar el título sin corchetes y respetar la enunciación temática ofrecida por el narrador: Anécdota del ruido en el árbol de la casa de la Peti

También se relevaron datos del acto comunicativo y datos de quien/quienes habla/ hablan. Se agregan al corpus entrevistas realizadas para conocer con mayor profundidad la historia personal y de la familia de algunos narradores.

Organización del corpus: planteamos este corpus como una selección de “saberes indispensables” (Martín-Barbero, 2003:30) que se definen como saberes útiles que operan a veces sustentando y otras veces, subvirtiendo los saberes temáticos que orientan sólo hacia una estructuración taxonómica-científica. A los efectos de ordenar nuestro corpus

¹⁵ Se puede escuchar la entrevista completa en: https://drive.google.com/file/d/1Y1yT-3wmK5WiZM514W1Ngq_L9MYiKXjD/view?usp=drive_link

recurrimos a la marcación de secuencias y orientamos nuestro análisis al reconocimiento de conceptos que provienen del pensamiento andino y que amplían, sustentan o subvierten los saberes o conocimientos propiamente occidentales.

Finalmente, para cerrar esta introducción nos permitimos una intromisión en primera persona para intercalar una historia que viene a propósito de nuestro tema:

Vivo en un barrio que con el tiempo ha modificado su fisonomía. En 2012 se produjo un movimiento de apropiación de tierras y muchas familias de origen boliviano y otras tantas que ya habitaban en el lugar, se asentaron en terrenos de propiedad del Ejército Argentino. Una mañana, mientras esperaba el ómnibus, veo llegar a una mujer con su *quepi*. Lo desanuda y con movimientos delicados lo deja en el suelo. Veo que acomoda a un niño de pocos meses. Con la misma firmeza y suavidad, gira la manta y gira el cuerpo para acomodar al niño en la espalda. Esta imagen de la madre trasportando la vida en su espalda es de una gran fuerza metafórica y dialoga con la cita de Bugallo y Vilca que abre este capítulo: los migrantes cargan el *quepi* con su presente y su futuro en la espalda, cuando necesitan acomodarlo o adecuarlo al cuerpo, ponen en tierra su preciosa carga y con cuidado vuelven a subirlo en andas. El movimiento de acomodar la carga forma parte del transitar e incluso, forma parte del mismo cuerpo: cuerpo duplicado pues en el *quepi* palpita un corazón y sus esperanzas; cuerpo descentrado, salido de un eje y vuelto a él con pequeños pero intensos movimientos de reajuste.

Pues, son estos movimientos, los que pulsan nuestra investigación, dinámicas que hacen el esfuerzo de *quitarse el fardo de nuestros esquemas*, para contemplar los modos de reajustes de memoria que traen a la ciudad los hombres y las mujeres de los Andes.

CAPÍTULO II

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN METALENGUAJE CULTURAL ANDINO

2.1. El estudio de la oralidad: un abordaje en tres niveles.

En este capítulo se pondrán en juego las categorías analíticas que sustentan y nutren esta tesis. A tal fin, se atenderá a la inscripción de las producciones orales como parte del entramado heterogéneo de la literatura latinoamericana. Además, se postulará su inscripción como un texto artístico, en el sentido que I. Lotman (1982) proporcionó al término, lo que permite la re-creación de la memoria cultural comunitaria. Justamente, serán las condiciones creativa y mnemotécnica del texto, las que nos permitirá demostrar que existen en las historias recopiladas en Jujuy una vinculación con el *willakuy*, el relato oral andino. Estas resonancias se podrán advertir en ciertos rasgos genéricos particulares y también en la fuerza que imprime la variedad lingüística del castellano andino. Finalmente, se abordarán conceptos provenientes del quechua y el aymara, lenguas andinas que iluminan con fuerza semiótica este andar las fronteras entre culturas, ámbito en el que circulan los relatos orales que conforman el corpus de esta tesis.

La importancia de una lectura a partir de las categorías culturales andinas permitirá que focalicemos este trabajo sobre un tipo de discurso particular: aquel que permite reconocer la *residencia* de la cultura andina, su *permanencia* y *resistencia* en los relatos orales que se cuentan en la ciudad de San Salvador de Jujuy.

Siguiendo esta línea, un punto de partida necesario para la reflexión sobre el lugar que ocupan los relatos orales en el campo de los estudios literarios son las postulaciones de Cornejo Polar (2013 [1980]: 63) quien en un ensayo de 1980 y bajo el subtítulo de “Esquema de la pluralidad” señalaba la *coexistencia* de al menos tres sistemas literarios en el espacio peruano y por extensión latinoamericano. Estos sistemas son: la literatura erudita escrita en español, la literatura en lenguas nativas –oral y escrita- y el sistema de la literatura popular en español cuyos medios de expresión también pueden alternar entre la materialidad de la voz o de la letra. Es, precisamente, en este último sistema en donde se inscribe con mayor precisión el estudio que llevamos adelante, en tanto, los relatos

orales se cuentan en una variedad del castellano en el que vibra el sustrato de lenguas nativas.

En este mismo artículo, Cornejo Polar señala otro aspecto central, imprescindible para el estudio de las producciones literarias, y es la toma de posición de los agentes que tensionan dentro del campo cultural latinoamericano, que determinan qué es literario y que no lo es:

“...no parece debatible que cambien de uno a otro caso las instancias productivas, los idiomas y prácticas literarias y los circuitos de consumo; en último término, cambian la institucionalidad, las funciones y los valores literarios y por consiguiente se modifica el concepto mismo de literatura” (Cornejo Polar, 2013: 64).

La oportunidad de mostrar condiciones diferentes para definir o delimitar qué se entiende o comprende como literatura, permite tomar posición sobre el objeto de esta investigación, reconocer cuáles son las funciones de los textos y también sus valores creativos, generadores de potentes metáforas o imágenes que les permite resistir en el tiempo y a través del cambio de las sociedades. Entonces, es necesario pensar en la institución literaria y las limitaciones de ingreso que poseen los relatos orales, como parte del sistema de la oralidad, y por supuesto, en qué medida participan de las condiciones literarias de su tiempo. Lienhard (1992) ya lo señalaba en el prólogo de *La voz y su huella*, cuando hablaba de la exigencia intelectual de elaborar “otra historia de la literatura latinoamericana” en la que se pueda “aquilatar la riqueza de las literaturas orales y revelar o subrayar la existencia de otra literatura escrita, vinculada a los sectores marginados” (1992:15). Consideramos que ese camino ha empezado a hacerse con constancia y esfuerzo.

Claros ejemplos de esta acometida es la publicación de 2015, de Gonzalo Espino Relucé, *Literatura oral, literatura de tradición oral*, en la cual define la literatura oral como “el conjunto de discursos que dentro de las lógicas sociales se producen en la comunicación recíproca del hablante y del oyente” e inscribe su condición literaria desde su función social, en tanto discurso que testimonia la vida y una función poética, implicada en el narrar por gusto (Cfr: 2015:50). Desde México, se destacan los sólidos aportes al estudio de las literaturas orales producidos por Granados (2018) y Cortés (2014) representantes

del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (Campus Morelia, UNAM). Asimismo, en una apuesta enérgica para pensar vinculaciones de esas “otras” literaturas escritas en diálogo con las manifestaciones orales, es central mencionar: los estudios actuales sobre el funcionamiento de formas narrativas andinas en la escritura de Arguedas, propuesta que está siendo desarrollada por Escobar Albornoz (2018a y b). Estos derroteros siguen planteando posibilidades de creación de nuevas series literarias en las que discursos orales y escritos se entrelazan compartiendo sustancias genéricas, formas retóricas y estrategias del discurso¹⁶.

La posibilidad de observar los fenómenos literarios desde una mirada sistémica, con sus confluencias y divergencias, sus dinamismos y contactos¹⁷ se comprende aún más si, se contempla, a la luz de los aportes de la semiótica de la cultura, que habilita una mirada desde la frontera de estos textos en los que se negocian procesos de integración de distintos elementos, cuyo componente “bilingüe” promueve adaptaciones, reelaboraciones y traducciones (Arán y Barei, 2002: 145); un lugar de tensiones e intercambios, de intersecciones y resistencias, movimientos a partir de los cuales se logra establecer espacios de relaciones comunicativas inestables, ambiguas, contradictorias que convergen en el relato oral, concebido como lengua en acto.

Esta característica fronteriza es observable en distintos planos ya que, las producciones narrativas orales, se desplazan –no sin conflicto- de un sistema de cultura a otro, pues, en definitiva, cuando se habla de sistemas literarios, nos referimos a modos de ordenar el conocimiento, pero también, modos de legitimarlo.

¹⁶ Menciono algunas categorías que revisan el discurso oral, como parte de las propuestas para reconfigurar y actualizar los desplazamientos entre sistemas literarios. En el caso de Argentina, los trabajos de Betina Campuzano que proponen pensar “poéticas migrantes” para designar “(...) aquellas producciones culturales que no se ajustan a definiciones canónicas como la de literatura, y que pueden ser verbales, pero también pueden exceder a la palabra y recurrir a la materialidad, el lenguaje audiovisual o la performance. Se desplazan entre diversos discursos, materialidades y memorias, y son el espacio propicio donde pueden desarrollarse las luchas de la memoria reciente. Al mismo tiempo, las poéticas migrantes interpelan al lector replanteando sus modos de leer: es decir, las formas de entrar y salir de la literatura y sus problemáticas, como lo advertía Ludmer (2009) cuando pensaba en las literaturas postautónomas” (Campuzano, 2022:18).

¹⁷ Reconocemos en nuestras reflexiones la influencia de la teoría polisistémica de Even Zohar [1990] (1996) que transforma el modelo de sistema estático en uno dinámico y heterogéneo. Esta perspectiva permite establecer redes de relaciones diferentes dentro del amplio sistema literario y cultural, observar las intersecciones con otras manifestaciones estéticas o artísticas según sus lugares de producción y sus realidades históricas y sociales; y evitar la búsqueda de uniformidad y centralidad para observar los elementos particulares de la literatura en un tiempo/espacio dado.

Los relatos orales cumplen en nuestra sociedad latinoamericana varias funciones entre ellas las de entretener, explicar o aleccionar, sin embargo, el principal objetivo, es actualizar y asegurar la vitalidad de la memoria cultural de una determinada comunidad. Es decir, mantener vigente un saber o hacer evidente su permanencia en constante circulación. Por supuesto, la persistencia de la oralidad como acto de creación verbal se sostiene en la capacidad de su recreación ininterrumpida sobre la base de elementos estructurantes y constantes y el carácter regular de su transformación (Lotman, 1996: 157). El trabajo realizado en el campo de los estudios folklóricos es relevante en este sentido, pues permite demostrar la variación o cambio a partir de la contrastación de *variantes*¹⁸ reconocibles en distintos momentos históricos. A la vez, dan cuenta de la porosidad de la expresión y la vivencia sensible, a través del tiempo.

La constante recreación de los relatos, sus transformaciones y variaciones nos permiten abordar su estudio desde tres niveles: 1) los soportes textuales de la palabra oral; 2) la condición creativa y 3) la memoria cultural. A continuación, se desarrollará cada uno de ellos.

2.1.1. Soportes textuales de la palabra oral.

¿Cómo estudiar la oralidad desde la escritura? Entendemos que la oralidad plena, como afirma Lienhard (1994) “solo se puede vivir” y los distintos modos de reproducción o transcripción no pueden confundirse con su realización “concreta y corpórea”. En este sentido, tal como expresa Raúl Dorra: "la noción de oralidad es una noción construida desde la cultura de la escritura" y, por tanto, "al hablar de oralidad nos situamos de hecho en el espacio de la escritura" (Dorra 1997a: 58). Una categoría reflexiva y analítica que permite comprender estos modos de representación de lo oral es abordada por los investigadores del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) de la Universidad Nacional Autónoma de México, sede Morelia. Granados (2018) propone utilizar la categoría de “montajes interpretativos” que pone de relieve la intervención del investigador, los objetivos y las distintas intervenciones que realiza sobre el material oral que ha sido recopilado. Los montajes interpretativos se deciden según los objetivos de la

¹⁸ Los estudios folklóricos en Argentina son fundamentales para el estudio de la literatura de tradición oral. Mencionamos los trabajos realizados por Susana Chertudi, M. Blache y A. María Dupey, entre otros especialistas destacados. En el capítulo IV se ampliará esta información.

investigación y el público al que va destinado. Una transcripción ya implica un montaje como también pueden serlo un archivo sonoro o un reel. Son, en todos los casos, “modelos analíticos que intentan explicar una realidad a partir de los materiales orales que se obtienen en campo pasando por un proceso creativo.” (2018: 90). Destacamos los esfuerzos del LANMO y su búsqueda categorial para pensar en la diversidad de códigos (lingüísticos, gráficos, sonoros, audiovisuales) y el proceso de selección (y traducción) a los que son sometidos los materiales orales en función de su comunicabilidad y procesos analíticos. Sin embargo, en virtud de la investigación que llevamos adelante, consideramos que el sentido de “montaje” oblitera un aspecto esencial en este intercambio en el que se producen fuertes negociaciones entre oralidad y escritura. Pues, definitivamente, en ese proceso de pasaje entre la grabación de la voz oral a la letra, existe un *taypi*, un espacio de confluencia, en el que se pueden reconocer niveles de acercamiento y de distanciamiento de los sentidos culturales y sus memorias. Desde esta posición, parece más acertado hablar de *tejidos interpretativos* en los que las distintas hebras discursivas (las del narrador oral y la del transcriptor) se enlazan para explicar algunos aspectos de una realidad compleja y heterogénea. En esta labor textil (textual) se evidencia el esfuerzo de negociación entre lo que se escucha en la grabación y lo que se escribe. Como se verá a lo largo de este trabajo, el tejido es una metáfora central, para poder conjugar modos de codificación, géneros y discursos

Entonces, para poder realizar la tarea de investigación oral habrá que deslindar primero las formas de presentación y soporte del material oral. Sigo, en este camino, a G. Espino Relucé (2015) quien reconoce niveles de aproximación a la palabra oral. Un primer momento, el más cercano a la palabra viva, aquella imposible de asir, es el de la ejecución de la palabra en el preciso momento del evento. Esto implica tener en cuenta que el acto del decir y de escuchar es una de las formas de acercamiento a la experiencia oral, pero no el único. Otro soporte textual es el registro auditivo de la voz, que llega a partir de las grabaciones, que luego sufre la mediación y reelaboración escrita. Al respecto, Espino Relucé advierte que este tipo de escritura contiene la “memoria de lo oral”. Luego, otro tipo de acercamiento, el más distante, lo constituye, sin dudas, la llamada ficción de oralidad u oralidad literaria (2015:44).

En otras palabras, se pueden reconocer distintos modos o acercamientos a la experiencia oral: 1) la narración contada en presencia, cara a cara; 2) la narración escuchada a través

de una grabación; 3) la voz mediada por la escritura y reproducida a partir de protocolos de transcripción cuyo interés es cierto “tejido” de lo oral; 4) una escritura que contiene la memoria de la oral y que puede reconocerse como ficción de la oralidad, en un esfuerzo por “dialogar con la otredad, con lo excluido por el canon” (Ostria González: 2001).

Todos estos modos textuales permiten transmitir o comunicar de modo diferente, la información que proviene del sistema comunicativo oral, entendido como la interrelación de las circunstancias que hacen posible la narración: relatores, interlocutores, narración propiamente dicha, y tiempo-espacio de su ejecución. Para mayor claridad, debemos señalar que la mayoría de los textos abordados fueron recogidos en trabajo de campo, lo que nos permitió ponernos en contacto con los narradores, escucharlos y hacer observaciones de su medio social y familiar; luego, transcribir las grabaciones. Con lo cual, nos inscribimos en los modos de acceso 1 y 2. Mientras que otro grupo de relatos seleccionados, forma parte de antologías diseñadas por otros investigadores, por lo cual, se inscriben en lo que indicamos como modo de acceso 3. Por otra parte, en algunos momentos de nuestra investigación mencionaremos algunos textos que conciben con la cuarta modalidad, o modo de acceso 4, en la cual, la escritura se presenta como ficción de la oralidad.

2.1.2. La condición creativa.

En segundo lugar, reconocemos la condición creativa de las producciones orales. Lotman expresa en un artículo de 1987, que en el lenguaje del arte y en el caso de las culturas *alógenas*, el receptor debe aprender una lengua diseñada *ad-hoc*. Sucede así pues se tiene un conocimiento parcial o fragmentario de esa lengua y de ese texto, que se ha desprendido de su contexto natural, por diversas situaciones. Dice Lotman:

“En este sentido, el texto como generador de sentido es, por principio, heterogéneo y heteroestructural. En esta óptica, se puede formular la siguiente regla: el texto es la simultánea manifestación de varias lenguas. Son las complejas relaciones de diálogo y de juego entre las múltiples subestructuras del texto que forman su poliglotismo interno las que constituyen el mecanismo de la formación de sentido”. (1987: 2).

Entonces, cada una de las emisiones de un relato, debe ser revisada desde esta condición políglota, en la que la información suministrada tiene partes de una lengua que todavía debe ser decodificada y en esa actualización del código, el relato se carga de nuevos sentidos. Esta manifestación de sentidos se puede apreciar en la siguiente narración:

“Una vez me contaron una historia sobre la Salamanca de Jujuy. Dicen que casi en la entrada de la Salamanca hay un fantasma de una muchacha originaria que murió atrapada ahí. Dicen que como se aburre le cuenta cuentos a los que se aventuran a entrar a la Salamanca. Pero como ella los cuenta en tiempo de fantasma, en contar un cuento, dura toda una vida humana”. (Relato 1)

El relato, escuchado a Estela Mariela Muñoz, narradora y docente, convoca la reflexión sobre la naturaleza creativa de los relatos orales dentro del sistema cultural y literario americano. Tal expresión parece necesitar una constante justificación dentro del campo literario, por la presencia, como diría M. Lienhard, del “fetichismo de la escritura” (1992: 26) que con su prestigio empaña la creatividad de la expresión verbal, incluso cuando ésta es tan elaborada como en el relato anteriormente mencionado.

Este relato nos proporciona pautas para pensar en la condición creativa de la narración oral. La historia comienza con la referencia al lugar en el que se encuentra el “fantasma” de la muchacha que es un índice importante para restituir sentidos a la historia. Por supuesto, la palabra “Salamanca” proviene de la tradición de los estudios mágicos españoles, que refieren a las cuevas españolas de Toledo y Salamanca en las que se enseñaba las artes ocultas; en América, el Inca Garcilaso detalla tales cuevas y menciona que de una de ellas salió el primer inca después del diluvio (Coluccio, F. y Coluccio, M, 2000: 247-248). La Salamanca puede encontrarse en los socavones de las minas y también en las barrancas que bordean los ríos y que con la erosión forman grandes cuevas¹⁹. En este caso particular, la narradora no indica dónde está la Salamanca, sin embargo, no es difícil reponer alguno de los lugares conocidos por los pobladores de Jujuy.

A partir de la elipsis se activa la memoria cultural, como estrategia creativa, que provoca la generación de sentidos. Así “Salamanca” reenvía a un espacio interno –la cueva- cuya

¹⁹ Desde una lectura en clave andina, no hay que olvidar que las cuevas constituyen *pakarinas*, es decir, son lugares de origen.

concavidad concentra la simiente, el alimento, el espacio generador de vida: el *ukupacha*, ámbito del que sale la vida en sus distintas manifestaciones. El tiempo también se invierte en el *ukupacha* y remite al tiempo *puruma*. La dimensión²⁰ *puruma*, es decir, un tiempo-espacio anterior a la ley, al control social, al orden comunitario. El concepto *puruma* posee múltiples sentidos: *Purun* o *puruma* son tierras de barbecho o desérticas (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987:22). También el *puruma* es el “hombre de las tinieblas” o el “hombre por sujetar, que no tiene ni ley ni rey”. En ciertas acepciones este mismo vocablo es sinónimo de *chuqila* y *larilari* o sea de gente “cimarrona que vive en la puna sustentándose con la caza” (1987:22). En todos los casos es una dimensión que escapa al orden comunitario y pone en riesgo las bases sociales que sustentan las relaciones humanas y no humanas. Si el tiempo *puruma* es un tiempo anterior, que se hace presente en este espacio generador de vida (la cueva), su reconocimiento convoca una dinámica circular, que comunica y actualiza tiempos y espacios, atraída por la morosidad del cuento que narra la muchacha.

Este breve análisis de la historia contada por una excelente narradora, permite demostrar el poliglotismo del texto (Lotman,1996:85) en tanto son varios los códigos semióticos posibles de activar. Por consiguiente, la condición creativa se multiplica en cada lectura. Interesa también la observación que hace el teórico ruso sobre la importancia de esta función creativa, de esta lengua creada *ad-hoc*, observable en los textos de culturas alógenas²¹. Los relatos que conforman nuestro corpus son *historias migrantes*. En ellas se hace evidente el desplazamiento de elementos que provienen de un lugar diferente al lugar en el que se los observa o son hallados. Cada uno de ellos manifiesta las marcas del migrar, pues como los cursos de agua que se vierten en otros territorios, las matrices de las que nacen pueden reconocerse, ampliando la mirada, observando las condiciones y características de sus partes, visualizando la complejidad de esa geografía que es el texto narrativo oral.

Un caso que refuerza las ideas precedentes, lo reconocemos en la información brindada por Verónica Vázquez. Ella escuchó por primera vez el cuento en la voz de su abuela,

²⁰ Utilizo aquí la palabra dimensión según la propuesta de Bugallo, L. y Vilca, M. (2011) para designar las relaciones entre nivel temporal-espacial y sujeto.

²¹ El significado de alógeno es utilizado principalmente en las ciencias de la tierra, en geografía o geología, y remite a esos cursos de agua que actúan o vierten agua en otros territorios, pero proceden de otras cuencas.

migrante quebradeña, que, recordaba haberlo escuchado de su madre, la bisabuela de Verónica, habitante del paraje Negra Muerta, a diez kilómetros de Humahuaca (Relato 38²²). Por supuesto, este andar de las historias, no culmina allí, si comenzamos a relevar otras antologías de narrativas andinas. En la exploración, encontramos registradas otras versiones del cuento en La Paz, Bolivia, publicados por Paredes Candia (1953) Este ejemplo, habilita a pensar en una memoria activa y creativa, que nos permite proponer el próximo nivel de abordaje: la condición de memoria cultural de la palabra oral.

2.1.3. La memoria cultural.

Como referimos anteriormente, la condición de memoria cultural se plantea también a partir del pensamiento de Lotman (1987) para quien el texto es “un programa mnemónico compacto” que tiende a crear una memoria común para cierta comunidad. Aunque ciertas zonas de memoria se hayan borrado, pueden activarse como parte de determinadas funciones que privilegia el texto, en este caso a partir de la presencia creativa y amplificadora de la memoria (Cfr. Arán y Barei, 2002: 47 y 48). Por otra parte, también hay que observar que estos textos que provienen de una tradición literaria oral y que evidentemente se reelaboran en cada emisión, según el evento en el que se produzcan, tendrán una dimensión polifónica, resultado del poliglotismo cultural o fuerza centrífuga del lenguaje, en tanto los textos de la cultura siempre son políglotas y sus textos se realizan al menos en el espacio de dos sistemas semióticos (palabra y gesto). Cuánto más los relatos orales de raíz andina que, como veremos, no pueden separarse de otras prácticas culturales. Además de la polifonía inherente, también señalamos aquí su condición diglósica (1996:73), tal como la expone M. Lienhard en el que las prácticas (lenguajes) de los grupos marginados o subalternos se hacen visibles, a partir de una toma de decisión que hacen los grupos o los individuos que pertenecen a este espacio en determinadas situaciones, tensionando el espacio cultural hegemónico. En los relatos que forman parte de nuestro corpus y en el caso puntual del relato de la muchacha *originaria* que está en la puerta de la *salamanca* estos conceptos revelan claves culturales que hacen evidente esta tensión.

²² Se puede escuchar el relato completo en:
https://drive.google.com/file/d/1i_iWNXDQRqjhjYeowLtLrMkur_ALhJ5g/view?usp=drive_link

Observamos hasta aquí el modo en que los textos orales son complejos mecanismos creativos y mnemotécnicos. Esta característica se consolida a partir de la delimitación conceptual señalada por Terrón de Bellomo (2007) para quien la narración oral se describe como: “situación comunicativa, manifestación verbal, producción cultural colectiva y anónima que convoca en sí misma saberes y experiencias y remiten a distintos planos temporales” (Terrón de Bellomo, 2007: 14). Para esta investigadora, estos rasgos esenciales de la narración oral permiten realizar una lectura que se enriquece con los aportes de Mijaíl Bajtín (1982) y su teoría sobre los géneros discursivos. Así, al plantear los relatos dentro del paradigma teórico de los géneros discursivos, se amplía la taxonomía restringida a los géneros literarios, clasificaciones que clausuran y constriñen. Se trata entonces de pensar mejor en la condición discursiva de todo enunciado. Por eso, la “interacción verbal” y el “dialogismo” son los rasgos principales a la hora de plantear una caracterización (y no una clasificación) de los géneros narrativos orales. Dice Terrón de Bellomo: “[...] el concepto de enunciado es apropiado para ser aplicado a los relatos orales, [puesto que es necesario] considerar la lengua en funcionamiento, en su “dimensión discursiva” la que así manifiesta la capacidad dialógica del enunciado” (2007: 60). Subraya luego el aspecto de “alternancia de los hablantes” que evidencia el cambio de los sujetos discursivos y pone de manifiesto las fronteras entre enunciados anteriores y posteriores (Cfr. 2007: 61). Además, la investigadora propone considerar el relato como un espacio de combate o *tinku*, en el sentido de encuentro de contrarios, “en el que entran en conflicto distintas dimensiones de las visiones de mundo en juego.” (2007: 63).

A partir de estas reflexiones, proponemos definir el discurso oral como todo aquel enunciado generado en una situación de comunicación oral que involucra no sólo el intercambio verbal, sino también una serie de acciones performáticas, tales como distintos gestos y movimientos corporales, así como entonaciones o silencios, que buscan captar la atención de la audiencia durante el evento narrativo. El discurso oral se inscribe entonces en un contexto de actuación que involucra al oyente y al contexto en el que se realiza. Por otra parte, este discurso tiene como estrategia principal convocar fragmentos discursivos previos, que unas veces aparecen en la narración o pueden activar secuencias narrativas anteriores o posteriores, con lo cual, el discurso oral se distingue por enlazar los hilos de una matriz producida en distintos tiempos y espacios pero que siempre remiten a una memoria común. Este tipo particular de discurso tiene plena vigencia en la

interacción con el oyente, de allí, la posibilidad de que el discurso no necesite ser referido completamente o pueda alterarse o presentar elisiones, olvidos e interferencias con otros relatos. Con lo cual, el discurso oral posee una condición vital y una potencialidad transformadora, que le permite introducir variaciones estilísticas o estructurales, retomar o renovar temas, enlazando fragmentos anteriores con la nueva información, según los intereses y objetivos de quien narra y quien escucha.

2.2. El *willakuy*²³: experiencia del narrar andino.

Si bien los cuentos orales son un producto cultural compartido por todas las sociedades en el mundo, cada pueblo imprime en ellos ciertas condiciones estilísticas, formales y temáticas determinadas por un género discursivo. Los géneros, según la teoría bajtiniana (Bajtín, 1998), tienen la capacidad de vincular los cambios sociales y lingüísticos, y transformar estos últimos según las condiciones de su tiempo, lo que permite conservar la lengua para la comunicación y también observar las representaciones que sobre el mundo se hacen con ella. La vitalidad de un género se sustenta en su memoria, por la presencia de ese “arcaísmo vivo” (Bajtín, 1993: 150), que convoca al pasado latente, que congrega formas de visión y comprensión del mundo. Así, el uso de determinado género potencia la memoria creativa y asegura la unidad y la continuidad de ese desarrollo (Cfr. 1993: 151). Como observaremos a lo largo de este estudio, los relatos que conforman el corpus de nuestra investigación recuerdan, conservan y reelaboran un género: el relato oral andino o *willakuy*.

El *willakuy* es la palabra quechua que designa la experiencia del narrar andino. Los aportes al estudio de este género fueron cuidadosamente realizados por Landeo Muñoz (2010) que señala aspectos centrales asociados a las condiciones genéricas y a la discursividad andina. Con el afán de sintetizar los elementos centrales del género y aportar nuevos elementos de análisis, señalamos en primer lugar que el *willakuy* constituye un modo de transmitir experiencia y conocimiento en el mundo andino. No indagaremos en la etimología quechua del término, ampliamente desarrollada por Escobar Albornoz (2018b) en un artículo al que referiremos más adelante. Nuestro aporte

²³ Un estudio sobre este género andino fue publicado en revista *Telar* con el título “Otras formas de andinizar la ciudad: la memoria del *willakuy* en los relatos sobre almas que se cuentan en el espacio urbano”, Angulo Villán (2023).

a las investigaciones realizadas se concentra en reconocer las condiciones del género, sus renovaciones y transformaciones en la narrativa oral del siglo XXI.

En primer lugar, destacamos su naturaleza situacional, ya que el *willakuy* se construye a través de interacciones entre hablantes y oyentes, en un tiempo y un espacio propicio, necesario y favorable. En otras palabras, narradores y oyentes se congregan en un contexto en el que se comparten ciertas expectativas. A su vez, estos intereses potencian el encuentro y combate discursivo (o *tinku*), intercambios tensivos que se ejecutan a partir de decisiones que adopta el narrador durante el evento. Cabría agregar que además conlleva la experimentación del *ayni*, principio de cooperación constructiva, que impulsa al grupo reunido a colaborar en la composición del relato. Además, dicha narración está condicionada por la explicitación, alusión o elusión de fragmentos discursivos previos, ya que pueden agregarse u omitirse por diversas causas, como lo confirma Terrón de Bellomo (2007) en un estudio central sobre las dinámicas discursivas de los relatos orales.

Por otra parte, el *willakuy* admite una estructura aditiva que posibilitará su constante transformación. Este movimiento de reelaboración constante se plantea como movimiento de ida y vuelta (*kuty*) durante el evento, que bien puede equipararse con la metáfora textil. La posibilidad de pensar el relato como un tejido que se despliega está asegurada por el dinamismo del entrelazado de esos fragmentos discursivos previos. Son palabras o frases que actúan como hebras escondidas u ocultas que pueden aparecer en cualquier instancia de la narración. Estas “palabras escondidas” anticipan o reenvían cierta información que se mostrará, o podría hacerlo. Además, supone el conocimiento por parte de los narradores/oyentes sobre un tópico que en algún momento cruzará el tejido narrativo en ese o en otros cuentos. Veamos un ejemplo del movimiento que enlaza distintos fragmentos discursivos, observable en esta experiencia: se trata de una historia contada por una estudiante durante un seminario. Ese día se había concluido la lectura de la transcripción de un relato oral sobre la llegada de las almas y la preparación de la mesa para su recibimiento el 1 de noviembre. En dicha historia se planteaba el reconocimiento del alma como un viento que apaga las velas. Terminada la escucha, Luz Rueda toma la palabra y “enlaza” las hebras discursivas del siguiente modo:

“A mí me conmovió tanto [esta historia] (...), me recordó ahora, esta... esta espera de las almas que pasó hace poquito... que en mi casa por primera vez

hicimos ofrendas, nosotros los hijos, porque siempre las comprábamos o íbamos a otros lugares a hacer con mis hermanos” (Relato 43)

Esta introducción le permite añadir nuevos elementos a la historia antes narrada, esta vez, la presencia de las almas se asocia a golpes en la puerta, por lo cual, la narradora las invita a entrar: “Deciles que pasen” (Cfr. Relato 43) es la proposición con la que se anima a dar la bienvenida a las almas que participarán del encuentro familiar.

Otro relato de almas, contado por Valeria Ríos, permite observar una enunciación oscilante, que puede aludir a referencias tanto cristianas como andinas, al mencionar la aparición de una sombra “como de humo” que sorprende la noche del primero de noviembre en casa de su abuela. El relato está marcado por referentes desplazados que reactualizan memorias y prácticas ancestrales o reenvían al lugar de origen natal (Cfr. Campuzano, 2018: 68). En varios momentos, esta narración abre la posibilidad de que se esté mencionando el regreso anual de los ancestros y otros referentes lejanos, matrices narrativas que son rastreables en el Manuscrito de Huarochirí (Angulo Villán, 2021: 26).

Esta particular condición estilística de la palabra escondida que enlaza relatos enriquece aún más el modo en que se comprende el tejido dinámico de las narraciones orales de raíz andina y, en especial, los relatos que conservan la memoria del migrante. Es allí donde la presencia de una voz múltiple y cambiante reenvía hacia la palabra andina dicha en la variante del castellano que se habla en la región, cargándola de sentido.

El ejemplo anteriormente citado también permite observar que la acción del narrar es colectiva, sostenida en el principio de reciprocidad. Por otra parte, quien narra es distinguido por sus dotes de contador de historias (Landeo, 2010), lo que le imprime prestigio en su comunidad, pero a la vez, habilita el ingreso de la palabra de los oyentes que intervienen de diversos modos, añadiendo información o formulando preguntas, entre algunos modos de participación.

En este sentido, el género *willakuy* se activa en los relatos, poniendo en evidencia la interacción y dependencia entre narrador y oyente, ya que necesita de la participación de ambos para lograr su propósito. Se conforma un tejido verbal, “*awarikuy* (tejer-hilar)” (Landeo: 2010) que fortalece la interacción. Por otra parte, por esta misma condición, puede también “entrelazarse” con discursos escritos en los que se experimenta una virtual

situación comunicativa oral. Para comprender en profundidad esta capacidad de actualización del *willakuy* dentro de discursos escritos, es fundamental el estudio de Escobar Albornoz (2018b). En sus investigaciones plantea la posibilidad que tiene el *willakuy* de subyacer y actualizarse en la obra arguediana como movimiento globalizante, cuya ampliación se realiza en sucesivas expansiones. Esta condición dinámica y expansiva se materializa de diversos modos en la última novela de Arguedas, lo que permite “leer” la obra como un *willakuy*. Esta categoría supraordenada permite “escuchar” diversas voces que hablan desde más de un lugar dentro de la obra de Arguedas (Cfr. Escobar Albornoz, 2018b: 107).

El dinamismo y la transformación del relato oral andino a través del tiempo y de los grupos o comunidades, también activa la función coercitiva del género discursivo, es decir, la posibilidad que tiene el género de estabilizar la experiencia comunitaria, en tanto prefigura un saber sobre el mundo vital, presente en la memoria genérica. Su configuración hace posible la estructuración de la realidad y facilita darle forma al conocimiento para ser comunicable dentro de un grupo social.

Por otra parte, el género *willakuy* también posee una *capacidad multiplicadora o diseminadora* de la información cultural, lo que propicia su circulación desde los centros productores -en los que se hablan lenguas andinas como el quechua o el aymara como idiomas maternos- hacia todo el espacio andino. Se constituye así otra forma del discurso migrante, ejecutado por un sujeto que, como dice Noriega: “se desplaza en su discurso en una dimensión de negociación doble, bicultural y bilingüe; es decir, entre el español y cualquier otra lengua indígena, entre lo rural y lo urbano, lo oral y letrado o lo indígena y no indígena si se trata de aspectos geográficos y culturales” (Noriega, 2012: 27).

Es a partir de estas negociaciones culturales que los nuevos narradores, hijos, nietos o bisnietos de migrantes, habitantes del espacio urbano, logran conservar, transformada, la memoria andina. Ya no cuentan *willakuykuna*, pues entre las pérdidas producidas en la región, la primera es la del idioma quechua; sin embargo, las historias que relatan reenvían y reactualizan (como otra forma de andinizar la ciudad) al *willakuy*. La memoria del género es posible por la condición transitiva que subyace a él, en tanto los relatos explicitan un aquí y un allá, un presente y un pasado que se filtra en la enunciación. Planteamos que los cuentos orales forman parte de otros tantos senderos o caminos de la

memoria, como los llama Abercrombie (2006) para dar cuenta de las diseminaciones culturales que caracterizan las producciones andinas: la música, el baile y sus ritmos, el canto, los tejidos, el paisaje del cielo y de la tierra como canales reales de transmisión de memoria social (Cfr. Abercrombie, 2006: 401).

Cabe señalar que una particularidad temática del *willakuy*, otro de sus rasgos genéricos, es que este tipo de cuentos remite a la creación de significaciones y a la re-presentación de costumbres ancestrales, con lo cual promueve la aparición de seres poderosos que influyen en la vida cotidiana y delimitan modos de comportamiento. Por ello, funcionan dentro del mundo social como relato *yuyarinapaq*, es decir, que se los cuenta “para recordar” algo importante o enseñar algo nuevo (Krögel, 2010: 76). Esta función se realiza, la mayoría de las veces, a través de una historia de susto o terror, *q'aqchanapaq*, que tiene como objetivo principal absorber el interés del público para inculcar o reforzar ciertos modos de ser y actuar. En el estudio de Krögel (2010), las transgresiones que ejecutan los personajes de un *willakuy* son la parte constitutiva del género. Parece oportuno advertir que no sólo es determinante *la acción* de transgredir un principio organizador de la cultura, también se vuelve relevante el actante, aquel que ejecuta o sufre esa transgresión. Hablamos particularmente de ciertos personajes andariegos propios de las narrativas andinas, que incluirían, reconociendo sus diferencias, a los viejos dioses vagabundos, los zorros caminantes y ciertas almas en pena, como los condenados, pero también las almas que llegan anualmente a compartir con los vivos.

Todos estos elementos nos reenvían a la memoria del género andino *willakuy* y demuestran que el relato se despliega como un tejido cuyas hebras están hechas de palabras o voces escondidas y que transmiten información cultural fundamental para la pervivencia o resistencia andina. Asimismo, participan de una condición de permeabilidad reconocible tanto en cuentos orales como en la escritura, debido a su condición expansiva y fragmentaria. Finalmente, su condición diseminadora de información cultural permite que la memoria genérica del *willakuy*, atraviese temporalidades y espacialidades para manifestar su vigencia y actualidad en los cuentos que, narrados por primeras o segundas generaciones de migrantes, se relatan en las ciudades, en nuestro siglo XXI.

2.2.1. No solo vocabulario: el castellano andino y bilingüismo quechua en Jujuy.

Cabe advertir que, en la provincia de Jujuy, Argentina, lugar en el que se ha recopilado el corpus que se analiza en esta tesis, los relatos se cuentan en castellano andino, variedad lingüística de un conglomerado dialectal (Andrade, 2016) que se expande a lo largo de toda el área lingüística andina.

Una serie de fenómenos morfosintácticos, también fonético-fonológicos y pragmáticos discursivos caracterizan la lengua hablada en la zona del noroeste argentino. Dicha tipificación se produce en contacto con la variedad quechua trasplantada desde Perú por incas y españoles (Cfr. Cerrón Palomino, 2001: 7). Es importante tener en cuenta los factores sociohistóricos que pautan esta configuración dialectal. Según distintas fuentes (Guzmán, 1996 y 1996; Mamani, 2011) existe un sustrato de lenguas aborígenes quechua y aymara, pero también podría haber influencia de otras lenguas desaparecidas como el kunza y el atacama (Mamani, 2011: 81).

Según la investigación sobre políticas lingüísticas realizada por Mamani (2011) hay que atender en primer lugar la presencia del quechua en la región a partir de la expansión incaica (circa 1350)²⁴. Desde ese momento, el quechua actuó como lengua franca, con una finalidad de control político y uso administrativo incaico, lo que fue produciendo borraduras, desplazamientos o asimilaciones de antiguas lenguas locales (Cfr. Guzmán, 1998: 10) El desarrollo lingüístico continúa durante la colonización española. Así, la Iglesia adopta estratégicamente el quechua como *lengua general* en el proceso de evangelización. Un hito de estas decisiones de política lingüística se produce en 1580 cuando el Concilio de Lima aprueba la enseñanza del catecismo en quechua. Posteriormente su práctica sería implementada por los funcionarios administrativos coloniales (Guzmán, 1998: 11). Es así que hasta el siglo XVIII el quechua fue hablado por los sacerdotes, funcionarios administrativos y las y los patronos de haciendas para comunicarse con la población indígena²⁵. El mantenimiento de la lengua quechua provocará cambios lingüísticos sustanciales en el castellano de la región. A los indicadores léxicos y morfosintácticos comúnmente estudiados por los expertos en

²⁴ Si bien las cronologías tradicionales siguen siendo revisadas, sigo los estudios de Marta Ruiz (1998) quien expresa que fueron los Inkas Wiracocha, Pachakuti y Thupac Inka Yupanqui los que inician y consolidan las conquistas en el kollasuyo.

²⁵ Hacia fines del siglo XVIII, Carlos III firma la Real Cédula por la cual se obliga a los indios a hablar en español. Guzmán (1998:13) advierte que las sublevaciones indígenas fueron una causa principal para las reformas borbónicas.

dialectología, se suma un rasgo que proviene del discurso conversacional: el silencio (Cfr. Guzmán, 1997: 71). Sin dudas, en este rasgo pragmático se presiente la memoria de los distintos levantamientos y sofocamientos indígenas, entre ellos el ocurrido a fines del siglo XVIII, que ejerció presión política sobre el cuerpo y la voz indígena, en sus dimensiones individuales y sociales. Allí se silencian los *takis* o cantos quechua, entre otras manifestaciones indígenas. Es interesante observar la doble estrategia política y evangelizadora que en un primer estadio busca utilizar la lengua indígena para instituir la fe católica y luego, con avance de estocada, prohibir su uso, hiriendo con mayor fuerza el orden simbólico de las comunidades precolombinas.

Otro momento principal en el entrecruce lingüístico y los modos de intervención del poder político, se presenta en los tiempos de formación del estado nacional, caracterizado por la normatividad y la prescripción de una variedad del castellano hablado en Buenos Aires (Mamani, 2011: 98) que imperó desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX. La influencia de la Escuela en este proceso de normativización fue sustancial, sobre todo con la promulgación de la ley 1420, de educación primaria común, gratuita y obligatoria, en 1884. Mientras que, en 1939, la creación de la Academia Argentina de Letras, sienta las bases que institucionalizan una perspectiva purista del idioma, insistiendo en la corrección lingüística sujeta a una gramática de la escritura, que retrae los modos orales del habla regional. Mamani (2011) ejemplifica esta prescripción con el siguiente ejemplo: una frase con gerundio: “dejé poniendo la pava” debe sustituirse por la frase con participio “dejé puesta la pava” (2011: 99). De tal modo, el quechua, idioma que late (como sustrato) en niveles profundos de la lengua, pasa de ser una lengua prohibida, a una lengua deslegitimada y despreciada. Tanto la variedad de castellano andino como las lenguas indígenas confrontan con la imagen de progreso y modernidad occidental, que se quiere imprimir como seña identitaria del país. Por ende, al ser una lengua desprestigiada, ingresará en el imaginario colectivo como una lengua oculta, sometida a la corrección lingüística impulsada por el sistema educativo. Es ahora una lengua que da vergüenza hablar, que es mejor no enseñar, no sostener, no transmitir²⁶.

Por supuesto, el quechua como sustrato se marca con fuerza en las expresiones del habla jujeña, como la “memoria de una lengua que sigue empujando, empecinadamente, bajo

²⁶ Estas reflexiones surgen como intercambio de ideas con la profesora Ana Rovalletti Lagos. Agradezco sus reflexiones y aportes.

el idioma dominante después de 500 años” (Guzmán, 1998: 7). Según estudios actuales, su vigencia no sólo es reconocible como influencia, sino que, el quechua continúa hablándose en Jujuy como variedad dialectal oral (Zapana, 2023).

“La variedad quechua utilizada es la hablada en diversas comunidades jujeñas al oeste de la provincia de Jujuy. Alderetes y Albarracín (2004) la denominan dialecto quechua norteño. Expresan que se habla en comunidades jujeñas fronterizas con Bolivia y en comunidades salteñas de los departamentos Santa Victoria Oeste e Iruya. Aunque se presupone su similitud con el quechua del sur de Bolivia, se desconoce cuál ha sido la evolución de este dialecto, especialmente durante el siglo XX (...)” (Zapana, 2023: 225).

Sin embargo, el quechua también se registra como lengua vigente en la ciudad de San Salvador, si bien su uso se restringe, la mayor parte de las veces, a la intimidad familiar. Se puede asegurar que funciona como *discurso oculto*²⁷ (Scott, 2004: 140), es decir, una forma de la resistencia cultural. También actúa como *lengua secreta* (Postigo de De Bedía, Díaz de Martínez, 2001: 96) utilizada sólo dentro del grupo de hablantes, pues el propósito inmediato de los quechuhablantes es ser aceptado por la comunidad receptora. En una entrevista realizada en diciembre de 2019, Delia Huerta, migrante boliviana y hablante quechua, dice sobre lo que podemos interpretar como *discurso oculto*:

“En Jujuy todavía se habla el quechua, o se hablaba, sobre todo en el campo, en la Quebrada y en la Puna, **aunque a veces hay que callar**. Dos o tres generaciones atrás **hubo un corte, los padres dejaron de enseñarle la lengua a sus hijos**. Se negaron a transmitir primero a sus hijos, luego a sus nietos.” (Relato 50)

La misma entrevistada advierte que:

²⁷ Concepto desarrollado por J. Scott (2004). Se opone al *discurso público*, como acto de apropiación material, dominación, afirmación pública y justificación ideológica de las desigualdades. El *discurso oculto* comprende las reacciones y las réplicas que se hacen al margen. Además, confirma un espacio social alejado de la dominación, para elaborar el *discurso oculto*. Este discurso articula la afirmación, agresión y hostilidad que no se puede expresar en escena debido al poder de los dominadores. Para Scott (2004: 144) el *yo* que se manifiesta en el discurso oculto, mantiene “un bajo perfil”. El discurso oculto es una autorrevelación que las relaciones de poder excluyen del discurso oficial. Tiene muchas veces forma de negación que, trasladados a contextos de dominación, constituirían actos de rebelión. (2004: 145)

“Aquí nomás **en la zona ladrillera de la ciudad, en Huaico nomás**. Nosotros pasamos por la ruta y vemos cómo bajan nuestros hermanos con sus quepis y sus aguayos. **Es una comunidad muy grande**. Sucede lo mismo en algunos barrios que están ahí del centro: **Campo Verde, Punta Diamante, el Chingo**” (Relato 50).

Observaciones que se comprueban en los registros censales que informan sobre la migración interna en la provincia y la migración desde países limítrofes, lo que revela un notorio asentamiento en la ciudad capital²⁸:

Por otra parte, los estudios realizados desde las postrimerías del siglo XX hasta el presente, confirman aquello que intuitivamente se comenta. Los especialistas (Cerrón Palomino, 1987; Granda, 2001, Zapana, 2023) señalan que en Argentina se reconocen varias zonas con grupos autóctonos quechuahablantes. La primera zona, conocida como núcleo septentrional, cuyo dialecto es el quechua norteño que se localiza en la provincia de Jujuy, se expande hacia la región montañosa de Salta y llega hasta la sierra del Chañi (Granda, 2001: 169-170). El segundo núcleo está plenamente ubicado en la provincia de Santiago del Estero, dialecto denominado “la quichua”, según Alderetes y Albarracín (2004) y se habla en catorce de los veintisiete departamentos provinciales. Finalmente, habría un tercer núcleo, no contemplado por Granda (2001) y señalado en los estudios de Alderetes y Albarracín (2004) que se reconoce como el dialecto cuzqueño-boliviano hablado por migrantes bolivianos y peruanos que residen en la ciudad autónoma de Buenos Aires, pero también en la provincia de Jujuy, Tucumán y Buenos Aires, entre otras.

Por supuesto, debemos aclarar las precisiones que mencionan los expertos: en el caso de San Salvador de Jujuy, existe el fenómeno del *bilingüismo sustrativo*, pues “la actuación de la lengua resulta siempre condicionada por el contexto social de la lengua dominante” (Postigo de De Bedia, Díaz de Martínez, 2001: 96); mientras que la variedad estudiada

²⁸ Los datos censales sobre la población migrante de países limítrofes es la que informa la Dirección Provincial de Estadísticas y Censo (DIPEC) sobre la composición de habitantes extranjeros en barrios de San Salvador de Jujuy: <https://dipec.jujuy.gov.ar/poblacion/barrios-jujuy/#15-14-barrios-de-san-salvador-de-jujuy-p2>

por Zapana (2023) se observa en un contexto ritual y tiene inscripción geográfica en la región de la Puna²⁹ de Jujuy, limítrofe con los países de Chile y Bolivia.

Como sustrato, el quechua se reconoce en transferencias lingüísticas y particularidades fonéticas propias (Zapana, 2017: 31). En cuanto a la variedad de castellano andino, daremos cuenta de algunas de las características relevantes registradas en los relatos de nuestro corpus con la finalidad de mostrar los modos en que el sujeto de la enunciación se inscribe en la lengua, que, como institución social, permite detectar maneras de residir y pertenecer histórica y culturalmente a una comunidad lingüística plenamente heterogénea. Debemos aclarar que nuestra intención no es realizar un estudio dialectológico, sino justificar la presencia cultural andina en el discurso. Dicho esto, los aspectos más relevantes del castellano andino presentes en la lengua de nuestros narradores son:

Neutralización en *le* para un referente singular y plural: rasgo morfosintáctico que afecta al sistema pronominal, sustrato del sistema morfosintáctico del quechua, cuyo sistema aglutinante afecta a las formas pronominales (Giménez Folqués, 2017):

(...) *decía que tal vez no estaba bendecido el lugar y **le** hizo bendecir*, (...) (Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. 2012: 114-115)

Duplicación del complemento directo.

(...) *Entonces entré corriendo a **decirla a mi madre** que ella estaba afuera.* (Rel. 46)

Preferencia del pretérito perfecto más que el pretérito indefinido.

(...) *Pero a partir de esa vez él ha sido el hombre más creído que **ha creído** en todas las creencias del norte por lo que le **ha pasado** y lo que él **ha visto** con sus ojos, que las almas vienen a las casas a comer en el día de las almas.* (...) (Rel 32)

²⁹ Zapana enumera las localidades en las que relevó la variedad quechua en Jujuy: “Los habitantes de las comunidades de Lagunillas del Farallón, Timón Cruz, Cusi Cusi, Paicone, Oratorio, La Ciénaga, Santa Catalina, San Juan de Oro, el Angosto, entre otras, son, en su generalidad, competentes hablantes de quechua y español. Estas son poblaciones limítrofes con Chile y Bolivia. Un trabajo de campo desarrollado en Lagunillas del Farallón, durante el año 2017, permitió comprobar que la producción y comprensión oral en ambas lenguas por parte de los farallonenses es mucho más eficiente en los mayores de 40 años” (2023:225)

Preferencia por el pretérito pluscuamperfecto antes que por el indefinido o el perfecto.

(...) así que **un día se habían hecho compadres**, pero resulta que don **Manolo se había metido** con la comadre. (Rel. 54)

Uso de formas verbales del gerundio, con función aspectual durativa.

(...) Y bueno, el quedó ahí entre dormido cuando empezó a sentir ruidos como de una carroza que **venía arrastrando** (...) (Rel. 30)

(...) Eh...el chofer y otra persona que estaba con el chofer se acercan a la camioneta y me dicen que no, que no necesitan nada que simplemente **están parando** para descansar. (Rel. 36)

(...) porque yo – dice – cuando **ando haciendo** el recorrido, yo siento siempre que hablan... pero no la veo. (Rel. 16)

Alteraciones sintácticas.

(...) Ha salido toreando **el perro** pero no he visto nada, se va ladrando como si fuera que se va, pero no se ve nada (...) (Rel. 24)

Mayor uso del diminutivo. Este rasgo está relacionado con el amplio uso de sufijos afectivos (no sólo con bases nominales sino también verbales) que se da en quechua mediante morfemas dotados de este valor, de modo pleno (,cha, ,lla, ,ya) o sólo parcial (,yku) (de Granda, 2001)

(...) y después **un tiempito corto** se quedó viviendo ella después del fallecimiento de Alicia Gutiérrez. (Rel. 9)

(...) Además estaba tomando **un poquito**... Estaba solo, a excepción de los caballos que estaban en el canal...(...) (Rel. 11)

(...) también vio así, **clarito**, que un hombre se tiraba para abajo, lo vio **clarito**. (Rel. 11)

Dice con función oracional de validador referencial: Se trata de un calco realizado sobre el validador referencial quechua ,shi / ,si. (De Granda 1996a).

(...) **Dice que** él salió y con el machete, con el cuchillo le daba, viste, que pegaba y que peleó toda la noche con la sirena. (...) (Rel. 21)

Por otra parte, hay que destacar que los narradores quechuas utilizan el sufijo reportativo “-s(i)”, “dicen que”, para atribuir la historia a otros o a la tradición, con lo cual, la estrategia narrativa pondría en suspenso la veracidad de los hechos. Lienhard (2009) entiende que, con la inclusión de este sufijo, los narradores dan rienda suelta a la creatividad, la imaginación y la experiencia del contar (2009: 166).

Los ejemplos anteriores dan cuenta de la influencia que el quechua ejerce sobre la variedad del español andino hablado en Jujuy y que se reconoce en distintos niveles lingüísticos, más allá del léxico, que fuera, durante el siglo XX, el más estudiado, como refiere Aleza (2010):

“Otras lenguas indígenas se han conservado con gran vitalidad hasta nuestros días, y su aportación al español asentado en sus territorios no se limita al vocabulario, sino que se han desarrollado además fenómenos de transferencia en los planos fonético-fonológico y morfosintáctico: así ha ocurrido en el caso del quechua (Perú, Ecuador y zonas de Bolivia, norte de Chile, noroeste de Argentina y sur de Colombia) (...)”

También es importante destacar dentro del territorio nacional, el caso principalísimo de la *quichua*, variedad hablada en la provincia de Santiago del Estero. Los investigadores que se ocupan de estos estudios reconocen que la supervivencia de la quichua sigue siendo un misterio histórico, aunque hay algunas hipótesis serias que indican que se debe al profundo arraigo en la población santiagueña, sin duda por la geografía que ocupa y el aislamiento territorial y social en el que se encuentra (Tebes y Carlovich, 2006: 21).

2.2.2. Potencialidad conservadora del género *willakuy*: hacia una poética de la germinación.

Retomando los argumentos para pensar el género *willakuy*, observamos que, en la región de Santiago del Estero, este vocablo aparece con el sentido de “avisar” o “llamar” a alguien³⁰.

³⁰ En Santiago del Estero, el grupo teatral “Imagina” creó la obra *Willaqkuna* (Las que cuentan) https://www.youtube.com/watch?v=_3b5MjJDnHo – La obra se realizó en formato video: <https://labandadiario.com/cine-teatro-renzi-se-realizo-el-estreno-nacional-de-la-obra-willaqkuna-las-que-cuentan/> -

En Jujuy, no es de uso común la palabra quechua *willakuy*. Los narradores (informantes) cuentan “historias”, “anécdotas”, “cuentos” o “sucedidos”. La potencialidad conservadora del género *willakuy*, aun cuando su expresión lexical no haya perdurado en nuestra región, permite pensar en esa capacidad de tejido verbal (Landeo, 2010) y en su poder diseminador (Mamani Macedo, 2019a) que por su intensidad semántica y su reiterada aparición en narraciones populares poseen una carga interpretativa fundamental para los estudios andinos.

Reiteramos entonces que la capacidad de conservación y transmisión de la memoria³¹ y la capacidad de hacerse y rehacerse³², señalan dos condiciones principales para nuestro estudio. Me referiré a la primera, a partir de una metáfora que contiene, sin duda, buena parte de los saberes comunitarios: “la semilla”. Según los aportes que realiza Mamani Macedo (2019a) leyendo a Gamaliel Churata, el lugar de la semilla es la tierra, ámbito de lo nutricio y, por lo tanto, aquello que se entierra o que la tierra come, o lo que en la tierra vive y crece, es “sustancia del pasado que palpita en el presente”³³. Esta condición vital que se establece entre el poder de la tierra y lo que de la tierra nace, da cuenta de la activación de una dinámica semiótica constante y recíproca. En ciertos aspectos, estos postulados de orden andino, dialogan con lo planteado por Iuri Lotman (1987) para quien todo texto tiene la capacidad de concentrar estratos enteros de la memoria cultural y nacer y surgir, aún en ambientes ecológicamente extraños. En tanto “semillas” conservan su capacidad germinativa.

Decía el semiólogo ruso que los textos poseen en sí mismos una capacidad de germinar incluso en diferentes ambientes y reconstruyen la memoria de la planta que los ha producido. En este sentido, la imagen de la semilla (Mamani Macedo, 2019a) que germina

³¹ En relación al concepto de residencia cultural que se plantea en esta tesis.

³² En relación al concepto de resistencia cultural que se plantea en esta tesis.

³³ Esta expresión proviene de una cita de Gamaliel Churata que M. Mamani Macedo recoge en una conferencia dictada en Abancay en el marco del I Congreso Internacional de Literaturas y Culturas Andinas (CILCA) que dice: “Raíz, semilla, sullu, naya, ahayu es el mismo latido: “Es que América antes que fruto debe saberse raíz. Antes que al porvenir su deber es mirar al Pasado: pulsarse a sí misma; sin que le acochinen gollerías como ésta de su infantilidad.” (Churata 1957: 26). Por ello concluye que “Hay una especie de presciencia en la tierra. Es la ahayu: la semilla. Allí está la sustancia del pasado, pero este no está atrás, sino que palpita en el presente, como la semilla que está en el fruto, genésicamente guerrera, próxima a brotar la vida, allí está el fundamento, el *thiqsi*, el *saphi*, donde se encuentran los impulsos y las explicaciones.”

en otros espacios presenta una condición de resistencia y fuerza cultural que pretendemos destacar.

La particularidad que posee la semilla de tirar los brotes hacia el cielo y las raíces en la tierra amplía la perspectiva hermenéutica una vez que asumimos la realización de una lectura con fuerte impronta andina. De tal modo, centramos la atención en las características particulares de los géneros narrativos orales de raíz andina, cuya memoria genérica subyacente está en el género *willakuy*, dando cuenta de la “desestabilizadora variedad e hibridez de nuestra literatura latinoamericana” (Cornejo Polar, 2003: 9).

Así, los relatos que conforman nuestro corpus se caracterizan por su actualidad y su carácter multiforme a partir de una constante transformación o adaptación a espacios o universos culturales diversos. Por otra parte, poseen una condición socio-cultural heterogénea en tanto son producidos y comunicados por personas que pertenecen a comunidades migrantes y se re-crean en este espacio cultural dinámico que es la provincia de Jujuy, ámbito en el que se centra el desarrollo de este trabajo de investigación³⁴.

2.3. Metáforas andinas como saberes indispensables.

Al hablar de las literaturas orales, Cornejo Polar advierte que “por debajo de su textura occidental, subyacen formas de conciencia y voces nativas” (Cornejo Polar, 2003: 10). Nos interesa volver sobre la idea de “formas de conciencia”. Es importante decir que, en un artículo de 1997, Cornejo Polar se expresaba sobre la búsqueda de ciertos conceptos explicativos para un mejor discernimiento de las producciones artísticas que llamaba “étnicas”. En ese artículo titulado “Mestizaje e Hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, plantea los “peligros implícitos” del uso de ciertas categorías de análisis con las que se suele describir el complejo entramado de las producciones literarias en Latinoamérica. El título del artículo señala a qué categorías se refiere, pero además de esto, también es incisiva la mención o el “riesgo” de aceptar el sobrado aparato crítico en inglés (o en otros idiomas europeos) con los que se realizan las lecturas de obras latinoamericanas que “toma como materia prima la literatura hispanoamericana para devolverla en artefactos críticos sofisticados” (Cornejo Polar, 1997: 343). Hay en las reflexiones de este lúcido intelectual varias inquietudes y cuestionamientos que alientan

³⁴ Queda abierto el interrogante sobre la expansión de este fenómeno a otros “archipiélagos” a lo largo y ancho del mundo.

con insistencia a buscar un metalenguaje que afirme sus principios en el territorio en el que se produce. Así, su reconocimiento de que en ciertos ámbitos de la crítica se necesite indagar en “ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían la índole de algunas de sus manifestaciones discursivas más complejas”³⁵ (1997: 342) es una controversia, pero a la vez un incentivo. Esta propuesta recupera y anticipa los trabajos rigurosos de especialistas e investigadores que sondearán en las profundidades de estas “formas de la conciencia” (Cornejo Polar, 1997) o “metáforas explicativas” (Mamani Macedo, 2019b) afines a los estudios literarios y culturales andinos.

En los apartados siguientes, mencionaré algunos conceptos quechuas que consideramos operativos en el estudio propuesto. Iré desandando el camino que traductores, lingüistas e investigadores de distintas disciplinas han realizado, desde la época colonial hasta el presente, recordando los sentidos de palabras en quechua y en aymara. Dichos sentidos, pueden recuperarse a partir de la observación de indicios presentes en los motivos narrativos de distintos relatos orales, como también en el estudio contrastivo de sus variantes. Por esta razón, la definición conceptual, estará acompañada de diversas ejemplificaciones que convocan esos múltiples sentidos con los que nos movemos en las fronteras culturales andinas y occidentales. Estos conceptos con resistencia y residencia formarán el campo de referencia teórico³⁶.

2.3.1. Pacha.

El concepto *pacha* señala y connota un extenso repertorio de significados entre los cuales se identifican las categorías de tiempo y espacio andino, en reciprocidad y complementariedad con los demás seres del mundo. Entre los sentidos que alberga en quechua mencionamos el de extensión y abundancia, pero también el de vitalidad y protección (González de Olguín, 1608). Por su parte, Ludovico Bertonio (1612) registra también el vocablo en aymara, asociado a tiempo y lugar. La temporalidad registrada por Bertonio se desplaza hacia un tiempo antiguo nombrado como el *nayra pacha*, pero también refiere al orden temporal que designa el día, el amanecer, el nacimiento. El vocabulario se amplía hacia otros sentidos: “si se pospone a *Alack*, a *Aca* o a *Mancca*

³⁵Cornejo Polar (1997) menciona: *tinku*, *pachakuti* y *wakcha*.

³⁶ O *q'ipi* teórico, tal como lo plantea Mamani Macedo (2019b)

significa el cielo, la tierra y el infierno” (Bertonio, 1612, 1879, v.2.p. 242) que conforman distintos espacios y a la vez, una totalidad. “Pacha, pospuesto, significa todo o todos” (Bertonio, 1612, 1879, v.2, p.243). También involucra el sentido de poder, potencia y creación junto al de totalidad. En este sentido, también se podría asociar al nacimiento o al momento del amanecer. Por otra parte, *Pacha* es aquello que nos protege, como la ropa; pero además está vinculado a aquello que conserva o contiene los alimentos (Mauro Mamani, 2018).

Para García y Roca, *pacha* es espacio y tiempo, anverso y reverso de una misma realidad (2009: 33); mientras que para Bouysse-Cassagne y Harris (1987: 14) que estudian la cultura aymara, *pacha* implica una composición, un encuentro de elementos igualados y opuestos. En otras palabras, la distinción o separación de los conceptos occidentales de tiempo y espacio no se encuentran en la metafísica aymara (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 14). *Pacha* refiere a momentos o épocas delimitadas y de duración específica, asociadas al calendario agrícola, climático y ritual.

Al respecto, desde la filosofía, J. Estermann concluye que *pacha* es un vocablo quechua-aymara de sentidos pandandinos y polisémicos, de sentidos profundos y amplios. Así, expresa: “Tiempo, espacio, orden y estratificación son elementos imprescindibles para la relacionalidad del todo” (1998: 145). La estratificación se comprende como sedimentos temporales y espacios porosos, a partir de los cuales los seres del mundo se comunican y establecen relaciones. Estas capas porosas, interconectadas, han sido clasificadas con una intención explicativa, que permite cierta comprensión dentro de los esquemas de pensamiento occidentales. Sin embargo, como sucede con toda traducción, siempre habrá aspectos del sentido que se diluyen en el proceso explicativo. Entre los estudios que arrojan mayor claridad interpretativa se encuentra la propuesta de T. Bouysse-Cassagne y O. Harris (1987) que seguimos en esta investigación. En el estudio realizado, estas antropólogas se esfuerzan por relacionar temporalidades y espacialidades propias o características de tres *pacha*.

El *ukupacha*³⁷ (quechua), *manqha pacha* (aymara): Dentro de la organización espacial es posible asociar semióticamente este ámbito a lo que está abajo, oculto, secreto o clandestino. Es el lugar habitado por fuerzas germinales y de gran potencia como los *wak'a* y el *supay*, asociado al alma de los muertos. La condición *saxra* (secreta) de este ámbito le otorga una fuerza extraordinaria para obrar el bien y el mal. En otras palabras, es el lugar de lo convulso, en el sentido vibrante o vertiginoso del término, el lugar del temblor (*katatay*) en el que se encuentran las fuerzas naturales. El tiempo asociado al *manqha pacha* es el del crepúsculo, el momento en que nace o muere la luz, por extensión, también la noche. El gesto o la acción que lo define es el “hambre” que convoca la vida, pues hay que alimentar a la *pacha* para que alimente a los seres que habitan el mundo. En otras palabras, la relación con y entre los humanos es de reciprocidad e íntima dependencia. En la historia titulada “La pelea con el diablo³⁸”, la narradora cuenta la pelea de su abuelo con este ser. Como éste no pudo llevarse el alma del abuelo, el diablo/tierra toma a su tía como compensación. En palabras de la narradora:

(...) un día cae en medio de una laguna seca y se mancha, o se pincha, perdón, acá (se señala debajo del labio) y... quedó totalmente en shock, mi tía. Pasado unos días se olvidó de leer, de escribir, de hablar... era como... que tenía siete años y se olvidó de todo eso. (...) y era que ella había caído en una laguna seca y que **la tierra la había absorbido**. Y que mis abuelos pensaban, esto también tenía que ver con el encuentro con el diablo, que si bien no **se llevó el alma** de mi abuelo, quiso llevarse el de alguna de sus hijas. (Relato 19)

De tal modo, absorber y llevar, van configurando el campo semántico de las fuerzas del *manqha/ukupacha* que fagocitan, en este caso, cierta energía vital, el alma, de la hija del protagonista de la historia. También es importante destacar no sólo el acto sino también el lugar en el que sucede, el centro de una laguna, comprobando la fuerza del paisaje sobre los seres que habitan el *Aka pacha* (aymara) *kaypacha*³⁹ (quechua).

³⁷ **Vcupacha** (González de Olguín, 1608:228) El infierno, o lugar hondo. **Vcupicak**, o **vcun**. Lo de dentro. **Vcupi**. En lo interior, y en lo hondo. **Ticci muyup chaupi vcun**. El centro y dentro de la tierra. En esta tesis seguiremos el vocabulario quechua para referirnos a las dimensiones del pacha.

³⁸ Se puede escuchar el relato completo en: https://drive.google.com/file/d/1YIXcJIV-7IVKCYpZr-fV5lcp7XsZybh9/view?usp=drive_link

³⁹ **Cay**. Esto, o este. (González de Olguín, 1608: 63) **Mundo dizen los de este mundo**. *Caypacha*. (González de Olguín, 1608:367)

¿Quiénes pueblan el *manqha pacha/ukupacha*? Los seres del mundo de abajo son también los seres del tiempo oscuro o antiquísimo, tiempo denominado *puruma*. Allí se encuentran los abuelos, los achachilas, los gentiles, los seres que han vivido en otros tiempos y que ejercen influencia sobre este territorio. Su poder transformador provoca fertilidad o esterilidad, impide o manda la lluvia, provoca el hambre o la escasez, pero también la generosidad desmedida. Éstos habitan las encrucijadas, las fronteras, las confluencias de los ríos, los mojones y todo punto significativo del espacio. Temporalmente, están asociados a la estación de las lluvias y del periodo de maduración de los cultivos. Se comunican con las personas en el momento de celebración y bienvenida de Todos Santos y se quedan hasta el Carnaval. La imagen de la fecundidad desbordante está concentrada en un ser sagrado y poderoso: el *Supay*, identificado con los muertos y a la vez con el diablo cristiano. Un ejemplo de esta asociación la encontramos en el relato de Luz Rueda:

(...) **En tiempo de carnaval**, me contaba mi mamá, que mi abuelo que era coplero, le gustaba ir a **juntarse con los demás cajeros**, con **los demás copleros**, con las rondas de coplas del lugar. Entonces... **un día de carnaval** sale él con su bicicleta (...) Pasado ya un tiempo él se da cuenta que se alejó mucho del pueblo y que está llegando ya al Huancar, que es un cerro cubierto de arena, que está no muy lejos de la localidad de Abra Pampa, al darse cuenta que estaba llegando allí también se da cuenta que los sonidos que él escuchaba, ya no estaban más. Entonces él... como la creencia del lugar, también piensa que era el diablo, el mandinga... que lo atrajo hasta ahí. Y como dije antes... mi abuelo llevaba un puñal con él... (Relato 19).

El diablo o mandinga participa de las configuraciones del imaginario occidental y cristiano, pero a la vez, es una entidad que adquiere las valencias vitales y desbordantes propias del tiempo ritual andino. La historia transcurre en carnaval y el diablo/mandinga, ser sagrado y poderoso, es capaz de llevarse el alma de las personas. Más adelante, la relatora contará como este diablo quiere apoderarse del “alma” de su tía, cuando tropieza “en el centro de la laguna”. Esta caída pone en contacto el *ukupacha*, con el *kay pacha*, transformación que se produce durante una salida a cazar aves.

El *Kay* (quechua) o *Aka Pacha* (aymara) se traduce como “el suelo por donde andan los vivientes”. En este ámbito, en esta densa capa vital, los humanos y no humanos

desarrollan sus actividades en interacción con la influencia del mundo subterráneo y del mundo de arriba. Tanto Bouysse-Cassagne y Harrys (1987) como Rivera Cusicanqui (2015) coinciden en observar que este “mundo de aquí y ahora” que es el *Kay o Aka Pacha* posee una función mediadora central: es la zona de contacto, punto de encuentro o intermedio, es *taypi*, la tierra de los vivientes (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 55). El tiempo del *Kay o Aka Pacha* es el presente. Es el ámbito de realización de las tensiones, del necesario enfrentamiento entre el mundo de arriba y el de abajo. Rivera Cusicanqui hablará del dinamismo proveniente del *taypi*, movimiento que genera “incertidumbre y contingencia al mundo humano y al cosmos en su conjunto” (2015: 211).

¿Quiénes lo habitan? Aquí confluye la vida de todos los seres, los humanos y no humanos. Es el espacio-tiempo de los intercambios, de las relaciones, los encuentros y la violencia. Todos los cuentos de nuestro corpus evidencian ese tiempo-espacio en el que transitan los seres humanos y no humanos y establecen vinculaciones que los conectan, en algún momento, con otras dimensiones:

Después de acá, de Alto Comedero⁴⁰, hay otra. Había un señor que se llamaba Martín, él sembraba maíz, tenía maíz, zapallos, tenía cabras... y ahí... este... del medio, porque había durazno, durazno del campo, ...este... de ahí del medio, así del cerro dicen que bajaba como si fuese una persona, pero no, era el diablo que decía:

-¡Martín, vení véme!, ¡Martín, vení véme! (...) (Relato 2).

Como observamos, es común la referencia al barrio o la zona en donde transcurrirá la acción o el encuentro con el alma, el demonio, el duende o cualquier otra fuerza poderosa. En este caso, el diablo como “si fuese persona” llama al protagonista de la historia. En un primer momento, el narrador señala todo aquello que pertenece a este mundo, al *kay pacha*: la actividad agrícola que ejerce el hombre, las frutas y verduras que siembra, los animales que cría. Es recién cuando establece el mundo del aquí-ahora, que puede mencionar al diablo que baja del cerro y lo llama.

El *Kay o Aka Pacha* es el ámbito donde las personas desarrollan sus labores y sus descansos, donde se crean los vínculos familiares y sociales. En el siguiente relato,

⁴⁰ Barrio ubicado en la zona sur de San Salvador de Jujuy.

narrado por Miriam Galán, se puede reconstruir el mundo de los trabajadores madereros, de tal modo se comprende la vinculación que el protagonista de la historia entabla con la sirena:

Habían semanas que cuando venían, terminaban de cortar la madera este... se quedaba alguien a cuidar, ¿viste? Porque cargaban maderas, venían con los camiones y se quedaba gente a cuidar. Por lo general es uno sólo el que se quedaba a cuidar porque no son muchos los que cortan madera. Entonces se quedó el tío de Gustavo, **se queda el tío de Gustavo**. Y acampaban cerca de la cascada de Las Escaleras, que estaban cortando los árboles allí. Dice don Víctor que cerca de las ocho escuchó un canto dulce, un canto agradable (...) (Relato 21).

La historia transcurre en la zona conocida como Las Escaleras, en el sector de valle intermontano del oriente provincial. Es interesante observar el modo en que la narradora va describiendo el trabajo desarrollado, la finalización de la actividad, el cuidado de la madera hasta la llegada de los camiones que la recogerán, tarea que cumple un único vigilante en las cercanías de la cascada donde, finalmente, ocurrirá el encuentro con la Sirena. Es en este aquí-ahora de las labores y o los descansos en el que ocurren los contactos entre dimensiones. En este caso específico, será la lucha con la sirena que habita la cascada del lugar.

*Hanan*⁴¹ (quechua) o *Alax Pacha* (aymara): es el polo celestial de las dimensiones *pacha*. Tiene una directa connotación cristiana, aunque en este ámbito convivan “cultos doblados”, pues también se reconoce la presencia andina. Bouysse-Cassagne y Harris (1987) dicen que en esta dimensión conviven la *wak'a* y el santo. Es el lugar de la divinidad occidental (Dios, la Virgen, los santos y ángeles) y el lugar del Sol y su pareja, la Luna. Los seres del mundo de arriba tienen el atributo de la luz civilizadora. Sin embargo, son deidades remotas que no interfieren en los quehaceres cotidianos, al menos no lo hacen como los seres del *manqha pacha/ukupacha*.

Es el lugar en el que viven los santos cristianos, pero concentran atributos andinos, como es la conocida imagen de Santiago/Illapa, o de la Virgen/Pachamama. El caso de

⁴¹ **Hanacpacha**, o **nan pacha**. El cielo. **Hanac**, o **hanan**. Cosa alta, o de arriba. (González de Olguín, 1608:117)

Pachamama es significativo, pues, como advierten Bouysse-Cassagne y Harris (1987), también trasciende la oposición entre diablos y santos para adquirir el peso de la domesticación y el paso de un estado salvaje a un estado de ordenamiento social sostenido por las prácticas agrícolas. Este trasponer el tiempo del caos al orden se observa en el relato anterior (Relato 21) ya que los sucesos se desarrollan por la noche y al culminar, desaparece el estado salvaje/*puruma*. Así lo cuenta Mirian Galán:

Que **peleó toda la noche** y que en eso que él golpeaba este...sentía que era como que golpeaba vidrio, que era un ruido extraño, como que iba y golpeaba vidrio, que entre que abría los ojos, veía un montón de colores, veía pelos, veía de todo ahí...Él creía que...estaba seguro que era la sirena. Entonces dice **que así pasó casi toda la noche peleando** con la sirena y que bueno, **después, a cierta hora, también las cosas malas se van, desaparecen.** (...) (Relato 21).

Esa “cierta hora” que se menciona, es la llegada del día y con ella retorna la dinámica social que aleja lo peligroso. Pero también, las relaciones con el *Hanan pacha* se restablecen por intermedio de elementos provenientes del ritual cristiano, por ejemplo, el uso del agua bendita:

Para acabar con el condenado, dice que se juntan todos los compadres, se lleva agua bendita.

Los condenados únicamente andan de noche y andan en medio de los montes, en los hornos, en las casas abandonadas, por los rincones. (...) (Relato 54).

Rivera Cusicanqui (2010) asocia este ámbito con lo diurno, exterior y visual, tal como se comprueba en el relato citado precedentemente. Por otra parte, sus habitantes son los rayos, lluvias, granizos, lagunas de altura. También las estrellas, el sol, la luna que se integran y transmutan en vírgenes y cristos, según se observa en la iconografía popular indígena (Rivera Cusicanqui, 2010: 67). El mundo de arriba también recibe la denominación de *Gloria*.

Como indicábamos anteriormente, estas clasificaciones responden a tiempo-espacios o mundos que coexisten, que son interdependientes y en constante comunicación; asimismo el tiempo es intrínseco y participa de este principio relacional. Por lo tanto, no implica la concepción lineal, propia del pensamiento occidental, sino que es circular y

complementaria. El reconocimiento del transcurrir entre dimensiones se comprende en este aforismo de origen quechua: “Mirando al futuro como al pasado hay que caminar por el presente” (Rivera Cusicanqui, 2010: 155).

En los relatos orales estudiados en esta tesis, se hace evidente el manejo del concepto *pacha* con el sentido de interacción. Seleccionamos uno de los relatos del corpus para pensar y reconocer la interacción con los seres del mundo en relación de complementariedad.

El siguiente relato fue narrado por Pedro Valencia, un vecino de la ciudad de San Salvador que tiene su “finquita” en la zona del valle de San Antonio. Don Pedro relata el encuentro con la que él denomina la “mujer del diablo”. Predomina en el relato un cruce de tiempos y espacios que habilitan el tránsito entre el *kaypacha* y el *ukupacha*. Cabe advertir que éstos no son conceptos utilizados por el narrador, sino que forman parte de nuestro campo analítico. Las palabras de don Pedro son las que siguen:

“Una noche yo estaba moliendo maíz, de repente sentí un ruido como si se acercara una multitud cantando coplas, con una tonada de carnaval, al golpe de muchos cascos de caballos que andaban al trote por el cerro... Sentí mucha curiosidad, saqué mi sombrero, un farol que tenía a mano y marché rumbo pa’ ahí. (...) (Relato 11)

El relato transcurre entre la noche y el día. En la noche, el narrador llega a una gran cueva iluminada, una cueva que nunca había visto, señal de la entrada al *ukupacha*, en ella se encuentran seres aterradores que lo invitan a estar con ellos. Una oración que balbucea hace que esos seres que se hallan en el tiempo-espacio del *ukupacha* desaparezcan; a continuación se despierta, de día, en otro tiempo y por supuesto, en otro espacio, el del *kaypacha*.

(...) Llegué a alcanzarlos y vi una cosa increíble, eran hombres y mujeres que pasaban gritando y cantando. En una de esas, una mujer vestida de blanco, a la que no le podía distinguir la cara, se detuvo en su caballo negro y me hizo seña para que

la siga, yo la seguí hasta una gran cueva iluminada que nunca había visto. Estaba a punto de llegar al canal de cabras que está en el cerro. (...) ⁴². (Relato 11)

Interesa observar que don Pedro Valencia transita el espacio y el tiempo y que incluso expresa que la Salamanca, lo quiso llevar. En este sentido las dimensiones del *pacha* se ponen en contacto, en un dinamismo constante que es vivido por el narrador. En éste y otros relatos que cuentan el encuentro con las almas o con otros seres del mundo, observamos esta concepción que deviene en continuidad y contacto recíproco y provoca una resonancia continua de temporalidades también en contacto.

2.3.2. Llaki.

Hay una serie de relatos en los que la presencia de las almas provoca o implica un sentimiento de angustia o dolor intenso. Especialmente en aquellos relatos que mencionan almas en pena. La relación entre humanos y almas, en todos los casos, se percibe a través del conocimiento experiencial, corporal e incluso, comunitario y el llanto o lloro son indicadores de una memoria penosa. En el campo antropológico, el estudio de estos recuerdos penosos fue analizado por Theidon (2024) asociados a los estados anímicos y corporales de las víctimas de la violencia extrema sufrida por las comunidades andinas durante el conflicto armado interno del Perú, el *sasachakuy tiempu* o los tiempos difíciles. El llanto o *llaki* se vuelve manifestación de un dolor que inunda alma y cuerpo. Theidon (2004: 64) define que el *llaki* es un pensamiento o un recuerdo penoso que llega al corazón. Benedicta Mendoza, una de las campesinas peruanas⁴³ entrevistadas por Theidon, dice: “Cuando tienes pena vienen los pensamientos hasta tu corazón. Tu corazón se abre como una olla sin tapa, tu corazón no puede contener todo esto, todos los *llakis*, y es como eres pura pena⁴⁴.”

42 Recopiladora: Florencia Angulo; Narrador: Pedro Valencia, c. 50 años. Fecha: 15 de agosto de 2007, Localidad: San Antonio. Es por intermedio de sus hijos, que son estudiantes en la ciudad que hicimos contacto y pudimos conversar con don Pedro.

⁴³ El estudio realizado por K. Theidon recupera testimonios de la violencia interna de Perú (1980-2000)

⁴⁴ María Luisa Rubinelli desarrolla de forma pormenorizada las relaciones existentes entre ciertas enfermedades que afectan el cuerpo o el ánimo en determinadas comunidades andinas. Reconoce también la importancia de considerar el contexto ecológico, social, los rituales, la dimensión ético-religiosa, los elementos psicológicos y su sistema comunicativo que comprende a curandero, enfermo, parientes y divinidades (2011: 199-200).

En 2016, el filósofo y especialista en mundo andino, Mario Vilca publica un estudio en el que refiere que como parte del ritual de la muerte, en algunas comunidades andinas, se hace el despacho principalmente al alma *Yaqueta Yumpe* (alma encargada de guiar al muerto nuevo por el camino a su nueva morada), nombre que provendría de *llaki*, que en lengua andina quiere decir “tristeza, aflicción, angustia, congoja” y que Vilca asocia a los “lloros” de los humanos y no humanos, propiciadores de lluvia (2016: 429) Entonces el imperativo consiste en “que los ojos lloren”. Es decir que lloren los humanos y los no humanos, las bestias y los dioses (“el cielo”) (...) (Vilca, 2009: 49)

Ambos estudios remiten a la expresión *llaki* como recuerdo doloroso o llanto que atraviesa el cuerpo por el corazón o rebasa el cuerpo y lo inunda. Cuando decimos cuerpo, nos referimos tanto al cuerpo individual como al cuerpo comunitario imposible de disociar en el sistema de pensamiento andino. Dentro de ese mismo modelo, en el caso de los relatos orales, el concepto *llaki* permitiría distinguir los relatos que traen a la memoria las historias del dolor y del agobio, relatos que pueden tener un sentido terapéutico o reparador, de denuncia, o propiciador de los contactos entre el hombre y la naturaleza en su complementariedad. ¿Cómo aparece el *llaki* en los relatos orales que se cuentan en la ciudad? El siguiente relato es narrado por una mujer que migró desde Humahuaca, localidad del norte andino de la provincia de Jujuy hacia la ciudad:

No hacía mucho tiempo que estábamos viviendo en la casa, y para el día del amigo, como éramos pocos en la peatonal y en el sector, decidimos reunirnos a celebrar en mi casa; recuerdo tan patente que hacía mucho frío, y que parecían muchos porque entonces el lugar era chico.

Pasada medianoche y cuando se hizo un silencio entre las conversaciones, escuchamos unos golpes en la pared de la cocina que entonces daba al fondo (...) Cerca de las 2 de la madrugada, los golpes se hicieron más seguidos y fuertes y estaban **acompañados por el llanto de un bebé**. (...) (Relato 17)

Más adelante, el relato explicita la relación con lo indígena. Refiere a la historia pasada en la que la población indígena servía en las grandes haciendas o salas de la región y el hecho de no haber sido enterrados en lugar santo. La narradora dice “eran enterrados allí nomás”. Los golpes y llantos como señal de pena o desconsuelo, como señal de que “el alma busca descanso” no sólo están o se manifiestan, sino que provocan en la comunidad

un accionar: “buscamos agua bendita en la capilla, repartimos en toda la casa, hicimos unas oraciones y los golpes y el llanto se fueron.”. Este es el otro sentido de *llaki*, pues convoca a la compasión por los pesares de las almas en pena. Así lo refiere González de Olgúin: *llaquipayay* es tener clemencia, benignidad, misericordia (1608: 152) o según Bertonio en el vocabulario de la lengua aymara “*llaquitha*”, entristecerse uno por algo o “*llaquipaatha*”, compadecerle favoreciendo o ayudando a salir de trabajo o miseria” (1612) que es efectivamente lo que sucede frente al llanto: “buscamos agua... repartimos en toda la casa... hicimos oraciones...”

El *llaki* se manifiesta como mencionábamos a través del llanto, en especial el llanto de niños, de ahí que haya relación directa con las historias de duendes; pero también puede reconocerse el *llaki* en otras formas en las que se produce la caída del agua (lluvia, agua que se derrama, se abre un grifo, se siente el caer del agua de una fuente o una cascada)

2.3.3. *Kuty*.

*Kuty*⁴⁵ es una palabra y un concepto atravesado por el movimiento de alternancia que es un ir y volver por las dimensiones del mundo andino. Implica también un voltear, es decir, dar vuelta algo, mirándolo del derecho y del revés, revelando un incesante cambio o transformación del mundo y de todos los seres contenidos en él.

Visto desde el punto de vista narrativo, la noción de *kuty* se complementa con la de tejido (textual) en tanto ambos se caracterizan por el movimiento, del derecho y del revés, en un desplazamiento que une la memoria, el cuerpo y la voz a la trama o hilos narrativos. De este modo, según las alteraciones (omisiones o agregados) de la memoria, del cuerpo, o de la voz, se puede “dar vuelta el relato” y observar cuáles son los aspectos discursivos que predominan en él. En otras palabras, la narración *kuty* permite ir de adelante hacia atrás y de atrás hacia adelante. Va y vuelve; avanza y retorna: *kuty*.

Por otra parte, la noción andina *kuty* también se asocia al principio deontológico de la reciprocidad según lo constata López Baralt (1998b: 45) en el conocido cuento “El sueño

⁴⁵ Adopto la grafía *kuty* pero advierto que también se presenta como *kutiy*: verbo: cambiar; mudar; regresar; volver; regresar; retornar; volver; regresar; retornar. También asociado al concepto *pachakutiy*: sust. (mit) vuelta del tiempo; retorno del mundo; retorno del tiempo; retorno de la pacha; mundo vuelto; la tierra que regresa; transmutación cósmica que sucede entre una era y la próxima (en historia Inka). En el diccionario de Bertonio: *cuti*. Como en *cuti cuti saranacatha*: volver muchas veces como los que hacen los caminos llevando.

del pongo”, de J. M. Arguedas. Este cuento cuyo origen es un relato oral, San Francisco “voltea el mundo al revés para hacerle justicia al sufrido pongo [e] impone una sorpresiva y justiciera inversión de jerarquías.” (1998: 209)

Para explicar este concepto, a partir de los relatos estudiados en esta tesis, me referiré a los cuentos de condenados andinos. Por supuesto, también es una categoría susceptible a ser pensada en el conjunto de los relatos sobre almas y en otras historias. Sin embargo, las historias de condenados tienen una particularidad: personajes u objetos se transforman en algún momento, cambian de naturaleza o de constitución para auxiliar o para superar una situación dolorosa. Este cambio permite a los personajes que se devuelvan hacia aquel lugar de donde vinieron. Efectivamente, la acción que menciono es la que los folkloristas han reconocido como un motivo narrativo en diversas partes del mundo, clasificada en la tipología de S. Thompson y conocida como “La huida mágica” o “La persecución con obstáculos”⁴⁶. Morote Best (1988) realiza un estudio fundamental sobre motivos y versiones peruanas de la huida mágica para determinar su presencia en Perú. Por otra parte, señala que este relato, sus versiones y variantes siguen un principio regulador: se condena a quienes quiebran las relaciones sociales como el parentesco, o el robo a los pobres indios, el robo de objetos religiosos, por incendiar sementeras, pegarles a los padres o cultivar amores incestuosos (Morote Best, 1988: 131)

Si bien nos interesa la causa de la condena que sufren las almas de los personajes en estos cuentos, comentaremos en este capítulo las acciones asociadas al *kuty*. En esta historia, el condenado persigue a su mujer en una carrera que culmina frente a un refugio protegido por san Santiago (Relato 57) y el guardián del santo arroja agua bendita sobre el condenado que sube al cielo en forma de paloma. Al final del cuento se expresa lo siguiente:

Entonces el dueño con el Santo en una mano y agua bendita en la otra le ordena al condenau que se vaya en el nombre de Dios. Cuando le toca el agua bendita cae muerto el condenau.

Y delante de todos se transforma en una paloma que sale volando del oratorio para subir al cielo. (Relato 57)

⁴⁶ Morote Best indica que se trata del Tipo D672 del *Motif-Index of Folk Literature* de Stith Thomson (1988: 111)

Se puede observar en este cuento la organización de elementos que se entrelazan –como los hilos de un tejido- con una precisión que tiene en cuenta una secuenciación *in crescendo* hasta alcanzar el clímax, asociado a dos elementos en tensión: la amenaza – que viene y se acerca- y la transformación benéfica –con la que culmina el andar-. Estas dos instancias, enfrentadas, estructuran el enunciado con el principio rector *kuty*, es decir el cambio de un orden a otro, de una dimensión a otra.

En la dinámica tensiva –de alternancia de contrarios- los cambios bien podrían asociarse al tiempo de “preparar la tierra”, momento especial del calendario ritual agrícola. Así, planteamos que también los cuentos permiten preparar un espacio-tiempo nuevo dentro del ciclo vital y advertimos que los relatos se cuentan en circunstancias específicas.

En este caso, los datos temporales presentes en el relato remiten a la presencia de Santiago-Illapa, el santo cristiano y el dios que trae la lluvia; pero también podría referir a la paloma señalera de julio y a la historia de dolor, angustia y llanto (*llaki*) que rebasa el ánimo. Todos estos elementos señalan un resurgir de la vida, de la preparación de los seres para la siembra y crecimiento. El relato que cuenta Ricardo Alancay en 1988 devuelve al condenado hacia el cielo. Sale volando en forma de paloma luego de caer muerto al ser tocado por el agua bendita (Relato 57).

Es decir, el condenado se de-vuelve, en un movimiento *kuty* que habilita a observar otras dinámicas del *pacha*: el mundo de abajo, el de aquí y el de arriba. En el cuento están representadas por tres seres: el condenado, la mujer y el tata Wamani. Así el eje *uku – kay – hanan pacha* deviene en continuidad y contacto recíproco, provocando una resonancia continua de temporalidades también en contacto: pasado, presente y futuro de un mundo continuo.

Es el santo y el dios andino, es el agua bendita y la lluvia. Estamos en presencia de la transformación de un caminar incesante y vital, renovador, reparador. Un relato que volteado al revés nos revela información clave para la convivencia humana a través de la palabra que encanta y resiste.

2.3.4. Ayni.

González de Olguín (1608), en su Vocabulario de la lengua quichua, refiere: “*Aynicupuni* o *aynini*: recompensar o pagar en la misma moneda; *aynicupuni*: vengarse, satisfacerse;

aynillapac ccuni: dar o recibir algo con retorno (1608: 57) Bertonio, por su parte, en el vocabulario aymara registra: “*Aynisita*: trabajar por uno para que después trabaje por él; *ayni*: el obligado a trabajar por otro que trabajó por él.” (1612: 29). En la actualidad, el concepto continúa vigente: *ayni*: ayuda mutua, correspondencia mutua, reciprocidad de dos o más personas en una actividad. (Laime Ajacopa, 2007: 17). En las prácticas que describo, se hace evidente el principio del *ayni*, cuyo sentido indica la reciprocidad. Se entiende antes que como intercambio de objetos, como intercambio de sentimientos, de ternuras, como las palabras y las acciones (Mamani Macedo, 2019b: 13).

Este principio de reciprocidad que anima la vida andina, es un concepto clave para leer los relatos del corpus seleccionado y es inseparable de las prácticas rituales, sociales, económicas, éticas y sensibles que alientan este trabajo.

2.3.4.1. *Ayni* del evento comunicativo.

La experiencia de escuchar un relato oral forma parte de un evento único que se inscribe en un sistema interpretativo complejo. Este evento se caracteriza por su naturaleza dialógica, en la cual tanto el hablante como el oyente participan activamente. Dentro de este contexto abundan las referencias culturales que enriquecen la experiencia. Según Espino Relucé, este evento es el resultado de la “fusión de circunstancias que hacen posible o viabilizan la producción del texto oral” (2015: 33). En este escenario se lleva a cabo el *ayni*, como principio de reciprocidad y colaboración, que se manifiesta en la interacción comunicativa.

Además, el relato se produce dentro de una cadena discursiva que trasciende la historia que se narra. Dicha cadena se compone de tres grandes momentos: la preparación de la audiencia o presentación del tema; el momento del relato propiamente dicho y la discusión o revisión posterior, que puede servir como enlace para otras posibles narraciones. En este sentido, el dialogismo que impera en la interacción, contribuye a establecer el *ayni* como un mecanismo de organización y equilibrio dentro de la comunidad de hablantes.

Como observamos, en el *ayni* del evento comunicativo rige el principio de reciprocidad que a la vez establece equilibrios y regulaciones entre los participantes del encuentro. Es decir, dos o más personas contribuyen para que la tarea del narrar sea productiva. Los

propios oyentes pueden intervenir con preguntas o aclaraciones, contribuyendo así a rectificar, ratificar o sumar nuevos relatos, dependiendo del tema propuesto por el narrador. Además, el *ayni* también se comprende como la inclusión de personas ausentes en el momento del relato, pero son convocadas por sus saberes. En el corpus estudiado observamos esta incorporación. Citamos el fragmento de un relato:

Hace bastante tiempo que trabajo aquí... así que conozco los relatos de personas que han estado anteriormente a mí y... que hay muchos ruidos de noche y que se siente que se cierran puertas, que se abren, ehh... la que te va a dar más precisiones es una señora que trabaja ahí que se llama Aidé. **Ella hace más de treinta años que trabaja en la catedral, ella conoce todos los rincones, el altar viejo, el altar nuevo... lo ruidos, ella sabe... (...)**

S.J y M.C: Nosotros habíamos escuchado el relato de un cura que andaba por esta zona.

Ese es Zárate... él antes era militar, después enviudó y es el primer sacerdote que pudo recibir la orden después de haber sido casado.

S.J y M.C: ¿de qué año estamos hablando?

Estamos hablando del mil seiscientos. Él fue enviado a Ledesma a evangelizar a los aborígenes de esa zona y lo decapitaron... (...) (Relato 42).

Observamos en este relato dos de los momentos mencionados anteriormente: La preparación de la audiencia y el relato propiamente dicho. Nos detenemos en esa situación preliminar, en la que se apela a los saberes de otras personas. “Conozco relatos de otras personas que han estado anteriormente a mí...” “La que te va a dar más precisiones es una señora que trabaja ahí, que se llama Aydé”. Esta mención a otros, reviste la función de estrategia discursiva, que convoca el saber colectivo y a la vez recíproco. Es un modo de indicar que en el tejido narrativo participan otras voces, unas veces contemporáneas, otras veces, pasadas pero vigentes, lo que permite que la narración continúe.

2.3.4.2. *Ayni* en la historia narrada.

El *ayni* –intercambio recíproco- se observa también a nivel de la historia narrada. Sucede de este modo toda vez que se cuenta que la acción ha sido cumplida en bien de las almas. La narradora humahuaqueña Eleuteria Ramos comenta que:

(...) vienen a visitar la casa de la familia. Y la mujer preparaba todos los años las ofrendas, las comidas, las roscas, las guaguas de masa y la chicha, y los ponía en la mesa que se prepara pa' las almas, y ponía agua bendita y las velas encendidas. (...) (Relato 69)

Del mismo modo, en la entrevista que J. M. Arguedas realiza a Don Mateo, en Puquio, éste último asegura: “Están bien en Qoropuna, los muertos, dijo. Tienen ocupaciones y sólo asoman al mundo de los vivos en ciertas ocasiones, como en el día de los difuntos. Pero únicamente cuando sus deudos se acuerdan de ellos”. (Arguedas, 2012, Tomo IV, 286) La preparación de las ofrendas es un signo fuerte de la reciprocidad. Las ofrendas – el dar y recibir- son gesto que aproxima la vida y la muerte y permite establecer la comunicación entre los vivos y sus antepasados. Las ofrendas que se preparan en la ciudad tienen diversas formas, todas ellas, remiten a significados profundos para los andinos: figuras humanas, animales cercanos al difunto como perros o caballos, palomas, flores, estrellas, soles y lunas. Todas ellas remiten a la regeneración de la vida, a la fecundidad, suerte o colaboración que recibirá la familia durante ese año. La mesa en la que se colocan las ofrendas también es un signo de reciprocidad pues hay que alimentar a las almas después del largo camino hacia la tierra.

2.3.5. Yanantin.

Yanantin, según el vocabulario quechua de González de Olguín (1608) refiere a dos cosas hermanadas o pareadas, también posee el sentido de andar de dos en dos. *Yanantin yanantillan*, remite a dos cosas hermanadas. En el diccionario de la lengua aymara, Bertonio (1612) anota: *Yanani*, dos cosas compañeras, como dos zapatos, dos guantes. Con lo cual, queda claro que el término refiere a una relación de paridad o en pareja. A este significado, se suma aquel que proviene del vocablo *Yanaparapitha* que significa ayudar a uno por amor a otro, o *Yanapauthata*, ayudar cuando hay alguna prisa por acabar. En su etimología se encuentran contenidas las palabras *yana-* (ayuda) y *-ntin*, sufijo inclusivo con “implicaciones de totalidad” (Platt, 1976: 27) lo que remite a una inclusión espacial en una cosa u otra, o identificación de dos elementos en una misma categoría. Lo que T. Platt propone es pensar la categoría de *yanantin* más allá de la conceptualización común que remite a la pareja humana hombre- mujer. Dice Platt: *Yanantin* parecería significar “ayudante y ayudado unidos para formar una categoría única”. Postula esta

hipótesis en tanto distintos ritos de los Andes se realizan duplicados: las gotas de alguna bebida se rocían dos veces en el suelo; las hojas de coca se reciben con las dos manos; se corpacha la tierra –se la alimenta- en parejas.

Cada una de estas prácticas se explica como *yanantin*. Pero, observa Platt, también hay otros elementos que están en *yanantin*: los dos ojos, las orejas, las manos y las piernas. Incluso los hermanos gemelos –aun los que son del mismo sexo- ingresan dentro de esta conceptualización, lo que confirma que el modelo que explica el concepto es la simetría del cuerpo: la izquierda y la derecha. Las dualidades básicas cubiertas por el concepto de *yanantin* son: izquierda –derecha; es la unión perfecta que logran las dos mitades del cuerpo humano, los hermanos gemelos expresan la dualidad perfecta. Para Platt también el espejo es un símbolo del *yanantin*: duplica la imagen y la invierte.

A partir del “lenguaje de los espejos” (1976, 32), Platt propone que el objetivo o el sentido del *yanantin* puede ser pensando como el objetivo de reunir dos entidades, hombre y mujer, compuestos por una dualidad corpórea de simetría espejada pero que están en oposición una con otra: la imagen espejada de cada uno no es el otro sino más bien otra persona del mismo sexo. Este principio de los espejos podría estar íntimamente ligado al modo de relatar historias que tienen los narradores andinos. Podemos observar este principio especular en el siguiente relato:

Y dejó una carta escrita que ya estaba totalmente amarilla, vieja, al lado de su cama en donde ella decía que toda su vida había soñado de casarse con un marinero que la lleve a conocer distintos puertos, distintas cosas, la vida y ahí se murió.(...) la enterraron en un lugar del cementerio de Tilcara y en honor a su sueño de que ella quería ser... le hicieron una tumba que era una barca, cuando usted entra al cementerio de Tilcara siempre lo puede ver, es un barquito y todo el mundo se pregunta quién es ese, por qué le han hecho un barquito.(...) (Relato 45).

La especularidad forma parte de un principio semiótico de conexión entre dos elementos (acciones, actantes, tiempos o espacios, etc.). En este caso se reconoce la conexión especular en el deseo de la mujer, casarse con un marinero y el accionar comunitario, patente en la ejecución de la tumba en forma de barca. Entonces se cumple, se identifica, el *yanantin*, pues los dos elementos van juntos y se complementan. Uno ayuda al otro

para expresarse, para que adquiriera un significado o unidad⁴⁷ (Mamani Macedo, 2020: 193). Con lo cual, reconocemos un tipo de relato particular, aquel en el que de manera directa o indirecta aparece la voz de los muertos en complementariedad con la del narrador de la historia.

Por otra parte, también a nivel de la historia, se puede observar la presencia de relatos en los que una pareja, enlazada por el amor, retorna al mundo de los vivos o algo vivo forma *yanantin* con un muerto para poder lograr un objetivo. Como sucede en el siguiente relato contado por Aldo, Sandra y María de los Ángeles, personal de la Escuela de Danzas Norma Fontenla.

Sandra: -Después está la Mirta también...era una profesora.

Aldo: -Acá está la hermana, ahora, a la tarde. Y comentan que algo le quieren hacer algo a la Edith y se siente la presencia de ella.

Florencia: -¿Cómo?

Aldo: -Claro, lo que pasa es que la hermana era muy sobreprotectora de la hermana que quedó viva. Entonces varios comentan que cuando... pasa algo acá en la escuela con ella, ella siempre se interpone. Se siente la presencia...dicen.

Sandra: -Pero sí se entiende porque ella tiene la misma sonrisa.

María: La misma risa y la voz. Uno se da vuelta y se pregunta quién es..

Aldo: -A veces la ve' pasá', ella entra, ella no es como la otra, como la Mirta. La Mirta ¡Aldito! (hace un saludo). Ella es más seria. ¡Aldo! (hace un saludo). A veces cuando pasa, usted siente que pasan dos personas, no una. Pero para mí es común, yo digo, es la Mirta que viene atrás de ella. Pero varias veces he sentido, no es todos los días pero cuando ella pasa, cuando veo que pasa siento que pasaría detrás de ella, veo como que pasaría la Mirta.

(...)

Aldo: Lo que pasa es que la protegía mucho, era la hermana mayor. (Relato 44⁴⁸)

⁴⁷ El artículo "Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino", de Mauro Mamani Macedo, publicado en 2019 da cuenta de los amplios sentidos andinos del concepto *yanantin*.

⁴⁸ Se puede ver y escuchar el relato completo en:

https://drive.google.com/file/d/1nbcXQvLNTDtdBB5oQNoiSui2fYPSwcrH/view?usp=drive_link

El relato convoca la imagen del espejo (Platt, 1976: 32) en la simetría espejada referida en los rasgos físicos de las dos hermanas y a la vez en oposición, en tanto una de ellas está viva y la otra, muerta. Prevalece el principio del *yanantin* atravesado por el sentimiento de la protección y por qué no, del amor. Hay que distinguir que en este caso se cumple también el principio de complementariedad al referir a la protección o “sobrepotección” en tanto, la complementariedad fortalece a los que van juntos. En este relato el sentido de sobrepotección se asocia a la fuerza que otorga la compañía. Encontramos una explicación más acabada del sentido del *yanantin*, entendido como sentimiento mutuo, recíproco y propiciador de equilibrio. Por eso “Pasan las dos” dice el narrador, para referir a otro rasgo de esta misma noción que podría definirse como “ir a la par”. Caminar juntos o juntas, como compañeras de camino, así lo comprueba Mamani Macedo al expresar que lo que importa es el sentimiento que se enlaza (2019a: 194) con el andar.

Esta noción andina, el *yanantin*, asociado al principio de complementariedad no es sólo una posición abstracta, según indica J. Estermann, sino experiencias parciales de la realidad (1998: 130-131), por esta razón el narrador afirma haber visto, haber sentido la presencia del almita. Dice Aldo: “Pero varias veces **he sentido**, no es todos los **días** pero cuando ella **pasa**, cuando **veo** que pasa **siento** que **pasaría** detrás de ella, **veo** como que pasaría la Mirta.” La pareja de verbos *sentir* y *ver* da cuenta de la especularidad, la complementariedad en la experiencia de encontrarse con las hermanas. Como afirma, Landeo Muñoz: *yanantin* “expresa una necesidad recíproca, una dualidad que confiere sentido a la existencia de los entes. (2010: 145)” Esa existencia está dada por la posibilidad de “ver y sentir” como lo expresa el narrador de esta historia.

Asimismo, esta misma condición aparece en otros relatos en los que los protagonistas son la pareja esposo-esposa, como podemos observar en las expresiones que siguen, registradas en los relatos que se cuentan en distintos lugares de la quebrada de Humahuaca:

“Y se aparecía en serio, no era ruidos ni sombras, él mismo dice, que anda dando vuelta por la noche con la señora... por las noches vigilando la casa” (Relato 13)

“La chica un día se reveló, casándose con un hombre muy humilde y vivieron mucho tiempo en esa casa. Se amaron hasta que hubo una tragedia. Pasaron los años y hasta el día de hoy el lugar no es habitado por nadie por temor a aquellos fantasmas de antaño” (Relato 15)

Debemos observar como “la casa” u otros espacios cerrados y antiguos convocan una suerte de *taypi*, el lugar donde se concentran las fuerzas de la vida y del más allá. Volveremos sobre esta imagen en los últimos capítulos.

2.3.6. *Wakcha*.

La orfandad es una pérdida total del equilibrio de la complementariedad. No hay *yanantin* cuando hay una carencia o falta la pareja⁴⁹, más aún cuando la carencia es completa y refiere al despojo y a la desposesión, a la falta de cooperación o *ayni*. En este sentido, el concepto *wakcha* es complementario de las categorías anteriores. Tal como dice Estermann, en el pensamiento andino “no hay antagonismo en el sentido de irreconciliación racional”; sino que “los elementos se requieren mutuamente, para complementarse en un mismo nivel” (1998: 131). También hay que destacar que el concepto de orfandad andina ha sido estudiado con mucho énfasis especialmente en el campo de los estudios arguedianos. Es, en la actualidad, una noción clave para la interpretación del sujeto andino. La palabra quechua que lo involucra es *whakcho* - *whakcha* y, según José María Arguedas, la traducción más próxima es “huérfano”, un estado en el que los seres humanos están desposeídos o son pobres de bienes materiales, o un sentimiento o ánimo que remite a la soledad, el abandono y el no tener a quien acudir. También *wakcha* remite a la marginación social y espacial, además provoca compasión y configura la imagen de un “sub-hombre” (Cfr. López Baralt, 1998a: 303).

La condición de *wakcha* también se aplica a la marginación entre mundos, que desde una lectura atravesada por la condición colonial, pone en evidencia la tensión entre el mundo occidental y el mundo andino pero que puede ampliarse a otros niveles en los que se cruzan la vida y la muerte. En este sentido, un sujeto que es muerto en vida es también un *whakcha* en permanente agonía. Nada mejor que pensar en la figura del condenado, ese personaje de los cuentos que describe al alma y cuerpo en pena. El condenado no sólo

⁴⁹ El opuesto exacto de *yanantin*, parecería ser *chulla*, siempre que *yanantin* refiera a “par” y *chulla* a “impar”. (Mamani Macedo, 2019c: 200)

es alma sino materia que no puede descansar en paz y vaga por el mundo, mostrando su cuerpo destrozado, desmembrado o descompuesto que conjuga una morfología heteróclita. En este caso, es mula y humano:

Su cara era “**muy flaca**”, vestía el terno con el que fue enterrado, fumaba cigarro, y **sus pies sonaban** en el camino como **cascos de mula**. El condenado tradicionalmente tiene **calavera** en vez de **cabeza**, y los **pies** como **cascos** de mula (...) (Relato 59).

Otra condición del *wakcha*, es su “deambular por la tierra” (Terrón de Bellomo, 2007: 129) que connota otros sentidos, entre los que se reconocen al ser desposeído, carente de paz, imposibilitado de estar en un lugar, desvalido y en constante padecer. Terrón de Bellomo desarrolla a partir del estudio de los relatos sobre La Mulánima una serie de observaciones con respecto a estas almas *wakchas* para pensar la muerte como una transición que nos remite a de la frontera, en tanto se puede ir y volver a través de ella. Al volver del más allá, las almas cumplen distintas funciones. Lo hacen para purgar culpas, para reclamar algo sustraído, para castigar o para otorgar beneficios. (Cfr. Terrón de Bellomo, 2007: 128)

Así, la figura del condenado reúne todos los sentidos de *wakcha*, un despojado de la tierra, de la vida, de su cuerpo, de su comunidad y a la vez, vaga por el mundo provocando el espanto entre los vivos, en tránsito hacia su liberación.

2.3.7. *Tinku*

La palabra *tinku* adquiere resonancia en el estudio de las literaturas andinas a partir de las referencias que realiza Cornejo Polar (1997). Este destacado investigador peruano, advirtió la necesidad de pensar en estas “dimensiones de conciencia de los pueblos americanos” para esclarecer o explicar manifestaciones discursivas cuyos sentidos se arraigan y residen en conceptos como *tinku*, *pachakuti* o *wakcha* (Cfr. 1997: 342)

El concepto *tinku*⁵⁰ ha sido abordado desde la perspectiva antropológica por T. Bouysson-Casagne y Olivia Harris (1987). Desde esta perspectiva remite al encuentro entre bandos opuestos en una pelea ritual. La prevalencia del sentido de encuentro, en el que se unen

⁵⁰ **Tincuchini**. Hazer que se topen, o encuentren, o den encuentro. **Tincu**. La junta de dos cosas. (González de Olguín, 1608:224)

dos elementos que vienen de direcciones diferentes tiene gran poder semiótico. Hay una condición contraria que convoca la re-unión de los elementos y que realiza el ideal del *yanantin* (colaboración, reciprocidad, ayuda mutua, actuar o hacer en compañía, junto a) a la que necesariamente se debe sumar el componente dinámico, el movimiento continuo y de alternancia (Cfr. 1987: 30-31).

Por otra parte, en su estudio sobre relatos andinos, Terrón de Bellomo (2007) plantea que el concepto de *tinku* se reconoce a nivel de la totalidad de un relato y entiende tal concepto como lucha entre fuerzas opuestas. Destaca una serie de oposiciones a modo de lucha de contrarios tales como hombre/mujer, hombre andino/hombre occidental, humano/animal, vida/muerte, entre otras. Éstas se conjugan en un combate ritual que pretende establecer un intercambio de fuerzas a fin de lograr un equilibrio social (Cfr. 2007: 130-131). Tal como se muestra en el relato contado por Luciana Calpanchay:

Dice que el **diablo** y **dios**, dice que tienen una pelea, como dice que ellos eran hermanos. Y el diablo, está el dicho que se dice: el diablo sabe más por viejo que por diablo. **Han hecho una apuesta. Y el diablo le ganó** porque el diablo es tramposo. (...) (Relato 40⁵¹)

Este encuentro de opuestos que se encuentran, observables en el nivel del relato y que promueven el equilibrio social, es un aspecto importante, aunque no el único a considerar en relación al concepto. El *tinku*, en el contexto de las narrativas que nos interesan, implica encuentros que involucran a los personajes específicamente contruidos en el relato. Dichas entidades confrontan los límites entre la vida y la muerte, en situaciones de conflicto o intercambio:

Al abrir la puerta, asomé la cabeza para ver quién era y **detrás de un muro** vi a una sombra que al mirarme se agachó. (...) Después de unos días falleció mi padre... **Esa sombra siempre solía aparecer en el pueblo y los vecinos decían que era mi padre.** (...) (Relato 46)

Es interesante observar que el *tinku* entre la persona viva y la muerta tiene su realización en un *taypi*, concepto que convoca “la concentración de fuerzas, y la multiplicidad

⁵¹ Se puede escuchar el relato completo en:
https://drive.google.com/file/d/1PyHbpTArNMNkjt2HcO_T0aejLIs8tqCK/view?usp=drive_link

potencial” (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 29), lo que a nivel narrativo se podría asociar al texto narrado. Por ende, sería el centro en el que se conjugan las fuerzas contrarias. En otras palabras, no podría haber *tinku* (encuentro de fuerzas) sin un espacio central que es el propio texto-taypi. El relato oral, posteriormente transcrito para su lectura, es el lugar que posibilita la unión de contrarios, ámbito en el cual “pueden convivir las diferencias” (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 29). También es el territorio-taypi, ámbito en el que se conjugan siempre en tensión las memorias ancestrales andinas y occidentales.

Las categorías enunciadas en este capítulo implican un movimiento a contrapelo de las perspectivas teóricas con las cuales se han leído durante mucho tiempo las narrativas orales. En primer lugar, porque muchas veces se han dejado de lado las huellas genéricas de la narración oral andina, que están marcadas en los discursos del presente, en las expresiones de las y los narradores que habitan la urbanidad. En segundo lugar, estas palabras indispensables, como saberes indispensables, conllevan la intención de mirar en reverso, y realizar un análisis semiótico y narrativo que permita probar la residencia y resistencia de la memoria andina en la ciudad, aun cuando los discursos normativos y conservadores, presionen hacia su silenciamiento. En tercer lugar, estos conceptos interpretativos, estas palabras andinas, tienen la capacidad de potenciar los sentidos implícitos que oxigenan y dan luz a saberes vigentes en la heterogénea realidad urbana. La apertura semiótica que permite leer en clave andina, apuesta también a la potencialidad de diálogo intercultural. Será un ejercicio del mirar de cerca, para reconocer las diferencias, y al sesgo, en tanto movimiento de torción, que permita activar el conocimiento en las múltiples y conflictivas dimensiones que entretejen, posiciones epistémicas occidentales y andinas⁵².

Por lo pronto, en el capítulo siguiente nos enfocaremos en observar el funcionamiento de la categoría de discurso migrante andino específicamente en las narraciones orales sobre almas. Esta delimitación conceptual que implica hablar de almas y no de fantasmas, concepto prestigioso y hegemónico, permitirá a la vez, ampliar la construcción semiótica

⁵² Debo expresar (y agradecer) que esta toma de posición es resultado de las lecturas y las enseñanzas brindadas por Mamani Macedo (2019b) a partir de la conceptualización del *purun yachana* (el saber salvaje); por Vilca (2022) y sus reflexiones sobre el “*mirar al desayre*”, como también del principio *reverso*, que Rivera Cusicanqui (2010) enfatiza como parte de su propuesta epistemológica, teórica y metodológica.

del “almita” como actante en los relatos. Observaremos cómo en el ámbito de los Andes la palabra remite a entidades poderosas, que acompañan el espacio vital familiar y comunitario. Además, exploraremos los nombres con los que se reconocen las ánimas en los diversos relatos narrados en Jujuy.

CAPÍTULO III

DISCURSOS MIGRANTES Y ALMAS VIAJERAS

3.1. El discurso migrante en la narrativa oral.

En el capítulo anterior planteamos la existencia de ciertas narrativas que se cuentan en la ciudad y poseen indicios que reenvían al universo andino. Son narraciones que tienen su raíz en las historias contadas por personas que en algún momento debieron migrar a la urbe y que, junto a sus pertenencias cotidianas, también trajinaron las historias que escucharon de sus mayores. Debido a su origen, así como a su función diseminadora de saberes y a su naturaleza dialógica, recuperan la memoria del *willakuy* andino.

Estas narraciones hablan sobre condenados, almas, diablos y otros seres que, a su vez, se van acomodando en el nuevo espacio y en un nuevo contexto. Además, son escuchadas y reproducidas por otros narradores afincados en la ciudad, conformando un nuevo corpus de personajes y eventos que provocan misterio y temor, en otros casos curiosidad o asombro; en algunas oportunidades son reproducidas en los medios masivos de comunicación o en las redes sociales; con lo cual, se transforman sí, pero a la vez, en ellas reside la capacidad conservadora de un saber de profunda raigambre andina.

A la vez, también la presencia migrante modifica la fisonomía de la ciudad, especialmente en los asentamientos poblacionales que la circunvalan. Este efecto que transforma la arquitectura urbana, que abraza o aprieta la ciudad⁵³ se asemeja al movimiento que provocan las memorias ancestrales en las voces de quienes cuentan las historias de sus abuelos y abuelas. Por eso la pregunta que nos planteamos como uno de los interrogantes principales de esta tesis es: ¿Qué saberes y memorias culturales andinas poseen los relatos orales que circulan en la ciudad de San Salvador de Jujuy? Y más específicamente ¿Los relatos sobre almas participan de los discursos migrantes en tanto se ubican en más de un sistema sociocultural, convocando memorias distintas, a veces, conflictivas y contradictorias?

En este capítulo plantearemos dos aspectos sustanciales en la investigación. Primero: la posibilidad de pensar las narraciones orales como parte de los discursos migrantes. Por

⁵³ Aludimos al canto haylli taqui “A nuestro padre creador Tupac Amaru” de J.M.Arguedas.

eso, señalaremos que el sujeto que habla se involucra fuertemente como sujeto escindido y revisaremos los distintos sentidos que cargan las palabras con residencia andina, expresiones que resisten los embates del tiempo, la cultura hegemónica y la herida colonial. Su bastión discursivo es visible toda vez que se revisa la concepción andina de la muerte/vida. Segundo: Propondremos concebir a las almas como entidades migrantes permanentes, en tanto ellas constituyen un tópico de interés para los narradores y sus eventuales oyentes pues reenvía información de distintos estratos temporales y/o espaciales.

3.1.1. El sujeto migrante.

Nuestro punto de partida para indagar este espacio “atestado y andino” como alguna vez llamó Cornejo Polar a la ciudad es, justamente, la categoría de “sujeto migrante” (Cornejo Polar, 1996b). Así, estas historias que transitan a través de la escucha, se inscriben en ese “enredado corpus” con el que el crítico peruano planteaba a fines del siglo XX la posibilidad de leer amplios segmentos de la literatura latinoamericana definidos por su radical e intensa heterogeneidad (1996b: 838). En los relatos estudiados se reconoce, con mayor o menor vehemencia, un discurso espeso y fragmentado, un discurso sostenido por mecanismos dialógicos que reenvían, de manera eventual o transitoria, hacia varios territorios superpuestos, en el que el “aquí y ahora” se tensionan con un “allá y entonces” (Cfr. Cornejo Polar, 1996a) Sujeto y discurso migrante se definen por su diferencia, por su condición heterogénea, por su condición radicalmente descentrada.

Por otra parte, el discurso del migrante, dice Bueno Chávez es proliferante, se desparrama en un hacer que va más allá del lenguaje, caracteriza a un sujeto performativo y no sólo lingüístico (2004:55), pues su “(...) cuerpo, actitud, acciones, lengua, creencias, costumbres, se filtran por los esfuerzos que hace el migrante para ser funcional en la cultura que lo enmarca” (Cfr. Bueno Chávez, 2004: 50). También posee una función heterogeneizante, en tanto “crea visiones contrastivas del mundo y necesidades comunicacionales por sobre fronteras culturales y experiencia (2004: 55). Los relatos de nuestro corpus dan cuenta de esta complejidad sociocultural. El caudal de información que estas historias contienen permite “acceder a la visión de mundo de comunidades actuales cuyos orígenes se remontan hacia tiempos ancestrales” (Terrón de Bellomo, 2014: 60) y así advertir la densidad o simultaneidad temporal a la que nos

enfrentamos al leer/escuchar las historias orales. Cabe aclarar, que los relatos recopilados durante nuestra investigación son historias narradas por personas que están afincadas en Jujuy, hijos o nietos de migrantes.

3.1.2. Amalgamar los trajines previos: la movilidad indígena.

Los relatos orales que estudiamos fueron recogidos en esta ciudad andina, que fuera ruta histórica de tránsito desde el Río de la Plata hacia las distintas ciudades del Alto Perú. La ciudad, desde su última fundación en abril de 1593, fue “lugar del intercambio económico, pero también social”. En ella “las elites locales se ponían en contacto con artesanos, mendigos y vagabundos, [...] los indios y negros se relacionaban con los españoles, dando lugar a un proceso de cambio social, a una entremezcla biológica y cultural de varios grupos étnicos que dejaba atrás la estructura social consistente en dos mundos separados” (Sica y Ulloa, 2006: 69). Concretamente, la evolución demográfica de la sociedad colonial en Jujuy se caracterizó por un gradual proceso de crecimiento con sus altas y bajas, según las estructuras étnicas, los procesos de reubicación de la población en “pueblos de indios” y una población móvil y transitoria que respondía a los agentes del comercio, residentes permanentes u ocasionales que dinamizaban la ciudad, cuya posición geográfica “de paso” privilegiaba este tránsito.

También es fundamental reconocer la conformación de la sociedad jujeña de los primeros siglos de la colonia para dar cuenta de algunas dimensiones de la dinámica poblacional. Si bien el primer censo se realiza a fines del siglo XVIII, durante el siglo XVII se puede constatar que la población indígena sufrió una notoria disminución. Entre las causas estuvieron la guerra, la explotación y las alteraciones de los sistemas productivos prehispánicos (Sica y Ulloa, 2006: 59).

En este sentido, interesa señalar también las disputas políticas y conflictos fronterizos con indígenas de la zona del Chaco. Es justamente en este contexto, que se produce el asesinato y decapitación del religioso Pedro Ortiz de Zárate. Según cuenta el Padre Lozano (1733) el hecho aconteció en 1683 y la imagen central de este relato es el martirio del sacerdote en misión evangelizadora. Para Fernández (2018) y Ferreiro (1997) la decapitación se inscribe como acto simbólico de poder político, que justamente permite mirar la historia desde perspectivas no hegemónicas. Interesa este hecho, porque en el

corpus estudiado, uno de los relatos refiere a la historia del “Cura sin cabeza de la catedral” que manifiesta la memoria cultural del siguiente modo:

S.J y M.C: Nosotros habíamos escuchado el relato de un cura que andaba por esta zona.

Susana: Ese es Zárate... él antes era militar, después enviudó y es el primer sacerdote que pudo recibir la orden después de haber sido casado. (...) Él fue enviado a Ledesma a evangelizar a los aborígenes de esa zona y lo decapitaron...

(Relato 42)

Sin dudas, este relato, contado a principios del siglo XXI, se organiza en torno a diversas capas superpuestas de la memoria cultural, y permite postular el hallazgo del “fantasma más antiguo de la ciudad”.⁵⁴

Por otra parte, retomando el transitar humano que nos interesa señalar en este capítulo, los estudios históricos dan cuenta de que durante el siglo XVII se produjeron migraciones de indígenas desde otras regiones de Tucumán, Perú y Paraguay, instalándose en la ciudad y sus contornos o en regiones mineras de la Puna (Cfr. Sica y Ulloa, 2006: 59)

Asimismo, los residentes temporales que llegaban para comerciar productos manufacturados, esclavos o ganado, dinamizaron el tránsito entre ciudades, junto a los viajes de negocios y arreos realizados por los encomenderos hacia los mercados principales de Chicha, Lípez y la Puna. La arriería se convirtió, durante el siglo XVII, en la principal actividad económica de la jurisdicción. Sica y Ulloa, observan:

En diferentes grados, tanto los indígenas de las encomiendas, como los encomenderos, españoles pobres o indios forasteros buscaban participar en el creciente tráfico de comida, bienes, herramientas y ganado hacia las comarcas mineras. Este tráfico de animales y comida, se combinaba con la importación de productos de Castilla y de la tierra, que se vendían en la propia jurisdicción o en otros lugares. (2006: 57)

Al respecto, cabe mencionar que, desde la segunda mitad de este siglo, en las estancias y haciendas cercanas a la ciudad se instalaron compulsivamente indígenas cautivos e

⁵⁴ Como alguna vez escuchamos decir a Herminia Terrón de Bellomo.

indígenas forasteros, que se volvieron artesanos y trabajadores y fueron instalados en la chimba de la ciudad, una zona de ranchos en los límites de la zona sur urbana. Esta referencia bien puede asociarse a la memoria comunitaria presente en algunos relatos orales del corpus, que mencionan la ubicación de “salas” o “haciendas” antiguas y la manifestación de ruidos, llantos y golpes que reenvían a la historia colonial:

(...) Y nos contaron que esa zona antes de las viviendas era todo tabacal, pertenecía a la Sala de los Bárcena y antiguamente funcionaba como una posta y allí trabajaban indios. (Relato 17)

Se cuenta que hace varios años, aproximadamente unos setenta y cinco años, donde se llevaba a cabo la construcción de viviendas en el **barrio San Pedrito, lugar en el que décadas anteriores era conocido como un cementerio indio.** (Relato 28)

Como mencionamos anteriormente, fue a fines del siglo XVIII cuando se realiza el primer censo, ordenado por Carlos III. Sica y Ulloa (2006: 70) advierten que la estructura étnica de este periodo tiene mayoría indígena, luego seguían mestizos, mulatos, españoles y negros. También explican que es en la zona puneña en la que se localiza la mayoría de los indígenas, mientras que en la zona de quebrada el proceso de mestizaje avanzó activamente. En la ciudad, que en este tiempo responde al curato de Jujuy, residen mayoría de españoles, mulatos y negros; finalmente en la zona de Ocloyas, emplazada en los valles surorientales, hay variaciones que llevan en algunos casos a registrar mayoría de indígenas y en otros, mayoría mestiza (Sica y Ulloa, 2006: 71). De este último ámbito, hemos relevado en la investigación el relato de La sirena (Relato 21) de la cascada de Las Escaleras.

Los estudios históricos advierten sobre asentamientos o reubicaciones de comunidades indígenas, pero también sobre viajeros, comerciantes y forasteros de distintas procedencias, tal como referimos en párrafos anteriores. Salvando las distancias temporales, dicha circulación no ha cesado en la actualidad ya que, efecto de las migraciones internas o internacionales, la provincia sigue siendo un lugar de tránsito o de nuevos asentamientos con fuerte impronta andina.

De algún modo, los relatos orales que se cuentan en la ciudad, se vuelven vibrantes resonadores en los que se pueden “amalgamar los muchos trajines previos” (Cornejo Polar, 1996a: 48) que describe la condición migrante. No hay que olvidar que estos relatos provienen de la experiencia directa y de vivencias que se presentan a través de una serie de memorias que convocan la pertenencia al lugar. En tal sentido, Terrón de Bellomo (2007: 86) reconoce ciertas materialidades precisas: el río, la casa, ciertos animales, gestualidades, coloquialismos, que vinculan al sujeto con el tiempo/espacio andino de un modo no estático ni uniforme.

Así, en los relatos recogidos en la región: “se puede verificar la movilidad física de la población hecho que gravita de tal manera que pareciera que los límites entre lo rural y lo urbano no fueran tan marcados” (Terrón de Bellomo, 2007: 86). Es notable observar este entramado, en un relato que se construye a partir de diversas capas temporales. Nos referimos al relato “Espectros que arrastraban cajones”. El narrador informa:

(...) **antiguamente**... ha sido la Escuela Pucarita en esa época, caserón enorme y bueno... (...) Se decía de que por esos lugares **anteriormente** ha estado el cementerio, en ese lugar... Estos terrenos habían sido del obispado **antiguamente** la parte esa donde estaba esa casa y... para la época en que contaban, casi todo era baldío, no había nada de todas esas manzanas que... no eran más que unas cuantas casas que **databan del... del 1935** que eran las primeras que estaban ahí. El resto era rancharío, y... la mayor parte baldío que llegaba hasta los pies de la avenida Italia. (Relato 40)

Las referencias temporales dadas por el narrador permiten registrar distintos tiempos superpuestos: 1) La escuela a la que se refiere fue fundada en el lugar, en 1910, coincidente con el centenario de la nación argentina; 2) “Pucarita” es el nombre de la institución educativa, y estaría aludiendo a un tipo de construcción incaica, ubicada en ese sector (Viana, c. 2000: 7); 3) Las referencias a los baldíos o la presencia de pocas casas, remiten con seguridad al tiempo que menciona: 1935, momento de expansión del casco céntrico de la ciudad. 4) Por otra parte, desde la fundación de la ciudad colonial, este sector, era “un virtual desierto” hasta que en el periodo republicano se estableció el Cementerio de El Salvador (Santamaría, 2001: 124) que también menciona el narrador. Los estudios históricos, antropológicos y arqueológicos que permiten reconocer estos

distintos estratos discursivos, se potencian aún más cuando el narrador expresa que el protagonista de la historia coloca lagañas de perro en sus ojos y:

(...) cuando entreabre los ojos ve pasar todo un grupo de este... no te digo cadáveres, pero eran espectros que arrastraban cajones y cadenas rumbo al cementerio [risas]. (Relato 40)

Con lo cual, detectamos un desplazamiento que incide sobre la espacialidad, en tanto, esta imagen de los cajones rumbo al cementerio, se asocia fuertemente a relatos sobre el “*atawi*” relevados en la provincia peruana de Canchis, en el departamento del Cuzco. El “*atawi*” es, en algunos relatos, un cajón de muerto que vaga por las calles rumbo al cementerio, en otros, es como gente, un alma que se despide o un alma en pena (Cfr. Cáceres Chalco, 2001).

3.1.3. Las voces superpuestas.

Estas confluencias discursivas, integradas en un solo texto, superpuestas sin fundirse unas con otras, plantean la presencia de ese territorio discursivo y semiótico, desde el que habla el sujeto migrante, que se duplica o multiplica, volviéndose un discurso múltiplemente situado (Cornejo Polar, 1996b: 841) Pero además, retomando las expresiones de Julio Noriega (2011), pensadas para el discurso poético migrante, podemos decir que también los relatos orales van en busca de “conquistar el espacio urbano a través de múltiples voces, a través de un mensaje colectivo que muestra la obstinada voluntad de transformar la moderna sociedad urbana, en otras palabras, andinizarla” (2011: 23), movimiento en el que se ve implicada una acción y proceso cultural, además de una estrategia política e ideológica.

En este derrotero por los intersticios entre distintos tiempos y espacios acumulados, las historias de almas en pena parecen recuperar esas otras memorias del tiempo de los “Ingas”, que actualizadas ya no sólo están en el pasado—anterior a la conquista—, lugar en el que Guamán Poma ubica a los “malos espíritus⁵⁵” (2008: 207 [278-280]), sino que forman parte del presente, en relatos del siglo XXI. Además, son narradas en entornos

55 Transcribo el párrafo aludido: “En tiempos de los ingas andaban duendes y malos espíritus entre los indios, y así había fantasmas de los Chinchaysuyos, Andesuyos, en Anllay pampa, y de los Collasuyos, Condesuyos en Caray cinga y en los puquinas, porque decían que allí andaban todas las ánimas de los muertos padeciendo hambre y sed y calor y frío y fuego. (Guamán Poma, 2008: 207 [278-280])

urbanos, en los que esas fronteras entre campo y ciudad han sido desplazadas. Tal la historia que cuenta Verónica Vázquez en el patio de la Facultad de Humanidades en la ciudad de San Salvador de Jujuy:

“Esta es una historia que le contaba mi abuela a mi madre cuando era chica. Dice que ella había sido criada en un pueblo donde no había muchos entretenimientos ni programas para ver. Entonces, mi bisabuela les contaba historias como cuentos y leyendas y una noche les contó, para que ellos se duerman, les contó que había una mujer que era muy curiosa y que a esa mujer le gustaba espiar a todo el mundo. (...) Y era tan curiosa que dice que una noche ella estaba espionando y escuchó que venían rezando muchas personas. (...)” (Relato 38).

Observamos con interés el recorrido genealógico del relato que Verónica Vázquez le imprime en su discurso, rememorando su existencia desde los tiempos de la bisabuela y la recuperación de una narración que se desplaza en línea materna. También se destaca que la narración, cuyo contexto narrativo es la casa y la noche, se supera o resuelve en el presente, al ser contada en un ámbito social diferente: el patio de la facultad, en pleno centro de la ciudad de San Salvador de Jujuy.

Se puede observar el modo en que la voz de la narradora se descentra y multiplica: No sólo es su palabra, sino que, al contar, duplica o triplica su propia voz, pues habría que sumar las voces de la madre, la abuela y la bisabuela, convocadas en la historia de la migración a la ciudad.

El relato 39 testimonia la trayectoria hacia la ciudad y los distintos desplazamientos que sufre la familia, con lo cual, se dimensiona el proceso de andinización de la urbe, en la que el migrante se asienta, como dice Noriega (2012) trajinando, en este caso, una serie de relatos sobre la muerte y sus muertos. Entonces, desde la experiencia urbana, la percepción del tiempo y espacio se abisma, a partir de esa dimensión de lo anímico presente en el cuento sobre una procesión de almas que atraviesa las calles. Es decir, vida y muerte, referidas en el relato, se tornan permeables en un espacio de intercambio y apropiación del discurso.

La narración que cuenta Verónica Vázquez, continúa con el recuerdo de los modos de acceder a la ciudad que tuvieron las mujeres de su familia, en este caso, su bisabuela:

Cuando era jovencita vino a la ciudad de San Salvador a trabajar y el primer empleo que encontró fue de cocinera en la casa del doctor Rodríguez, que vivía sobre la calle Senador Pérez. Ella contaba que tenía que mantener las brasas de la cocina a leña todo el día encendidas y generalmente dormía en la cocina. Sólo tenía permiso los domingos para salir y en esos días ella se iba a bailar milongas y tangos con sus amigas. Después de trabajar unos años en la casa del doctor, consiguió trabajo como ayudante de cocina en el restaurante *Los dos chinos*. (Relato 39).

Por esto, es importante reconocer que, al andar, el migrante, pero también sus hijos y nietos cargan su cultura y su experiencia, sus memorias y conocimientos. Su caminar es un derrotero socio-cultural y bidireccional que lo aleja de su lugar de residencia y lo acerca a ese nuevo espacio que es la ciudad. Pero a la vez, las barriadas en las que se instala y determinados lugares de la urbe, lo remiten a su comunidad originaria. El fenómeno que se observa en esta investigación involucra a individuos o familias completas que se desplazan, llegan de las zonas rurales empobrecidas del noroeste, especialmente del extremo norte de Jujuy y particularmente de Bolivia. En esta caracterización, involucramos también a aquellos que fueron trabajadores golondrina, que caminaron el territorio para cosechar tabaco, caña, cítricos, algodón. Este andar dibuja un mapa del tránsito migratorio que revela cifras, trabajos, lugares, personas. En la entrevista realizada a Delia Huerta, ella recuerda su infancia y dice:

Prácticamente esa comunidad ya no existe, pues las pequeñas y grandes ciudades van haciendo que la gente se vaya en busca de mejores oportunidades. Y nosotros no hemos sido la excepción. De allí vengo y crecí en la simpleza de la vida del campo. Nací en Bolivia pero crecí en Argentina, en la zona del Carmen. Caminé con nuestros padres, en ese peregrinar que con el tiempo se convirtió en un aprender tanto. (Relato 50).

Como ya observamos en el relato de Verónica Vázquez (Rel. 39), uno de los grandes frentes de trabajo sigue siendo el del servicio doméstico que contrata a mujeres que provienen del “norte”, que en el contexto provincial refiere a las tierras altas: la Puna, la Quebrada de Humahuaca y los valles intermontanos de altura (Karasik, 2019: 236). Karasik señala que esta disponibilidad de mujeres provenientes del medio rural y las

dificultades de acceso a otras ocupaciones, está relacionada con una tradición de reclutamiento cuasiservil [que muestra el desplazamiento] desde las haciendas de altura y las fincas agrícolas a prestar “servicios” en las casas urbanas de los “patrones” (2019: 236).

Es relevante para la investigación referir a la situación social de las personas migrantes, en las que impera una hostilidad latente en el campo social y se reitera en las expresiones de exclusión y discriminación que se disparan cada tanto y que se sienten como amenaza constante⁵⁶. Karasik ilustra muy bien esta situación al registrar el campo léxico de los insultos referidos a identidades culturales o nacionalidades. Recupera las palabras “colla”, “chaguanco”, “indio” y sobre todo “boliviano” aún entre los sectores subalternos. Asimismo, registra expresiones con las que se señala un modo de “ocultamiento de clase o etnicidad” a través de expresiones como “tener una madre de *pollera* escondida en la cocina” o “sacarse la *ushuta* y calzarse el zapato” (2019: 241).

La información lingüística y etnográfica tiene su representación en la literatura que se produce en Jujuy, rastreable desde las primeras décadas del siglo XX. Es el caso de un cuento de Daniel Ovejero de 1945, cuya protagonista, Uchepe, se presenta como la criadita rebelde, hija de trabajadores que arriendan las tierras, que pasa a servir a la familia latifundista en la casa de la ciudad. Así como Ovejero, también José Murillo, hacia fines de los años 50 publica *El fundo del miedo*, novela en la que se destaca Luisa, joven pastora que se traslada desde las montañas amarillas a la ciudad de San Pedro. Allí: “Cebaba el mate, barría la casa, regaba las plantas, acompañaba a doña Ignacia a misa de seis todos los días y luego hacía los mandados y tenía a su cargo la limpieza de la cocina” (1958: 28).

La Uchepe y la Luisa literarias, venidas de las tierras altas hacia la ciudad que las repele o las esclaviza convocan representaciones sobre los migrantes. Un hecho concreto es que

⁵⁶ Es indispensable señalar que, en el presente, el estado provincial ha generado distintos dispositivos de “blanqueamiento” de lo indígena andino, a través de un aparato comunicativo que provoca la borrada de lo indio, como raza y como pueblo. Este blanqueamiento tiene como objetivo principal renovar aquel discurso decimonónico del “desierto”, como esos espacios inhabitados que deben ser conquistados dentro del paradigma civilizador, para propiciar el avance económico de la provincia. Esta conquista se resuelve, en el discurso del poder, con la llegada de minería a cielo abierto. Como consecuencia, desde junio de 2023, el conflicto sobre el territorio y el manejo del agua, ha generado la movilización de las comunidades indígenas, representadas por el 3º Malón de la Paz, y de distintos frentes sociales, denominados popularmente como “El jujeñazo”.

norteños y bolivianos no son un grupo más de migrantes en la ciudad, sino el principal grupo poblacional que se instala en la zona urbana desde tiempos lejanos. También, es un hecho comprobable que la población nativa de las tierras altas jujeñas es etiquetada como “extranjera” por compartir patrones socioculturales con pobladores de la Bolivia andina. Ya en la década del 30 en Jujuy, un cuento de Horacio Carrillo (1936) que lleva el penoso título de: “Cuento de la invasión” dice: “El millón y medio de aborígenes del altiplano boliviano venía, en un éxodo bíblico, rumbo al sur, como rebaños en disparada, arrasándolo todo [...] Era una migración escalofriante. Semejaba aquellas invasiones de los bárbaros del norte, que asolaron a la vieja Europa. Era, en suma, un espectáculo de pavor apocalíptico” (Jujuy, N° 4, Diciembre de 1936). Un claro ejemplo de lo que se conoce como la hostilidad antiboliviana, temor a una ocupación que se fue incrementando y que en los 90 repercutió en lo que se dio en llamar la “invasión boliviana” que responsabilizó a los migrantes de la crisis económica, institucional y sociocultural provincial (Karasik, 2019: 240). En la actualidad esta situación continúa profundizándose en el discurso oficial, rastreable en los medios de comunicación y en los debates producidos, ahora, en las redes sociales.

Esa doble correspondencia entre historia y memoria migrante, se percibe con fuerza en las metáforas de otro escritor jujeño, Néstor Groppa, quien dedicó su vida a cronicar la ciudad y tuvo la percepción de reconocer que la urbe está conformada por las veredas del andar (de la vida, de la historia) pero también por otras veredas (de la muerte y la memoria) en las que “trajinan momentos, instantes regalados, fugaces estallidos de apariciones, heredades, fantasías, atormentados y litigiosas bestias de otros mundos.” Sella su visión con una frase que encierra la idea central de este trabajo: Jujuy fue edificado sobre fantasmas o con ellos. Por supuesto, la imagen trasciende la ciudad de San Salvador de Jujuy para pensar en cualquier ciudad latinoamericana, en cualquier ciudad hecha al paso de caminantes y viajeros, de arrieros y vendedores y éxodos, pero también de las almas que retornan a comer en la mesa familiar, de *condenados* que transitan el tiempo/espacio; de *almamulas* que recorren la oscuridad; e incluso, de mujeres jóvenes que piden ser trasladadas de un punto a otro de la ciudad. Es un transitar continuo que pone en evidencia que la migrancia no es sólo la experiencia del que está vivo sino también la condición del muerto. Y que en esa historia del andar se despliega una ciudad construida

discursivamente, sustentada en “una poética dual, antagónica, complementaria y cíclica” (Epino Relucé, 2015)

3.1.4. Los espacios y tiempos superpuestos.

Desde la semiótica cultural, los relatos del corpus poseen un carácter territorial (Lotman, 1996: 27), que señala un desplazamiento hacia los márgenes de lo urbano y lo actual. Así, la información que poseen estos relatos demanda ciertos procesos de traducción. En otras palabras, las memorias andinas del relato demarcan el límite entre los lugares centrales y hegemónicos con respecto a los marginales y fronterizos. Al desplazar la información con referencia andina hacia las periferias témporo-espaciales, adquieren una fuerza semiótica inusual, justamente, la que le imprime la frontera con su intensidad traductora. Hablamos de una semiosis de la vida/muerte, que conjuga tiempos, espacios y personajes. A continuación, presentamos un cuadro que releva algunos lugares y tiempos que funcionan como bisagra entre mundos.

Relato	Título	Lugar en el que se escuchó la narración	Límite de la vida	Umbral de la muerte
Relato 1	La salamanca	Contado en San Salvador de Jujuy (SSJ)	La entrada de La Salamanca .	Una muchacha originaria cuenta historias en tiempo de fantasmas .
Relato 2	El diablo del tanque de Belgrano	SSJ	Barrio Alto Comedero. Una chacra .	Del cerro bajaba el diablo .
Relato 3	El diablo que derrumbó el cerro	SSJ	Localidad de Huacalera , Humahuaca.	El diablo/jinete vestido de negro aparece en una meseta del cerro , provocando un derrumbe. Una noche.
Relato 4	El diablo en la empresa de hierro	SSJ	Una empresa de hierro en SSJ	El diablo gaucho/pantera aparece de noche y tira piedras.

Relato 6	La casa embrujada	SSJ	En un barrio de la ciudad. Una casa recién comprada.	Luz mala , posible tapado (tesoro escondido) se reconoce por el árbol y lugares muy viejos
Relato 7	El lugar	SSJ	Zona de Forestal	Aparición de una sombra/bulto , cerca de un pozo . La tierra compite con la mujer.
Relato 14	El fantasma del suicida	SSJ	SSJ. Azopardo . La noche, la casa .	Fantasma del suicida, llora, se lo observa sentado en una piedra, cerca de la casa .
Relato 17	Ruidos extraños en el barrio Santa Rita	SSJ	SSJ. Barrio Santa Rita . Casa y barrio nuevo .	De noche . Llantos de bebé. Sala de los Bárcena, posta y trabajo de indios.
Relato 19	La pelea con el diablo	SSJ	Abra Pampa, durante el Carnaval . Cerro Huancar	Diablo/mandinga/tierra . El hombre le gana al diablo y éste se lleva el alma de otra persona .
Relato 26	El centauro de Palpalá	Palpalá	Ciudad de Palpalá . Barrio Florida	El centauro, condenado por haber hecho pacto con Satanás/Visita la iglesia/El amigo no le abre la puerta .
Relato 31	El día de las almas	SSJ	Barrio Los Perales , SSJ. Fiesta de cumpleaños .	Día de las almas . Un bulto que se desliza en el aire: sube y baja. Tiran piedras . Remolino .
Relato 32	Día de las almas	Yala	Día de las almas	Llegan de visita las almas y no encuentran qué comer. El alma se queja , lastiman al esposo incrédulo

El análisis arroja información sobre tiempos y espacios, también personajes o actantes que aparecen en ese ámbito liminal que habilita el pasaje, pero a la vez, tensiona dicha frontera. Observamos que, en la mayoría de los relatos, los lugares están identificados o remiten a sus referentes extratextuales que son los barrios o zonas aledañas al espacio o centro urbano: Forestal, Azopardo, Santa Rita, San Pedrito, Alto Comedero, o también una chacra, una empresa. Con lo cual estas referencias se presentan como primer indicador fronterizo; en algunos de los relatos, el referente espacial extratextual remite a otras localidades de la provincia, ubicadas en la región de quebrada de Humahuaca o de la Puna de Jujuy. Estos son lugares que han habitado los narradores o sus antepasados familiares. Con respecto a los espacios liminares, las casas de barrios en formación, las chacras, los descampados o espacios no poblados son indicadores o generadores de la semiosis particular entre vida/muerte.

Aquí se constituye la superposición o *ensemble* (Barei, 2012: 21) que habilita el ingreso de nuevos elementos en tensión, semióticamente heterogéneos, distinguibles en los cronotopos que definen los relatos. Como elementos espaciales presentes y constantes están el cerro, la cueva, el pozo, entre otros que iremos mencionando al realizar los análisis específicos; mientras que la información temporal remite a la noche, la muerte, el Día de las Almas, las Salamancas y el tiempo de Carnaval como tiempos rituales centrales. Estos tiempos y espacios se potencian en interacción con actantes o personajes fuertemente identificables desde una perspectiva andina: las almas, las sombras, fantasmas, condenados, piedras, vientos y remolinos, luces, diablos (mandinga, Satanás) y mujeres asociadas a lo demoníaco. Otros elementos ensamblados o superpuestos aparecen con la evocación de lugares antiguos, como las salas (casas principales de las haciendas), casas coloniales, postas o fincas trabajadas por indígenas con lo cual, el territorio fronterizo despliega vinculaciones entre pasados y el presente en los que interactúan lo humano y los seres andinos poderosos.

3.2. Resistencia y residencia andina en los relatos orales: la fuerza semiótica del árbol.

La presencia andina en la ciudad se reconoce en diversas prácticas socio-culturales anuales que se detectan en la urbe e incluye un avance sobre los espacios centrales,

vibrando y latiendo en toda su visualidad y movimientos, en sus cantos y en la música o en la entonación de las narraciones orales.

Se pone así a prueba la “plasticidad cultural” que señalara Rama (1984, 2008) para describir los “fermentos animadores de las tradicionales estructuras culturales” (Rama, 2008: 37) con que los sujetos migrantes andinos incorporan en el campo discursivo y narrativo determinados temas y sentidos, que empiezan a funcionar en el contexto urbano. Es, como tal, una afirmación de resistencia que enraíza la memoria en las profundidades del territorio, proponiendo desde allí un posible diálogo epistémico (Mamani Macedo, 2019b: 13).

En otras palabras, la población migrante afincada en la ciudad, proveniente de distintas oleadas inmigratorias, ha producido (y reproducido) un saber que se manifiesta a través de ciertas estructuras léxicas que van conformando campos semánticos de resistencia. Este conocimiento constantemente remite al universo andino desde las calles de la ciudad; desafiando así las historias oficiales y los discursos del colonialismo. Un ejemplo son los rituales urbanos que se realizan durante la celebración de la llegada de las almas, en la transición entre el 1 y 2 de noviembre. Las fotografías que desplegamos a continuación dan cuenta de la presencia de la ritualidad andina en la ciudad de San Salvador de Jujuy:



Diversas bebidas para convidar a las almas en el intercambio con los humanos. La familia se reúne en torno a la tumba. También comen y beben, conversar y ríen. Además de las bebidas alcohólicas y gaseosas, se puede observar un bidón que probablemente contenga chicha. En algunas ocasiones, los parientes cantan o pagan a grupos de “mariachis” que ofrecen sus servicios en estos días.

Cementerio Jardín del Castillo. 2 de noviembre. Fotografía de Elena Bossi (2019)



La familia reunida alrededor de la tumba conversa y recuerda a las almas en un intercambio ritual que se define en esta imagen por los gestos de compartir una bebida, en los movimientos de las manos y las expresiones de los rostros. Se puede observar que entre las flores hay un ramo de gladiolos, cuya estructura en vara, se asemeja a los tallos de cebollas florecidas. Estas flores en forma de vaina permiten que las almas se alimenten de “todo el aroma que tiene la comida”, como refiere la narradora del relato 32 del corpus estudiado.

Cementerio El jardín del castillo. 2 de noviembre. Fotografía de Elena Bossi (2019)



Escalera hecha de pan. Forma parte de las *ofrendas* principales que se compran o se amasan y se suelen colocar en la mesa que se prepara para recibir a las almas. La escalera es una imagen mediadora central pues por ella bajan y suben las almas. En este caso, algún pariente decidió colocar la escalera en la tumba, tal vez para que el alma se devuelva hacia el mundo de los muertos hasta el próximo encuentro.

Cementerio El jardín del castillo. 2 de noviembre. Fotografía de Elena Bossi (2019)

En estas imágenes, en su organización semiótica textual, están patentes las raíces andinas, firmemente arraigadas aún en espacios que podrían verse como pocos favorables. Sin embargo, están presentes, incluso en las necrópolis organizadas para que la muerte y los muertos queden poco definidos, como es el caso de los “cementeros parque”. Sin dudas, que el “cementerio parque” se cargue de ritualidad andina para esta fecha, es un signo de resistencia cultural. Arguedas, supo describir ese movimiento de resistencia, al referir como [...]

“la masa algo desconcertada al tiempo de ingresar en la urbe encuentra pronto su *lugar* en ella, su *punto de apoyo* para asentarse en la ciudad y modificarla.

Este punto de apoyo son sus propias tradiciones y conforme a ellas va adquiriendo nuevas formas y funciones, mantiene una corriente viva, bilateral, entre la urbe y las viejas comunidades rurales de las cuales emigraron. La antigua danza, la antigua fiesta, los antiguos símbolos se renuevan en la urbe latinoamericana, negándose a sí mismos primero y transformándose luego” (2012: 452-453)

Observamos que resistir y residir parecieran entroncar en una raíz común⁵⁷. Por eso, estos relatos también son señal de residencia: Los relatos orales sobre almas, que se cuentan en la ciudad, explicitan y actualizan un presente y un pasado que se filtra a través de las imágenes, las palabras, las acciones y se vuelven enérgicos conceptos con *residencia* siempre y cuando sean sentidos y pensados desde un “saber andino”⁵⁸.

En esta investigación, entendemos por residencia, aquellas referencias de la lengua que enraízan sentidos y sentires que se hunden en las profundidades del territorio al que pertenecen y hacen referencia a la cultura. Las palabras o conceptos con residencia responderían entonces a un conocimiento que enlaza sentidos ancestrales que se actualizan en el presente a través de las narraciones orales. Pues, entre residir y hospedar hay cierta continuidad y contacto recíproco que tiene su asidero en las prácticas y el pensamiento andino. Por esa razón, esta residencia se puede leer en las coordenadas que traza el estudioso jujeño Mario Vilca cuando expresa que la experiencia de hospedar y habitar se entiende como el cuidado de la casa común y el propiciar la crianza mutua (2020: 8) entre los humanos y demás seres del mundo.

Por otra parte, las palabras con residencia refieren a una condición propiamente andina en la que residir, enraizar, vivenciar, habitar u hospedar construyen campos semánticos que pueden ser recuperados y son observables en saberes culturales y decires narrativos.

En los relatos que analizamos en esta tesis existe una imagen que se reitera: el árbol. Es, sin dudas, una metáfora potente para pensar la residencia andina. El árbol se enraíza a la tierra y a la vez extiende sus ramas hacia el cielo, como agente comunicante entre los

⁵⁷ Del latín, resistere (re: hacia atrás, de nuevo) sistere (tomar posición, detenerse, clavarse en un lugar) Mientras que residere (re: hacia atrás, de nuevo) sidere (sentarse) Hay, sin lugar a dudas, un sentido de permanencia social que involucra el juego de palabras.

⁵⁸ Elaboración conceptual realizada por Mauro Mamani Macedo (2018)

diferentes mundos. Unas veces cumple la función de guardián de un tesoro, que los narradores llaman “tapado”, y refiere a algún objeto material, como el oro. Otras veces, convoca lo inmaterial (la memoria comunitaria, la historia de un pueblo o de una familia, la fuerza generatriz de la tierra), mientras que en otros casos es canal de conexión con las energías subterráneas. Por otra parte, se sabe que el árbol guarda, protege o señala una potencia pues aparecen a la vista (o en la memoria) indicadores como la luz, el fuego, una sombra u otra presencia que emana de él.

Así cuenta la esposa de Juan Mayo: “Como si hubiera salido una gran llama y hubiera alcanzado hasta la copa, cerca de la copa pero gran cantidad. Me imagino cómo debe haber sido de fuerte el fuego. (...)” (Relato 6) Se trata de una narración que cuenta las consecuencias de una excavación para buscar un tesoro. El resultado es la descripción de la vista del árbol quemado. La mujer imagina el fuego que desprende el árbol conteniendo el bienpreciado y nos permite sostener la hipótesis de que los saberes andinos se atesoran y brillan, aún en los contextos más ambiguos o dudosos.

Son diversos los sentidos que se conjugan en torno a la imagen del árbol. Sus signos anuncian protección, fuerza, resistencia, conocimiento, renacimiento y diálogo con la naturaleza. En otro de los relatos, el árbol tiene o contiene una fuerza vital que conmociona a otra narradora:

Y las dos miramos para el árbol, y en el árbol, ella me dice ¿viste? Yo también vi. No puedo decir que era, era algo, no puedo decir qué era, pero se sentía que había algo, no puedo decir si era un bulto, una persona, y nosotras empezamos a caminar más rápido (...) (Relato 12)

La historia que cuenta Ali Arroyo se asocia a la de su familia, pero también abarca a la comunidad extendida, pues se refiere a un árbol que se ubica en lo que fuera un salón de bebidas y juegos, propiedad de su tía, muy conocido durante las décadas de 1970 y 1980. Fue un lugar para jugar al “Sapo” y atraía a los vecinos de distintos barrios de la ciudad. Luego de la muerte de su pariente y la desaparición del salón de juegos, el árbol continúa vinculado al pasado familiar y comunitario. Estos árboles, en el mundo andino, están ligados a los ancestros, a las fuerzas generativas del *ukupacha*, a los canales de comunicación con lo de adentro e incluso, llegan a “pillar” o “retener” el *ánimu*, tal como

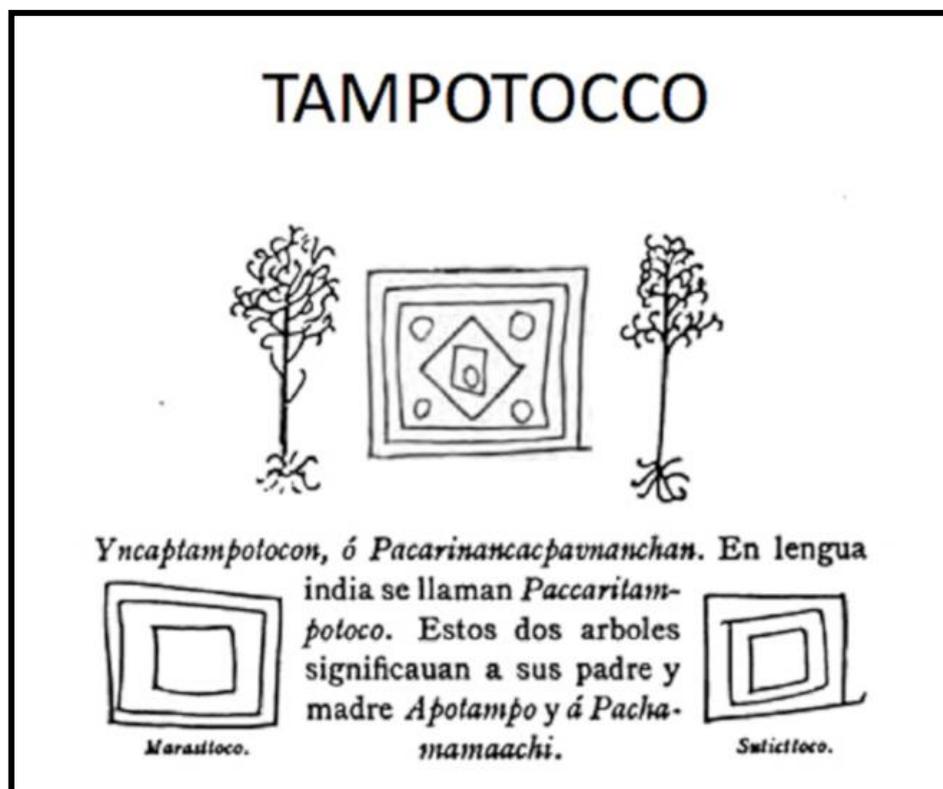
cuenta Walter Lamas, al hablar de *la pilladura*⁵⁹, en el siguiente relato: “Yo entiendo como piadura –todo me contó mi mamá- que cuando alguien se va a sentar debajo de un árbol demasiado viejo. Dice que allí que el hombre que se haya sentado debajo del árbol de noche tiene pesadillas o sueños espantosos de ese árbol. (...)” (Relato 64). Sentarse debajo de un árbol viejo puede provocar sueños que conectan dimensiones o provocan la enfermedad de la *pilladura* o *piadura*, que implica el desprendimiento del *ánimu* de la persona, provocándole una reversión del estado de salud (Rubinelli, 2016:189).

Se observa que el árbol forma parte de la gran trama simbólica andina y en los relatos relevados en la ciudad aparecen como fuentes de gran poder. La imagen reenvía a los modos en que en las zonas quebradeñas y puneñas de la provincia, las personas entablan relaciones con los árboles. Pero estos vínculos, que indican la residencia de imágenes, saberes y sentidos no sólo se desarrollan en un único eje espacial geográfico, sino que su residencia en la memoria permite asociaciones más lejanas. Hablamos de la información que llega desde los primeros tiempos de la colonia, a partir de la *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* de don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1615) y la *Nueva coronica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (1615) que permite enraizar, hospedar o hacer residir la memoria indígena en una fragmentada continuidad hasta nuestros tiempos. De este modo, el saber andino reside en la asociación de la imagen del árbol y se vincula directamente con los antepasados, el conocimiento sobre la genealogía ancestral, la relevancia permanente y duradera de las raíces familiares, cuyo valor se equipará con el oro y la plata, y la interacción y comunicación entre las distintas partes del árbol: frutas, tronco y raíz en su complementariedad. En la *Relación*, Santa Cruz Pachacuti Yamqui, se expresa del siguiente modo:

“Que eran tres ventanas que significaban las casas de sus padres, de donde descendieron (...) **Estos dos árboles significaban a sus padre y madre**, Apu Tampu, y Apacha Mama Achi. Y más lo había mandado Maras T'uqu Sutiq T'uqu **que los calzase raíces de oro y plata. Y los hizo que colgase en los dos arboles frutas o pepitas de oro.** De manera que llamasen Quri Chawchuq Qullqi Chawchuq Tampu y Wak'an. Que **quiere decir que los dos arboles**

⁵⁹ Es otra enfermedad, como el susto, que produce la pérdida del espíritu de quien es afectado. Cabe aclarar que, en el contexto andino, la concepción de salud/enfermedad implica un desequilibrio asociado a las relaciones del ser humano con la naturaleza. (Cfr. Rubinelli, 2016: 189)

significasen a sus padres, y que los Inqas, que procedieron, que eran y fueron como frutas, y que los dos arboles se habían de ser tronco y raíz de los Inqas. (Pachacuti Yamqui , 1993 [¿1615?]: f. 8v) (La negrita es nuestra)

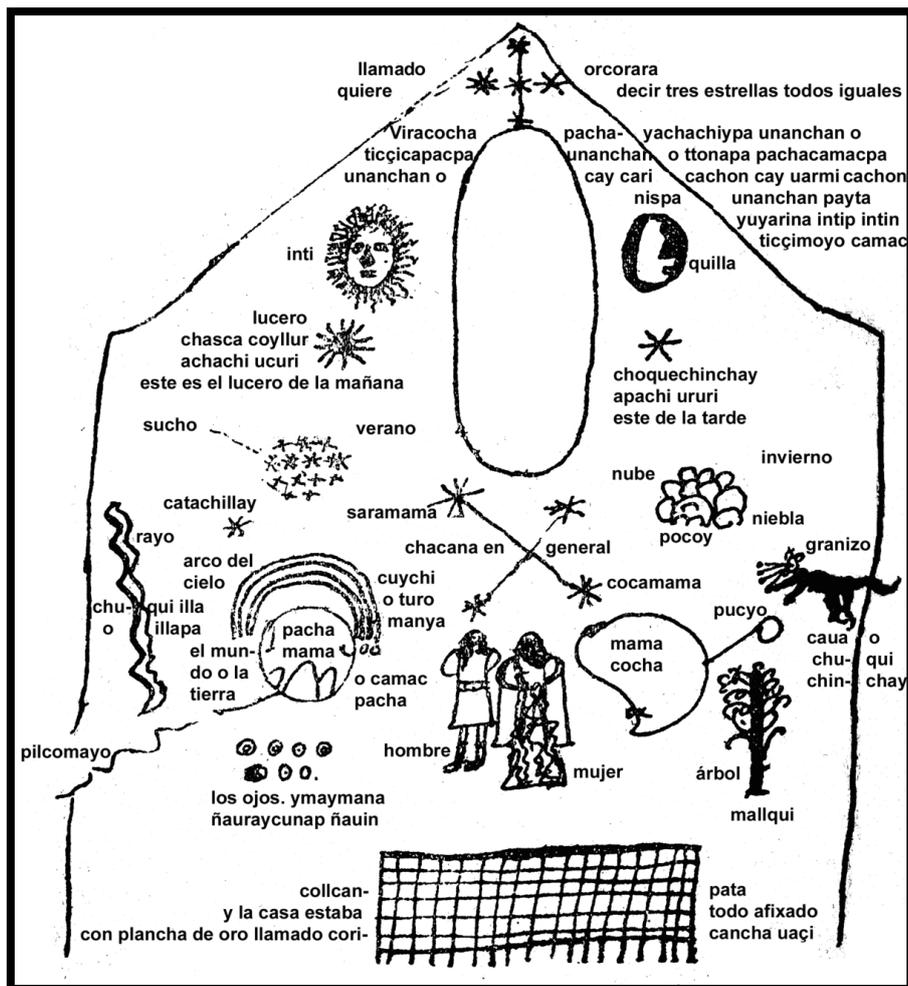


Santa Cruz Pachacuti Yamqui: 4. Dibujo de Tampotocco. Don Juan de Santa Cruz Pachacuti. “tres ventanas que significauan la casa de sus padres, de donde descendieron” (f.8v)

Observamos los árboles, sus frutos y sus raíces como símbolos con genealogía europea (Duviols, 2013: 80) superpuestos a la tipología y funciones de las fuerzas generadoras de la vida en interacción con los ancestros andinos. También estos sentidos están presentes en el dibujo del altar mayor o retablo de Quri Kancha, plasmado por Santa Cruz Pachacuti Yamqui. En el dibujo o retablo, el árbol *mallki* reviste una potencia significativa que vuelve a aparecer en los árboles que se mencionan en los relatos del siglo XXI.

Nos interesa focalizar en el árbol *mallki*, de los antepasados, pero también en todos los elementos que aparecen en el centro del retablo en el que se destaca la relación hombre y mujer, o también, como interpreta Bernard (2019) madre y padre, pues “la mujer lleva en brazos un niño recién nacido”. Así, se puede establecer una conexión dialógica entre los ancestros, presentes en el árbol *mallki* (centro derecha) y el niño, que es símbolo de las

nuevas generaciones. También hay otros elementos que rigen este sector medio del retablo, son las entidades de la tierra y del cielo que vuelven a aparecer recurrentemente en los relatos orales del corpus. Por un lado, generan cierta continuidad temporal, aunque fragmentada, entre el texto iconográfico y las voces del siglo XXI. Pero por otro, nos permite pensar en una narrativa que se expande y vuelve sobre esos dibujos que muestran a entidades significativas en el manuscrito de Pachacuti Yamqui.



“Retablo” de Coricancha. Don Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui. (f.13v.)

(Pachacuti Yamqui, 1993:208)

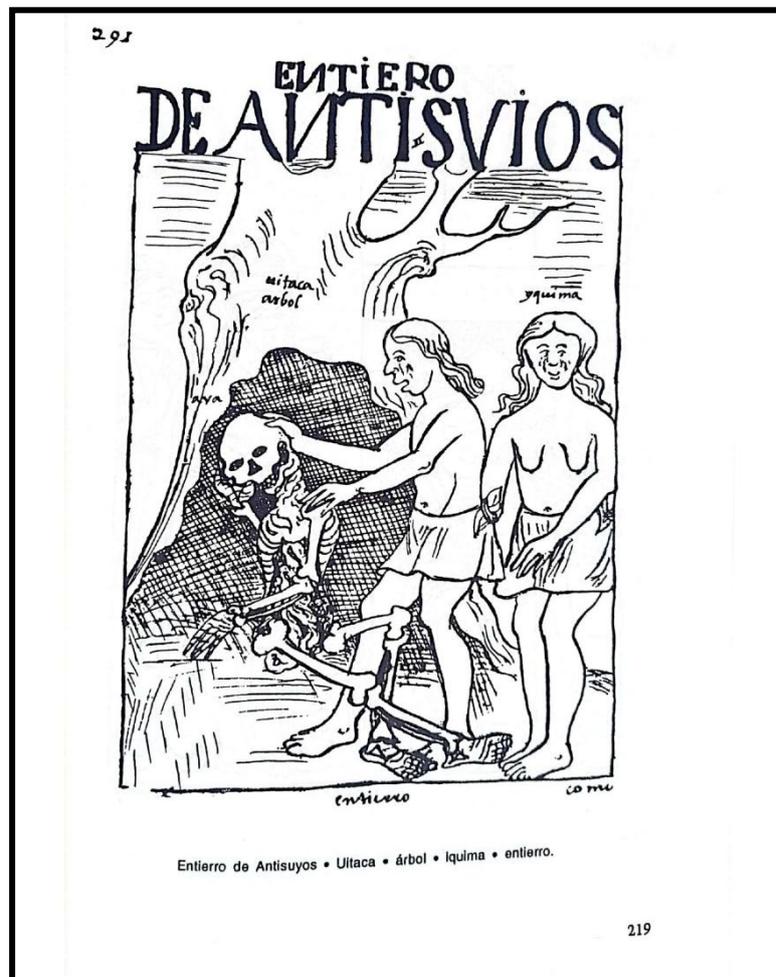
El árbol, de este modo, puede ser leído como un símbolo que conecta el agua, la tierra, lo humano, el presente, pasado y futuro. Los muertos, al convertirse en antepasados (mallki), cumplen funciones mediadoras entre los vivos y las fuerzas de la tierra. Un ejemplo de

estas funciones mediadoras y protectoras se presenta en el relato que hemos titulado La sirena:

... Habían semanas que cuando venían, **terminaban de cortar la madera** este... se quedaba alguien a cuidar, ¿viste? Porque **cargaban** maderas, venían con los camiones y se quedaba gente a cuidar. Por lo general es uno sólo el que se quedaba a cuidar porque no son muchos los **que cortan madera**. Entonces se quedó el tío de Gustavo, se queda el tío de Gustavo. Y acampaban cerca de la cascada de Las Escaleras, que estaban cortando los árboles allí. Dice don Víctor que **cerca de las ocho escuchó** un canto dulce, un canto agradable. (Relato 21)

El canto es sólo el anuncio de la presencia de este ser, que luego, arremeterá contra el cuidador de las cargas de madera. Luchará contra él en un combate que durará toda la noche. En este caso, la Sirena, como ser protector, se enfrenta a quienes desforestan o sacan árboles para la comercializarlos.

Pues, los árboles, grandes o antiguos, o con frutos, son representación de una vida larga y una vida frutífera representada por los descendientes que siguen cuidando los cuerpos/memorias de sus muertos, en otras palabras, residiendo en un territorio físico o en la propia geografía que traza la memoria. Por otra parte, estas imágenes están muy extendidas en la región andina, tanto en las zonas altas como bajas, selváticas o de yungas, tal como muestra Guamán Poma de Ayala en su dibujo Entierro de Antisvivos”, fol. 291 [293] p. 291.



Entierro de Antisuyos”, fol. 291 [293] (2008: 291)

En el relato que acompaña el dibujo, Guamán Poma, describe las prácticas funerarias del Antisuyo, en las que notoriamente, un árbol grande y grueso llamado vitaca, sirve de sepultura. El cronista dice “(...) y ellos toman el hueso y lo llevan los indios, y no lloran las mujeres ni los hombres, y lo meten en un árbol que llama uitaca, a donde los gusanos lo tenían hecho agujero, allí lo meten y lo tapian muy bien.(...) (fs.292-294. 2008: 219) Con lo cual, el árbol contiene al muerto, como memoria ancestral, arraigada a la tierra, en interacción con los seres humanos y no humanos. Tal es la fuerza de las narraciones de ayer y hoy, entre las cuales van y vuelven las mismas imágenes, residiendo u hospedando, amarrando o “pillando” con fuerza, las memorias fragmentadas de la cultura.

Para darles sentido y develar sus significados es necesario establecer relaciones con sus referentes, tal como propone Mauro Mamani (2019) y comprobar que el discurso migrante andino reside y resiste en los lugares en los que se afinca. Además de los árboles, hay otras plantas que encarnan saberes con valor explicativo. Para ejemplificar, comentamos el caso de Delia Huerta (2017), docente y artista musical, migrante boliviana, criada en Jujuy desde pequeña, que canta un famoso huayno: se trata de aquella canción que menciona la flor q'arallanta:

*“A mí me dicen q'arallanta;
porque vivo en el campo;
con el frío con el viento,
verde nomás me mantengo.”⁶⁰*

Como este arbusto que soporta cambios bruscos del clima, también las familias migrantes que llegan a la ciudad van produciendo experiencias de apropiación del nuevo lugar o como dice Cornejo Polar, se exponen a fenómenos sincréticos en el nuevo espacio de experiencia (1996: 840).

Aquí la *q'arallanta* tiene la fuerza de las “palabras con residencia”. Posee un contenido concreto, experiencial y metafórico (Van Kessel y Enriquez Salas, 2002: 57) que le otorga sentido: reside, resiste y transforma. De igual manera, las historias orales se reconocen como modos de estar y permanecer y al mismo tiempo, en un quiebre distintivo, tienen la fuerza del desplazamiento: partir, andar o caminar por el *ancho mundo* y *ajeno*. Testimonios de migrantes norteños y bolivianos en Jujuy, permiten sostener la duplicidad o multiplicidad de espacios y tiempos que se arraigan del mismo modo que el arbusto echa raíces. Así lo explica la artista Delia Huerta:

“San Salvador de Jujuy era una ciudad muy grande comparada con las fincas en las que había vivido hasta entonces. Me fui adaptando de a poquito, trabajé en las cosas más sencillas. Pero siempre con el arte en mi cabeza y en mi sentir. [...] El canto para mí ha sido como una forma de defenderme de la

⁶⁰ Se puede ver el video en:

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=10155257774666703

discriminación. Posicionarme como una habitante andina que tiene un espacio y que hace cosas. Que no está en el anonimato”. (Relato 50)

La *q'arallanta* resiste las inclemencias del espacio y sus raíces se agarran firmemente a la piedra y a la tierra seca. También proporciona alivio, curas heridas abiertas, y sana dolencias del cuerpo. Por eso la *q'arallanta*, por efecto de continuidad con árboles y arbustos, proporciona la metáfora justa para hablar de los relatos que migran y prenden raíces en los sitios más difíciles, hostiles o imposibles, y a la vez, se mantienen vigorosos, vitales (verdes).

En el capítulo anterior hemos recurrido a la teoría lotmaniana para hablar de la función mnemotécnica de los textos de la cultura, comparada a la información que transportan las semillas (Lotman, 1987) y además hemos referido a la potencia diseminadora de memoria, propuesta desde los estudios literarios y culturales andinos (Mamani Macedo, 2019b). En este sentido, los relatos orales que circulan en la ciudad parecen semillas llevadas por el viento que se dispersan en una variedad de espacios socioculturales.

3.3. Las almas como entidades migrantes permanentes.

Proponemos pensar que los relatos orales conforman un corpus de historias viajeras en varios sentidos. En primer lugar porque quienes los cuentan generan lo que podríamos llamar *un ritual del tránsito*, en tanto las historias se desplazan siempre que haya un contexto y una oportunidad del narrar (Landeo, 2010; Espino Relucé, 2015). En segundo lugar porque en la materialidad de la voz también se avizora una suerte de pasaje, desde quien habla, hacia quien lo recibe, que, como afirma Mirande, se expande en “aliento y sonido pulsados en y ex - pulsados fuera del cuerpo para ser lanzados al encuentro del cuerpo del otro e inscribirse en su escucha.” (2005: 107). En tercer lugar, porque los relatos de nuestro corpus hablan de seres que viajan a través de la muerte. Son almas en pena o fantasmas, aunque este último vocablo tiene una naturaleza polisémica y diglósica que revisaremos a continuación.

En el corpus analizado, el “fantasma” es un modo de referenciar la realidad extraverbal y permite distinguir un caso de diglosia cultural (Lienhard, 1996: 72-73) que indica la elección de la variedad de lengua elegida por los hablantes en situaciones de comunicación concreta. En nuestro trabajo de campo preguntamos a muchas personas

entrevistadas si conocían “historias de fantasmas” (concepto prestigiado, hegemónico); muchos asentían y, sin embargo, a la hora de contar el cuento hablaban de “sombras” o de “almas”. Esta clara manifestación de la voluntad lingüística de quien cuenta, interpretando y convocando sentidos según la oportunidad, nos arroja al escenario andino, un *tinku*, como encuentro y lucha entre la experiencia andina de la muerte y esos otros espacios de convergencia, propios de la urbanidad occidental. Nos enfrentamos así a un modo de ampliar el territorio de los viajes y las migraciones a través de estos recorridos espaciales, en una cartografía vital que arrasa con el concepto de muerte occidental.

Podemos observar entonces que “fantasma” es una palabra generalizadora, que actúa como vehículo de referencias occidentales y por lo tanto de mayor claridad semántica para *traducir* aquello que se entiende como “una presencia entre mundos”. Hay un cierto valor de prestigio que acompaña al término, cierto componente de legitimidad hegemónica que lo liga a la tradición literaria o cinematográfica europea y norteamericana. En este caso, cumple una función fáctica pues el vocablo “fantasma” abre el canal de diálogo entre narrador y oyente, habilita ciertos pactos. Sin embargo, una vez generado el acuerdo temático, el narrador pocas veces mencionará esta palabra. Los términos que se eligen con mayor frecuencia y en los que se percibe la variación diglósica, son:

Alma
Sombra
Viento
Bulto
Tierra
Remolino
Piedras
Llanto
Diablo
Cerro

Entonces el “fantasma” opera como mecanismo traductor, arrastrando al oyente al complejo espacio fronterizo de las “sombras” o de las “almas”. “Fantasma” encabeza el lexicón cultural que vinculará la perspectiva andina y la occidental, no exenta de confrontaciones y también de acuerdos permanentes. El reconocimiento de estas variaciones lingüísticas nos permite observar el fenómeno diglósico como *tinku* en aquellas narraciones que cuentan el retorno de las almas, que son, como advertimos, historias viajeras. Al respecto, dice el investigador Yaranga Valderrama (1994): “Viajar y morir son una misma cosa: la muerte en la concepción indígena no es la desaparición definitiva, es el viaje al mundo de arriba del que algún día se tendrá que regresar a este mundo” (1994:16). La cita da cuenta de una doble tensión entre vida y muerte, pero también entre viaje y olvido. La vida y la muerte forman parte de un movimiento inacabable, en donde todo vuelve a surgir o retornar. Ni la muerte ni los muertos desaparecen, sino que viajan. ¿Qué puede anular ese viaje entre mundos? Creemos que el viaje culmina únicamente con el olvido. En tanto la fuerza resida en la memoria, la muerte como el olvido, no vencerán.

Pues los cuentos protagonizados o tematizados por estos “fantasmas” plantean una fisura témporo-espacial que, por una parte, los aleja de las lógicas únicas y ordenadas y, por otra parte, sus modos de aparecer o de permanecer, son los modos en que los sujetos, reconstruyen una memoria personal, familiar y comunitaria. Este atributo mnemotécnico, asociado a un impacto sensorial (como un olor, un sabor, un golpe, un viento, un silbido, o una forma que se entrevé entre las sombras) son los instantes fragmentarios en los que ingresan principios de valoración, sensibilidad o filiación propias del ámbito andino (Mamani Macedo, 2018).

Es importante indicar que el mundo runa se encuentra atravesado por una conciencia del saber-sentir en la que el principio del *kawsay*, es decir, la certeza de que todo tiene vida y merece respeto, rige para los modos de actuar. La experiencia narrativa se integra a este principio y deja huellas visibles en aquellas historias que se cuentan, muchas veces, en la rueda comunitaria.

En tal sentido, interesa pensar la narración oral como instauración de la voz que enlaza o como tejido comunitario que reproduce, conserva y resiste, pues “muestra a través de la palabra lo que tenemos frente a los ojos, pero somos incapaces de ver” (Cfr. Espino

Relucé, 2015: 47). En otras palabras, las narraciones orales tienen la “espesura del saber”; una densidad de memorias compartidas, de aprendizajes vividos que las alejan de la definición de una “simple historia” para ubicarlas en el ámbito de relatos que portan conocimiento.

No negamos que, en la ciudad, muchos de estos relatos se cuentan para provocar estados de ánimo asociados al temor ante lo incierto y que se ubican dentro de lo que se podría expresar como “el más allá”, según los cánones occidentales del cuento de terror o el cuento fantástico. Hay un proceso de reformulación o recreación de los relatos que forma parte de la condición vital de la narrativa oral, de esa condición de construcción a partir del evento o el contexto en el que se cuenta/produce. Sin embargo, esta recreación no borra, sino que refuerza el conocimiento y la memoria cultural andina. Y esto sucede pues muchos relatos se vinculan con prácticas culturales, rituales y performáticas en una complejidad cuya riqueza está en las múltiples dimensiones textuales que convoca (expresiones orales o escritas, tejidos, producciones visuales, entre otras) y vuelve la experiencia literaria aún más cautivadora. En los relatos de nuestro corpus se destacan formas culturales de sentir la vida, de saber de ella, y de trasmitirla.

Vistas así, las manifestaciones de la literatura oral se integran a los sentidos y sentires implicados en los varios modos expresivos con que se manifiesta la cultura para comprender o, mejor dicho, para experimentar la palabra que vive. Si la relacionalidad y la reciprocidad son principios centrales, entonces sería dificultoso definir lo literario únicamente como una experiencia verbal sin tener en cuenta la importancia del tiempo-espacio asociado a un calendario climático, productivo y ritual, conectado a las relaciones comunitarias y en interacción con la música o con el baile o con otras prácticas asociadas como sembrar, cosechar o tejer.

Nos interesa mostrar estas relaciones a través del relato de Valeria Ríos, de 37 años que vive en el barrio Los Perales, en San Salvador de Jujuy. La historia que narra se desarrolla durante la noche del 1ro de noviembre, día en que como ella misma señala “Se abren las puertas del cielo –o vaya a saber de dónde- y bajan las almas a visitar a sus familias”. (Relato 31)

Se destaca la expresión dubitativa que imprime la narradora a su discurso: “vaya a saber de dónde”, pues plantea una expresión oscilante que permite recomponer creencias que

escapan a la lógica occidental y cristiana y abre la posibilidad de que se esté refiriendo al regreso anual de los ancestros para “convivir y colaborar en las actividades de la vida cotidiana” (Vilca, 2012). Es esa duda, expresada por la narradora, la que deja abierta la puerta a una enunciación oscilante que entabla conexiones con el sentido andino de la muerte, y que, por sus numerosas apariciones deja entrever la resistencia de la cultura.

Por eso, el relato comienza con un comentario que inscribe la historia como una práctica cristiana: la familia olvida el silencio y luto que la iglesia prefiere para ese día y decide hacer una fiesta. Estaban todos allí “hablando cosas, contando chistes” cuando “vimos pasar algo así como una forma gris, como de humo, de estatura mediana, que no tocaba el piso, sino, se deslizaba sobre el aire” (Relato 31). Al primer susto le sigue la curiosidad “Todos nos volvimos a sentar en las gradas de la escalera para ver qué sucedía, cuando de golpe, vemos que ese bulto se dirigía, ahora hacia arriba, en sentido contrario, porque lo habíamos visto bajar, y ahora subía”. Con esta descripción, la experiencia ritual cristiana desaparece. El discurso se torna fronterizo, poroso y habilita la irrupción de información que proviene de la cosmovisión de los Andes. Hay una superposición de sentidos, patente en el propio “humo”, sombra o bulto que se desliza de arriba hacia abajo y luego vuelve hacia arriba convocando la vuelta del muerto, aquella ánima que “vuela hacia arriba” y que es esperada “con bebidas y comidas que preparaban especialmente para su retorno”. Se produce la activación de una memoria arcaica que convoca el pasado y que ha quedado registrada en el capítulo 27 de *Dioses y Hombres de Huarochirí*, momento en el que se describe la práctica de Todos Santos (Arguedas, 1975: 122- 123).

Observamos que la presencia de las ánimas vuelve a habitar y transitar las casas de la ciudad y que el relato ya no es exclusividad del migrante sino que ha trascendido su voz para formar parte de un discurso que genera nuevos estados de heterogeneidad. Aquí, la fiesta asociada a un cumpleaños, en el día de las Almas, convoca la presencia de los ancestros que bajan a visitar a sus familias. Incluso en los barrios residenciales de la ciudad, reinstalando la presencia del discurso andino en medio de las casas ubicadas en el corazón de la urbe.

¿Cómo reconocer la presencia del muerto? La llegada de las almas se conoce a través del viento, el zumbido o el aire que se revuelve. En el mismo relato, dice la narradora: “Mi abuela se puso a barrer la galería. Después de unos minutos de estar barriendo, un

remolino le desparramó toda la basura y le tiró la escoba a mi tía”. Es que en la zona rural andina, el alma aparece como remolino, especialmente a fines de octubre y principios de noviembre (Vilca, 2012: 51). En el estudio realizado por Vilca (2012) una mujer de Llamerías, en la puna jujeña, refiere: “Dicen que el alma es como aire, hay como aire [...] cuando ya falta un mes, quince días, hay remolinos delgaditos”. Así el remolino se integra a la cotidianeidad (Vilca, 2012: 52) de la familia que habita la ruralidad, pero también se integra a las costumbres urbanas, heterogeneizando las historias que la familia cuenta.

Como otra forma del aire/ánimu aparece el silbido que también escuchan los habitantes de la ciudad, a pesar de la “muchacha bulla” (Vilca, 2012: 52) que según observan los pobladores rurales, se produce en la ciudad. En unos cuentos que circulan en otros barrios de Jujuy, como el populoso Mariano Moreno, la narradora dice: “Silbaban detrás de nosotros... era un silbido leve... y sostenido” (Terrón de Bellomo y Angulo V., 2012: 61). El soplido también es indicador de la presencia: “decían que la vela se les soplaban, se apagaba la vela” (Terrón de Bellomo y Angulo V., 2012: 144). De tal manera, se observan estos “referentes desplazados” que según Campuzano “dan cuenta de diversos estados de migración lingüística y cultural” y que al reactualizar de este modo las memorias y las prácticas andinas, tienen la capacidad de resistir los embates de la modernidad, pero también de entrar y salir de un entramado occidental, urbano y escrito (Campuzano, 2018: 68). En estas narraciones se manifiesta la señal de un discurso heterogeneizante, expansivo y transformador que viene con la polvareda del remolino para sembrar las semillas resistentes, eternas, como aquellas almas de Huarochirí que dicen: “Ahora soy eterno, ya no moriré jamás” (Arguedas, 1975: 119).

Precisamente, son estas historias migrantes, las que vuelven sobre la idea de “utopía andina”, sostenida por Arguedas (Cornejo Polar, 1996) por la cual, la gran ola migrante logró metas fundamentales y transformó radicalmente el orden de una ciudad que nunca más repetirá” (Cornejo Polar, 1996: 840). Tal vez esa *ciudad feliz* no sea posible en la materialidad del desarrollo moderno, en el que marginalidad y desarraigo son la clara muestra de una ciudad hecha de barriadas y asentamientos precarios; hecha de trabajos de segunda e insistente exclusión a los derechos básicos como la salud y la educación; hecha de bruscos cambios de domicilio; negación de identidades y de la propia voz y la propia lengua. Y, sin embargo, hay modos de palpar esa otra urbe. Uno de ellos es escuchar atentamente los relatos de fantasmas que van rodeándola, pues son miles las

voces que circulan, atrapan, seducen, esperan y resisten con ese movimiento ondulante que abraza cada vez más las veredas discursivas de la urbanidad.

3.3.1. Migrancia entre mundos (muerte-umbral-vida)

En este mundo, la presencia de los fantasmas –o como hemos decidido llamarlos aquí- de las almas, forma parte de la realidad vivida cotidianamente. Como advierte Rivera Cusicanqui (2010) al describir la muerte andina no hay una idea de muerto o de muerte separada o distinta a la de la vida. Los muertos –sus almas- van y vienen de un espacio a otro, consolidando una “civilidad ritual que incorpora la mirada y las historias de los difuntos a la normativa y la ética del hacer social” (2010: 146). Muerte y vida mantienen una relación articulada en el mundo andino. La presencia del alma como entidad vital, nutricia y fecundante es el elemento más importante para comprender un aspecto central de los relatos: el alma se desplaza en un sentido dinámico y complejo, ejerciendo su influencia en distintos momentos y en distintos espacios. Una de las características observadas por Bouysse Casagne y Harris (1987) es que los muertos están dispersos a lo largo del territorio, en las cumbres, al lado de los ríos, en la confluencia de los ríos, en los linderos, en los mojones y las chacras, en los puntos significativos del espacio, en aquellas encrucijadas donde pueden volver a vivir, lugares de máxima transición y encuentro. Porque los muertos necesitan un camino de ida y retorno. El camino por el que regresan los muertos se destaca en la mayoría de los relatos. Observemos cómo se produce en este relato recopilado por Arguedas en 1953:

Dice ella que cuando estaba chica pasteaba sus ovejas y jugando entre varias compañeras, fue ella mandada por otras a recoger sus ovejas para que no se vayan muy lejos y **tenía que pasar por una quebrada muy profunda, pero angosta como para saltar, (...)** (Relato 55).

En ese lugar, llamado “Pachcanajaja” la protagonista y sus compañeras sufren el efecto de ciertas fuerzas naturales y diabólicas que se manifiestan a través del viento fuerte y la aparición de un bulto negro en forma de culebra; también se enfrentan a fuertes rayos y a una granizada. Una vez a resguardo, ya en las casas, dice Elena Ortega de Orellana, la narradora:

Los padres dijeron que era el “Asiaj” [diablo] **que seguramente por ese sitio había un entierro de una criatura que había muerto sin bautizar y se había vuelto “Asiaj”.**

Entonces ellos al siguiente día fueron a ver si había alguna seña **y vieron un pequeño agujero como una fosa**, de allí cree que es cierto que las criaturas que mueren sin bautismo se vuelven “Asiaj”. (Relato 55)

La confirmación de que existe el agujero y que allí podría haber estado enterrada una criatura sin bautizar se determina a partir de la observación del paisaje: en primer lugar la quebrada, en segundo la profundidad y la angostura que posee, en tercer lugar el viento, la materialización serpentiforme, los rayos y el granizo. Luego, el agujero-fosa confirma que por ese lugar podría haber salido el alma sin bautizar, convertida en “Asiaj” (diablo).

Hasta aquí el relato permite, bajo el signo de la certeza, vivenciar la experiencia andina del umbral entre mundos, mientras que, desde la perspectiva occidental, las historias de fantasmas, envueltas en el misterio de la muerte disociada de la vida, ocupan ámbitos imposibles de coincidir y por lo tanto provocan el extrañamiento o la incertidumbre al ingresar una en otro espacio. Lo incierto es la dominante, aquello que se pone en duda, algo que pudo haber ocurrido. Podríamos mencionar personajes y situaciones de la larga tradición fantasmal europea que modelizan una forma estereotipada del aparecer y ser percibido por los vivos en los que predomina la vacilación. Lo percibido como fantasmal o fantástico se liga a cierta forma de perspectiva o visión ambigua (Arán, 1999: 78) que busca generar la duda sobre el acontecimiento.

Sin embargo, No ocurre así en los relatos orales sobre almas y tampoco en la narrativa escrita con “alma andina” (Mamani Macedo, 2019b) donde se muestra la conjunción heterogénea de los sistemas escritos y orales. Nos detendremos brevemente en un ejemplo de la literatura escrita pues nos permite acompañar estas reflexiones. Se trata de la historia de *Rosa Cuchillo* (1997) de Oscar Colchado Lucio. La novela cuenta el tránsito de Rosa luego de su muerte:

“¿Rosa? ¿Rosa Cuchillo?

Un perrito negro, con manchas blancas alrededor de su vista, como anteojos, era quien me hablaba. Sus palabras parecían ladridos, pero se entendían. [...]

-¿No me reconoces?

[...]

-¡Wayra! –dije de pronto, inclinándome a abrazarlo con harta alegría en mi corazón al haberlo reconocido. Él empezó a menear también su cola, alegre. Hacía tantos años que había muerto, de un zarpazo que le dio un puma, me acuerdo, cuando defendía a ladridos el corral de ovejas. Y ve, pues, ahora lo encontraba a orillas de este río torrentoso, de aguas negras, el Wañuy Mayu, que separa a los vivos de los muertos” (Colchado Lucio, 2008: 9).

Este fragmento de la novela, trae a la memoria otras versiones de cuentos andinos, narrados oralmente o reelaborados en la escritura. El transitar del alma plantea una fisura témporo-espacial que, por una parte, se aleja de las lógicas únicas y ordenadas, en tanto ésta u otras almas, humanas y animales) pueden transitar distintos planos ya que se trasladan por una realidad multidimensional. Por otra parte, sus modos de aparecer o de permanecer, son modos de reconstrucción, religación y compromiso con una memoria personal, familiar y comunitaria. Por esta razón, no existe vacilación a nivel de la enunciación. Los personajes se encuentran en el territorio de la muerte, expresando alegría al reconocerse. No se produce una situación asociada al suspenso fantástico (Arán, 1999: 78), como señal de que algo fuera de lo comprensible esté sucediendo.

Los personajes que aparecen en *Rosa Cuchillo*, viven y transitan el mundo con total seguridad. Además, la narración va marcando núcleos de sentido fundantes asociados al actuar de los muertos andinos. El alma se desprende del cuerpo y transita la tierra (un espacio) hasta llegar a un río, aquel que separa la vida de la muerte, y que cruzará con un perro. Ese recorrido que realiza no es unidireccional, si bien en la novela el alma de Rosa Cuchillo va liberándose de los dolores del presente (de la guerrilla, del dolor de haber visto el cuerpo asesinado de su hijo) podrá retornar en el tiempo ritual, aquel en el que vuelven las almas.

Otra narración, escrita en el registro etnográfico de José María Arguedas, permite indagar en nuevas coordenadas actanciales y temporales:

(...) Según los indios, el difunto que aún no tienen tres años de sepultado, baja del cielo y viene del purgatorio; llega a la tierra a la medianoche, y entra en su casa. (...) En algunos pueblos, sobre la mesa o en el poyo, sirven la comida que

prefería el difunto, y en platos nuevos. Creen que el muerto ha llegado cansado y tiene hambre y sed.

En los altares que levantan frente al cementerio, también creen que el alma del muerto está descansando ese día. **Del cielo bajan las almas**, recordando a sus deudos; ni el infierno ni el purgatorio arde ese día; **las almas condenadas suben a la tierra**, reposan en los altares y reciben las ofrendas de sus deudos.

(...) Al atardecer, dicen que las almas se vuelven a sus destinos, pero creen que el camino es aún más largo al regreso; que las almas se fatigan. Para eso son las ofrendas y la chicha. (...) (Arguedas, 1987: 50) (La negrita es nuestra)

La narración cuenta el movimiento de las almas, que no es unidireccional pues está asociado a distintos espacios: “baja del cielo y viene del purgatorio” “llega a la tierra”, “entra en su casa”, “las almas condenadas suben a la tierra”, “se vuelven a sus destinos”. Importa señalar la condición de tránsito fluido y los distintos tiempos y espacios asociados a ellas. Por otra parte, las almas van y vienen, tienen hambre y sed y están cansadas de caminar.

La descripción que ofrece Arguedas en este artículo permite hacer una reflexión sobre la permanencia de los muertos, que “llegan” ese día y a la vez, permanecen en el mundo. Están en él. La narración culmina de esta forma peculiar:

“Anocheciendo comienza el llanto general, levantando los altares, llorando, se despiden de sus deudos, hablándoles, como si de verdad estuvieran presentes; se arrodillan y se quejan de sus sufrimientos, de lo que padecen en el mundo, se abrazan entre ellos y lloran tanto y tan fuerte, que en medio de ellos se siente una desesperación profunda, como si la muerte estuviera allí mismo, como si una desolación sin límites creciera en el espíritu.

Por todos los caminos se van del pueblo, quejándose siempre. **En la alameda grande que hay a la salida del pueblo, por la carretera, en la oscuridad, los lamentos de los indios suenan, como si los árboles, los cerros y todas las yerbas, lloraran**” (1987: 52). (La negrita es nuestra).

El último párrafo de este relato posee una indicación fundamental para conectar a las almas con la comunidad. Pues, ya no son sólo las personas las que lloran, las que hablan, las que se despiden o se abrazan sino también los demás seres del mundo señalados en

tres imágenes centrales: los árboles, los cerros y todas las yerbas. Hay una suerte de abrazo colectivo que bien puede asociarse a la relacionalidad y complementariedad constitutiva del actuar y pensar andino.

Por otra parte, también la presencia, el contacto con los muertos, tiene su opuesto. Si hay un encuentro también hay un punto de desequilibrio. Se puede observar este conflicto en otro cuento escrito. Se trata de “El galope” de Jorge Calvetti (2006: 288-290). En este relato, el narrador personaje desestima la existencia o presencia de las almas en el día de su visita. Por eso, transita los espacios en los que se recibe a los muertos con el sólo afán de beber. Esto conlleva un riesgo que, en el cuento, se resuelve de modo nefasto: las almas llegan al galope: “(...) “Vienen del lado del cementerio”, afirmó, “pero más parece una tropilla que se hubiera asustado... porque es un galope (...) ‘amontonado’ y loco” (2006: 290).

Es fundamental señalar el peligro que representan muchas veces las almas. Bouysse-Casagne y Harris (1987) asocian este riesgo al poder germinal que poseen, tal es así que pueden dar muerte a los que caminan solos, a los que duermen, a los que no participan de las fiestas rituales. En el contexto andino las almas que llegan en noviembre se quedan durante todo el periodo de maduración de los cultivos que culmina en el tiempo del Carnaval.

3.3.2. Almas en pena.

Existe un tipo de alma que debe transitar espacios de redención o de transformación y es conocida como “alma en pena”. El concepto posee un origen y trayectoria occidental indiscutida y puede ser rastreada con fuerza en España, en los siglos XVI y XVII. Estas almas participan de la creencia cristiana, arraigada desde el siglo XIII, de que luego de la muerte el alma de los justos tenía como destino el Cielo. Al Infierno iban los condenados y al Purgatorio, eran enviadas aquellas almas que habían cometido pecados veniales pues, no habían sido ni malos ni buenos en su transitar por la vida. Tanto el Infierno como el Purgatorio eran lugares de pena y sufrimiento. Los vivos podían disminuir la intensidad de las penas del Purgatorio realizando limosnas, oraciones o misas. Estas almas en pena son, en el imaginario popular de occidente, las almas del Purgatorio. Vagan por la tierra, puesto que no han alcanzado el Cielo, y piden a los vivos ayuda para ello. Las almas

condenadas vuelven para que los vivos escarmienten, mientras que las almas del Purgatorio, vienen a pedir socorro (Cfr. Fourtané, 2015: 50)

Según la atenta investigación realizada por N. Fourtané, las almas exigen que se celebren misas o se digan oraciones para que puedan lograr el descanso eterno. También vienen a pedir a sus familiares que cumplan algunas acciones que omitieron hacer o no pudieron ejecutar mientras vivían; vuelven también para disponer la restitución de los bienes que adquirieron injustamente o para descubrir el escondrijo donde está guardado algún tesoro. Otro motivo de visita es la amonestación a sus parientes para que enmienden su vida; en otros casos retornan para darles consejos destinados a evitarles graves problemas motivados por su mala conducta. Puede suceder también que las almas regresen a este mundo a expiar culpas. En todos los casos, se reconoce la fuente popular y tradicional española para la descripción de estas intenciones o motivos.

Sabemos que esta idea de alma en pena, en el territorio americano, tiene fecha probada: 1492. El proceso de evangelización y posterior periodo conocido como Extirpación de idolatrías⁶¹ fue produciendo la transfiguración de las imágenes europeas y las imágenes andinas a fin de que unas mal encajen en otras. En este proceso las piezas se fracturaron y quebraron, sus fragmentos fueron arrojados y confundidos. Así, las almas del Purgatorio se asociaron a las distintas fuerzas espirituales de una sociedad que entiende la vida en complementariedad con todos los seres del mundo, lo que implica una profusión de seres anímicos, energías vitales y poderes espirituales.

Por eso, los sufragios, entendidos como la obra que se realiza con una intención espiritual y se asocia especialmente a los rezos por las almas del Purgatorio, se reiteran todavía en algunos relatos del corpus que estudiamos. Se habilitaría, así, la presencia de una práctica religiosa cristiana de larga data, arraigada todavía en las urbanidades del siglo XXI. Sin

⁶¹ A principios del siglo XVII se otorga carácter de institución a la Extirpación de idolatrías, proceso que inicia con la Conquista a partir de la lucha contra las religiones andinas y que funciona como complemento del Santo Oficio, será su “hija bastarda”. Entre los antecedentes de las campañas de extirpación se encuentra la represión al movimiento nativista del Taki Onqoy, en la provincia de Huamanga (actualmente Ayacucho) realizada en 1570 por Cristóbal de Albornoz. Albornoz descubrió y destruyó adoratorios y huacas locales, castigando a los sacerdotes de las deidades lugareñas. En 1608 el cura doctrinero Francisco de Ávila “descubre” la idolatría en la provincia de Huarochirí. Este acto promueve la primera campaña de extirpación. El proceso represor (castigos, delaciones, destrucciones de lugares y objetos sagrados, torturas y registros documentales) perduró hasta entrada la segunda mitad del siglo XVII. En el siglo XVIII ya no se efectuaron visitas de idolatrías tan extensas, aunque los procesos contra “idólatras y hechiceros” continuaron hasta el siglo XIX. (Gareis, 1989; Duviols, 2003)

embargo, hay que reconocer que son cada vez menos explícitas y menos frecuentes o en otros casos, las mediaciones derivan en otras prácticas espirituales más cercanas a las prácticas espirituales andinas.

Hay un punto central en la propuesta realizada por Fourtané (2015) que es la condición trashumante o peregrina del alma. Esta condición será central en su estudio, en tanto atenderá a la investigación de los relatos sobre el “condenado andino”. Es sin duda un acierto el interés que pone a la condición de tránsito. Fourtané advierte que el *alma en pena* es un alma vagabunda (2015: 53). De tal modo, se reafirma nuestra propuesta de pensar a las almas como fenómeno de migrancia entre mundos y ese “entre” es, justamente, la posibilidad del devenir y, por lo tanto, el devenir de una enunciación migrante.

Además de los móviles señalados por N. Fourtané en este estudio histórico y cultural esencial para la investigación que llevamos adelante, también es importante señalar que en los relatos relevados a lo largo de nuestra investigación (Cfr. Terrón de Bellomo y Angulo, 2012) se destacan otras razones que caracterizan al transitar de las almas en pena. Las almas retornan a esta tierra para señalar, mostrar o poner en evidencia los abusos o violencias ejercidas por personas vivas, especialmente por hombres. En otros casos, las almas retornan también para señalar que han sido víctimas de la violencia política. Hay almas que no descansan en paz por haber sido maltratadas por tener enfermedades o condiciones psicofísicas diferentes a las consideradas normales dentro de la sociedad. Hay almas que vagan por los lugares en los que sufrieron ultrajes sexuales o fueron esclavizadas cuando vivían. Hay almas que cuidan las fortunas familiares –como los tapados- y que permanecen o habitan en las casas coloniales. En todos estos casos las almas no piden oraciones ni misas, que en muchos casos los vivos les otorgan, sino que su presencia, “su aparición”, es una exhortación a “ver” la tragedia, el dolor, el sufrimiento e incluso la denuncia. En todos los casos, la acción reparadora está en ese reconocimiento o conocimiento de que el alma está, existe.

3.3.3. *Ahayu watan*: el alma amarra.

Interesa volver sobre esta idea central del pensamiento de Gamaliel Churata⁶² pues buena parte de su obra se dedica a la reflexión sobre la muerte. Sin dudas, porque la vitalidad de los seres es constitutiva de la cosmovisión andina, y con ello se construirá un discurso de afirmación de la vida, desmintiendo la muerte.

“El alma amarra” o *ahayu-watan* es un concepto⁶³ potente para generar mayores argumentos en consonancia con nuestra hipótesis: los discursos orales sobre la muerte señalan modos de residencia y resistencia andina.

El *ahayu-watan* (el alma amarra”) explica la imposibilidad de desligamiento de la comunidad, la tierra y la vida, una forma de relacionalidad y complementariedad constitutiva que aun fuera de los lugares concretos, fuera de las comunidades ubicadas en una geografía andina específica, permanece. Así, las sombras de los muertos pueden llegar a rondar los lugares que habitaron anteriormente. Al respecto dice una narradora:

(...) Después de unos días falleció mi padre... Esa sombra siempre solía aparecer en el pueblo y los vecinos decían que era mi padre. (...) (Relato 46)

Es decir, la comunidad abarca a los muertos, y éstos hacen posible que la comunidad continúe viva y actúe en función de estas memorias. Uno de los relatos que muestra intensamente esta condición fue narrado por el tilcareño, Lobo Lozano. La historia implica la común unión de los vecinos por cumplir el deseo de una mujer ya fallecida. Esa voluntad se cumple y el narrador, cierra su relato con esta fórmula perfecta:

⁶² Indica Mamani Macedo que el tema se desarrolla con son “profundidad filosófica” (2015: 98) en sus libros *El pez de oro* (1957) y *Resurrección de los muertos* (2010)

⁶³ G. Churata le otorga la condición de “categorema”, al decir de los filólogos, que se comprende a partir de la búsqueda que realiza de construir una propuesta epistemológica de afirmación de lo propio. Dice Mamani Macedo: Esta categoría está propuesta dentro de paradigmas epistemológicos de matrices culturales adversas que cuestiona procesos de diglosia cultural; es decir, se parte de la idea de una cultura supuestamente civilizada es superior al saber de una cultura denominada “bárbara”, dentro de los esquemas de la colonialidad del poder y saber. En este escenario de búsqueda y negación se propone palabras, conceptos y categorías que tienen como objetivo entender la cultura a través del conocimiento de la lengua propia, con el severo afán de explicárnoslo con nuestras propias categoría, metáforas o palabras (2015: 114)

(...) Mucha gente cuando yo cuento esto dice... ¡Ah! es mentira, pero la verdad es esta. La barca está en el cementerio y la historia está escrita en la historia de Tilcara.” (Relato 45)

La circularidad del cierre permite comprender el entramado social fuertemente amarrado a los actos y deseos individuales, aún luego de la muerte, justamente porque son los muertos los que influyen en las acciones que se realizan en la vida. Por esta razón, los muertos migran con los vivos, trasladándose de un lugar a otro, como ocurre en la historia narrada por un chofer de transporte de pasajeros que tuvo como copiloto a un alma que quería llegar rápido a su lugar natal.

(...) continuó el viaje pero desde ese momento que paré y pregunté yo empecé a sentir alguien en los asientos delanteros de la camioneta. Así, al lado mío. La gente con que viajaba estaba atrás, eh... poniéndose de acuerdo para la reunión esta. **Pero yo todo el tiempo sentía la presencia de alguien**, o sea, manejaba y me daba vuelta y miraba el asiento del acompañante porque sentía que había alguien pero... no veía nada. (Relato 36⁶⁴)

Entonces, el alma está amarrada a su comunidad, y a la vez, es la comunidad la que se constituye como tal, gracias a estas certezas anímicas. Por supuesto, pensar en términos de *ahayu-watan* implica una reubicación espacio-temporal que retrae o escapa a las lógicas del pensamiento occidental para adentrarse en un planteo dinámico, vital y sensible acorde al pensamiento andino. En otras palabras: “un mundo en el que todo está vivo, aun lo declarado muerto sigue desplegando acciones en el presente y muchas veces con efectos dominantes” (Mamani Macedo, 2015: 113).

Por otra parte, la experiencia andina de la muerte está íntimamente asociada a espacios específicos como *el ukupacha* o “mundo de abajo”, lugar en el que caminan y moran las almas⁶⁵; en su trajinar y por los motivos que veremos a continuación, las almas pueden pasar al *kaypacha* o mundo de aquí. Dice Carlos Intipampa citado por Mamani Macedo (2015: 115) “En el supuesto caso que se produzca una desgracia en la familia o comunidad

⁶⁴ Se puede escuchar el relato completo en:

https://drive.google.com/file/d/1R6f9NZePJR7qkcodnmac6udNQzHn6jDI/view?usp=drive_link

⁶⁵ Ver capítulo anterior.

siempre estarán dispuest[a]s [las almas] a acudir en su ayuda. Muchas veces suelen encargar al alma el cuidado de la casa⁶⁶(...).”

El *ahayu* es la “esencia fundamental del cuerpo”. En algunas ocasiones el *ahayu* puede separarse del cuerpo y la manifestación concreta de esta experiencia es la enfermedad o el dolor inexplicable. Al tener la posibilidad de andar separado del cuerpo, en algunas oportunidades el *ahayu* puede llegar antes que el cuerpo a otros lugares. El *ajayu* puede separarse del cuerpo en momentos de descanso, por estar dormido o distraído; también puede viajar antes que la persona y cubrir largas distancias.

La persona reconoce que su *ajayu* ha llegado primero pues recorre ese trayecto sin cansancio. También Spedding, citada por Eyzaguirre Morales, observa esta condición anticipatoria del *ajayu*. “Se dice que al caminar [el *ajayu*] va más o menos a una cuadra [por] delante. Por tanto, llega a casa antes que el resto de la persona; dado que los perros ven *ajayus*, los perciben, y por este motivo suelen salir de casa con anticipación para saludar a su dueño” (2018: 105).

Por otra parte, pueden pensarse como un “sentimiento que abraza a las comunidades formando una unidad sensible donde la reciprocidad de la acción es plena” (Mamani Macedo, 2015). Con lo cual, “el alma amarra”, es un concepto motivador de acciones, una fuerza anímica que “hace hacer” (Mamani Macedo, 2015). Nuestra propuesta es pensar ese accionar en las narraciones que traen a la memoria (vida) a los muertos. Se reconocen como estrategias de rememoración en tanto hay una continuidad, prolongada en la voz que no renuncia a la vitalidad. Es decir, es la voz de otros, como resonadora de la memoria, la que sigue presente en el acto de enunciación. La acción enunciativa es el momento germinal y vivo, en el que se despierta el recuerdo. Por lo cual, involucra con fuerza al sujeto enunciativo que imprime en su decir ciertos hechos históricos, su propia biografía y fundamentalmente el sentir esperanzador de la comunidad que habita.

3.3.4. El ánimu.

La rica y compleja espiritualidad andina permite reconocer otro nombre para designar a la fuerza o energía que acompaña al cuerpo físico. Por supuesto, debemos señalar que en

⁶⁶ Para profundizar el tema de las almas como cuidadoras de casas, recomiendo leer el sólido trabajo realizado por Milton Eyzaguirre sobre las *ñatitas*, titulado *Los rostros andinos de la muerte. Las ñatitas de mi vida* (2018)

el mundo andino no existe un alma sino varias. Hemos indicado la presencia de la más poderosa: el *ahayu*. Según variados estudios etnográficos, los habitantes de los Andes reconocen al menos tres almas y en otros casos, muchas más. Sin embargo, entre los investigadores (Eyzaguirre, 2015; Vargas, 2020) parecen coincidir que *ahayu*, *ánimu* y *coraje* se reiteran en muchos casos. Algunos consideran que no sólo hay un número determinado de almas, sino que éstas se ubican en distintas partes del cuerpo, tienen distintos colores, varían según el sexo y también se producen cambios según el tiempo transcurrido desde el nacimiento a de la muerte.

Milton Eyzaguirre (2018) cita los estudios realizados por Simón Yampara, intelectual aymara, que observa la presencia de tres almas *ajayu*, *jañayu* y *animu*. El *ajayu* sería la “parte de un ser viviente en relación con la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales”; el *jañayu*, “la energía del ser viviente en relación con las fuerzas sobrenaturales”; y el *ánimu*, “la fuerza espiritual y [la] seguridad de sí mismo” (1989: 11). Estas referencias se ponen en diálogo con otras investigaciones, como las mencionadas por Mamani Macedo (2015) pero también con los estudios realizados por Amalia Vargas (2020) quien refiere a entrevistas realizadas durante su trabajo de investigación en la provincia de Jujuy. Nos interesa en especial la delimitación que hace una de las personas entrevistadas, Doña Josefina Aragón, pues menciona que las personas poseen varios espíritus: uno grande, el *jacha ajayu*, uno pequeño, el *jiska ajayu*, la sombra o *qamasa* y el *ánimo*. (Vargas, 2020: 66)

Asimismo, tanto Vargas (2020) como Eyzaguirre (2015) destacan las investigaciones de la folklorista boliviana María Luisa Valda (Cfr. 1964: 25) quien estudia la filosofía aymara y reconoce diferentes nombres y ámbitos de acción de las fuerzas espirituales. La descripción amplifica las distintas funciones y maneras de relacionarse con ellas. Hay espíritus que conforman la parte más vital e importante del ser humano, como el *Jacha ajayu*; así también está el *ajayu*, que puede separarse de la persona y perderse temporal o definitivamente. También se puede reconocer la *sombra*, *coraje* o *kamasa*, una parte inferior del espíritu, y mucho más sutil que el *ajayu*.

Como observamos, la complejidad y variedad de las entidades espirituales, vitales y poderosas hacen necesario que atendamos de manera crítica y respetuosa los diferentes

sentidos involucrados en la palabra castellana *alma*, pues sus implicancias van más allá del significado comúnmente atribuido por Occidente.

En distintos relatos orales hemos observado la nominación de algunos de los distintos espíritus, entre ellos, aquel que puede escapar por un tiempo del cuerpo y que ocasiona alteraciones somáticas diversas. A continuación, compartimos un fragmento de uno de esos relatos⁶⁷, en los que se da cuenta del fenómeno conocido como “pilladura”

Que no sólo pasa en antigales, también sucede en el cerro cuando nos caemos y nos asustamos. Según dicen los abuelitos, que nuestro “espíritu” quedó allí (en el cerro) y es una piyadura. (Relato 65).

Más allá de las clasificaciones que se pueden realizar sobre las distintas almas, interesa en este estudio, los modos en que los narradores refieren o indican la presencia de las mismas. Por eso, es tan valioso el estudio realizado por Bugallo y Vilca (2011) ya que permite realizar un derrotero filológico del concepto de *animu*, cuyos orígenes castellanos definen “ánima” como “aire, aliento”, mientras que en los primeros vocabularios quechuas coloniales aparece el vocablo “camac”, el doble que anima, que fuera traducido como alma.

Es importante observar la diferenciación que realizan con respecto a los sentidos cristianos y andinos: en tanto para la lógica occidental cristiana existe un dios creador, un dios que tiene conocimiento sobre todas las cosas y actúa de manera inmediata sobre ellas (Cfr. 2011: 3) para el mundo andino la condición divina o espiritual está en todos los seres pues todo tiene fuerza vital, de allí que ánimo o alma tenga un sentido divergente al occidental, más cercano al concepto “camac”. Así también destacan la influencia que tuvo la Iglesia en las transformaciones discursivas y sensibles de los indígenas.

“Para evitar sentidos vinculados con la religión andina los predicadores cristianos al comienzo de la colonia no utilizaron el vocablo original *camac* sino que introdujeron los términos “ánima” o “alma”. (Bugallo y Vilca, 2011: 4)

La investigación llevada a cabo por Bugallo y Vilca está centrada en la región de quebrada y puna de la provincia de Jujuy. Para nuestra investigación son sustanciales sus

⁶⁷ Originalmente recopilado por Rubinelli (2016)

observaciones sobre el concepto. Así, entienden que *ánimo/ánimu* es “un principio espiritual y vital que anima a los diferentes seres y/o entidades” (2011: 4)

3.3.5. La sombra del muerto.

Volvemos sobre una imagen recurrente en los relatos del corpus. Se trata de la indicación de que el alma se aparece como sombra. Así lo cuenta una de las narradoras:

Ese día estaba nublado, no había estrellas, eh... de repente dice: “ahí, ahí, ahí, en el pozo...ahí hay una **sombra**, una **sombra** como un **bulto**”. (Relato 7)

¿De dónde proviene esta asociación? Al respecto, mencionamos el convincente estudio filológico realizado por G. Taylor (2000) en el que analiza los alcances de la voz *supay* en los distintos léxicos coloniales. Es fundamental inscribir las transformaciones léxicas en el contexto de las decisiones político-eclesiásticas realizadas durante el periodo de la extirpación de idolatrías, que vigilaba atentamente la ortodoxia cristiana. Esta constrictión al dogma se puede y debe leer en los vocabularios quechuas y aymaras de este tiempo.

Sin embargo, los registros léxicos también tienen sus filtraciones y derivas, propias de la vitalidad de las lenguas. A propósito de *supay*, en el vocabulario anónimo de 1586, sus sentidos posibles son “1) demonio; 2) fantasma; 3) la sombra de la persona” (2000: 21) Por otra parte, existen una serie de expresiones derivadas de *çupa* (/supa/) o de *çupay* (/supay/) que remiten al sentido de “sombra”⁶⁸, pero también pueden asociarse con soplo, demonio, duende, fantasma, visión, incluso la de ángel bueno. Observa, por supuesto, que este último significado no se contrapone a demonio, en tanto en el mundo andino, estos personajes no concentran matices negativos o positivos exclusivamente.

⁶⁸ Taylor también revisa otros dialectos quechuas que le permiten hacer asociaciones léxicas fundamentales, como *hupay*, variante fonética de *supay*, en el dialecto de Ancash-Huaylas. Así llega a la conclusión que aquella “tierra del silencio” o “tierra muda”, traducción de “Upamarca” tal como lo interpretara el jesuita Pablo Joseph de Arriaga en el siglo XVII, es en realidad una transformación léxica que deriva de “Supaymarca, la tierra del *supay*, del alma de los muertos, de las sombras” (2000: 26) En este aspecto, también pone en evidencia que la palabra *Zamayhuasi* (/samay-wasi/) deriva, según comprueba, de la palabra *hama*: “respirar” que por derivación semántica también significa “descansar”, como “recobrar el aliento, y por lo tanto, refiere a la “morada de los espíritus” más que a la “casa de descanso”, como había interpretado Joseph de Arriaga.

Reiteramos que el nombre de “fantasmas”, en el sentido que promueve la tradición literaria y la cultura occidental, forma parte de un conjunto léxico mayor, afectado por la diglosia cultural. Este fenómeno provoca la irrupción de la presencia andina, en tanto, el concepto reenvía a las sombras, a las ánimas, almas, *ánimu* u otros posibles nombres, utilizados por los hablantes para referir a la comunicación existente entre la vida y la muerte en constante interacción con los seres humanos y no humanos.

Son estas sombras o fantasmas, agentes de reactualización, como los llama Cáceres Chalco (2016: 343); entidades que permiten la co-existencia de dimensiones paralelas como el pasado y el presente, pero también el futuro. Por supuesto, como ya señalamos en otro momento, el planteo que realizamos también convoca y actualiza el archivo cultural de Felipe Guamán Poma de Ayala, quien en el capítulo Pontífices, condeuiza (fs. 278-280, 2008: 207), siguiendo la retórica disciplinaria exigida para extirpar las idolatrías, registra que:

“En tiempos de los Ingas andaban duendes y malos espíritus entre los indios y así había fantasmas [...] porque decían que allí andaban todas las ánimas de los muertos padeciendo hambre y sed y calor y frío y fuego” (2008: 207) .

Se observa que en el contexto andino existen distintos conceptos ligados a la idea de alma occidental y éstos se siguen actualizando en los relatos del presente. Hemos observado anteriormente las distintas variaciones lingüísticas con las que se nombran y refieren.

También sucede que, al fallecer el cuerpo, las almas realizan un viaje, pero una de las almas se queda en el cuerpo físico del muerto. Esta alma se denomina *sami* (Arnold y Hastorf, 2008, citadas por Eyzaguirre, 2018: 32). En un estudio valiosísimo sobre los cráneos de los muertos, comúnmente llamadas *ñatitas*, Eyzaguirre (2018) advierte que la distinción entre tipos de almas puede orientarse de distintos modos. Uno de ellos es ubicarlas en espacios benéficos o maléficos. “Se dice que en el lado benéfico están el *qamasa* (o coraje) y el *ajayu*, y que al otro lado están el *anchanchu* y la *sirina* (Mamaní, 1991:181, citado por Eyzaguirre, 2018: 106). La relación de estas cuatro almas nutre diversas manifestaciones artísticas, culturales y sociales en los Andes (2018: 104). Sin embargo, es necesario advertir que estos seres tienen distintas funciones en los relatos estudiados y, por lo tanto, no pueden inscribirse consistentemente en una estructura

dialéctica de lo benéfico o lo maléfico. En los relatos estudiados se registran con los siguientes nombres y atributos:

Seres alegres o juguetones (pujllay) o que establecen vínculos familiares o de protección.	Seres que luchan (ganan o pierden) con los humanos.	Seres que provocan temor y pueden matar, enloquecer, quitar el alma o destruir espacios.
Fantasma que cuenta cuentos	Gaicho	Jinete
Sombras que avisan o señalan lugares	Diablo	Sombras que pueden enloquecer
Aparición del difunto	Tío	Bultos
Duende	Procesión de almas	Luz mala
Chiquitos en el horno de barro	Condenado	La mujer del diablo
Humo	Sirena	Mujer sin cabeza
Remolino		Cura sin cabeza
Alma en pena		Brujas
Almita		Demonios
Viejito o Wamani		

Como se observa, la división entre lo benéfico y lo maligno es insuficiente para caracterizar las distintas fuerzas que se relacionan con lo humano. Los seres poderosos, ya sean diablos o sombras, ya sean condenados o mujeres demoníacas, entablan otros tipos de asociaciones en las que el juego, la contienda o la destrucción son modos de vinculación semiótica. Las distintas maneras de interactuar se actualizan toda vez que el

sujeto de la enunciación las convoca en su memoria. Entendemos que las formas o funciones que adquieren las almas en los relatos del corpus, se plantean como fenómeno de resistencia, como una presencia arraigada en las profundidades de la memoria andina que tensiona vivamente con lo diabólico cristiano. Taylor lo explica del siguiente modo:

“(…) temida a causa de la veneración de que gozaba en otro tiempo, **el alma-sombra de los antepasados**, condenada por la iglesia al fuego perpetuo, conocedora de los secretos del poder antiguo, de los ritos y las tradiciones, de la ubicación de las minas, de la naturaleza, de las plantas medicinales, **se identificó con el demonio**. (...) De esta manera, las sombras de los muertos se confundían con la legión de los demonios que, desde la puesta del sol, poblaban el mundo andino. Las pacarinas, que antes se veneraban, se convertían en lugares peligrosos, que era necesario evitar y *supay* se hizo sinónimo de *shapi*, *shapshiku*, *shapinku*, los duendes, los fantasmas, los espíritus, en principio maléficis, de los *condenados* “(2000: 30).

Esta enumeración da cuenta de la larga serie de expresiones léxicas que permiten designar las intencionalidades con que irrumpen las almas en los relatos. En algunas oportunidades pueden ser aliadas de hechiceros o del mismo demonio; en otras, se aparecen como entidades seductoras de jóvenes y adultos; pueden incluso ser almas señaleras de lugares peligrosos o que concentran el poder de ciertas divinidades.

Por otra parte, el alma habita la naturaleza y conserva la potestad de curar o alterar los estados corporales y psicológicos. Conocedora de los secretos ancestrales, de los ritos y las tradiciones, el alma participa de los mismos, llega a la tierra para provocar el recuerdo en los vivos e incluso, en los relatos, se puede escuchar su voz. En este caso, el alma de la madre difunta que se queja, diciendo:

-¡Hay! Esta sinvergüenza se ha olvidado de esperarme, ahora va a caer ella, en la ruina se va a ver.

-Vamos comadre no se enoje, vamos a lo de mi hija mía –dice la otra comadre –
Mi hija ella me espera, ella me tiene presente todos los años. (Relato 32).

En otras oportunidades, las presencias del alma sombra se transforman en viento, como aire, o en figuras de pequeña estatura, mala y espantosa (Taylor, 2000) o aparecen

transfiguradas en seres complejos e híbridos, como sucede con las Mulánimas o como los condenados que se reconocen por distintos apelativos. En nuestro corpus, hay un caso especial de centauro, en el que confluyen atributos andinos con europeos. Así, los rasgos del demonio se confunden, entre el terror y la piedad, en una suerte de ser monstruoso, pero a la vez, provocan la compasión de los habitantes, que buscan modos de salvación para estas entidades.

Más comúnmente, el alma-sombra puede hablar y manifestarse a través del viento. En algunos pueblos altiplánicos y de las Yungas bolivianas, los muertos no hablan sino a través de *ajayeros* o *ch'amankanis*, ya que los únicos muertos que pueden hablar son los condenados. (Eyzaguirre Morales, 2018: 105). En cambio, en los relatos recopilados en Jujuy, los condenados aparecen dialogando con los pobladores y con sus seres queridos.

Otras veces el demonio se aparece como “mujer de buen talle” y de rostro “blanco y hermoso” (Taylor, 2000: 30), invitando a los incautos a participar de las fiestas salamanqueras. Finalmente, están también los duendes que se divierten asustando o confundiendo a los niños en sus juegos.

3.3.6. Alma y cuerpo.

La relación existente entre el cuerpo y el alma no es tan simple ni reviste una forma dualista o maniquea como sí sucede en el mundo occidental. En el mundo andino toda materia está viva y toda vida tiene base material (Cfr. Allen, 2008: 72). Así, para poder definir la relación entre lo que en occidente llamamos cuerpo y alma, hay que comprender que las entidades anímicas configuran el concepto de persona y le dan su condición vital, con señales que se manifiestan en el cuerpo físico. Mujica Bermúdez (2019) propone una hipótesis interesante al plantear que, para el runa, el cuerpo humano es un espacio en donde es posible entrar y salir. Como hemos observado en este estudio, de las variadas fuerzas vitales, unas se desprenderán del cuerpo en el momento de la muerte; mientras que otras formas anímicas pueden desplazarse, salirse del cuerpo y volver a él mientras se vive.

Este poder transitivo produce también modificaciones a nivel físico y emocional, en relación a la vitalidad, la energía y la reflexión, asociadas a distintas potencias humanas, a distintos órganos y lugares del cuerpo (Cfr. Mujica Bermúdez, 2019: 88). En este

concierto, la palabra “alma” tiene sentidos específicos dentro del vocabulario que utilizan las comunidades andinas actuales y que se reitera muchas veces en los relatos escuchados en la ciudad. En primer lugar: el alma se refiere al espíritu de los muertos, pero también puede designar a la misma persona fallecida. Es decir, durante las ceremonias funerarias el “alma” también señala el “cuerpo” del difunto. En segundo lugar, las almas, al formar parte de la vida participan del mundo de los vivos, especialmente en los momentos rituales. Esto es así pues en el paso hacia la muerte, la relación entre cuerpo y alma cambia. “El cuerpo ingresa a un nuevo modo de existencia” (Allen, 2008: 72) y como alma seguirá influenciando a este mundo. Ya no lo hará desde la inmediatez, sino desde la alternancia en las ocasiones rituales o ciertos momentos especiales. Un caso particular, mencionado por Allen es el de los picaflores u otros animales zumbadores que “son reconocidos como almas, porque no pueden ser vistos claramente. Con un movimiento rápido y borroso, los picaflores son capaces de cruzar estos dos mundos” (Allen, 2008: 73)

Esta observación permite comprender la complejidad del cuerpo-alma. Así lo demuestra, en la actualidad, el culto de las *ñatitas*, las calaveras protectoras, u otras prácticas andinas que dan cuenta de esta materialidad que involucra cuerpo y alma. Por ejemplo, el hecho de que las almas se alimentan⁶⁹ cuando llegan a las casas de sus familiares el 2 de noviembre o las enfermedades que se manifiestan en los cuerpos cuando una fuerza vital se separa del mismo o lo agarra⁷⁰, sopla o viene al cuerpo⁷¹.

3.3.7. Cuerpos sin alma. Almas sin cuerpo.

Dicho esto, resulta ciertamente complejo diferenciar que el cuerpo pueda aparecerse sin alma o el alma se manifieste sin cuerpo. Lo cierto es que en los relatos orales que circulan

⁶⁹ Observa S. Abeledo (2017) en un estudio realizado en la localidad de Pastos Grandes en la provincia de Salta que: “Para los pastograndeños, las almas realmente comen la comida, ellos tienen una medida empírica que prueba el hecho: “la chupan y la dejan caima”, es decir, insípida y sin gusto.”

⁷⁰ “Entidades como la tierra o Pachamama, los ojos de agua, los cerros o el viento, pueden *agarrar* o *pillar* intencionalmente el ánimo de una persona y separarlo de su cuerpo (...) En los *agarres*, el ánimo no deambula por lugares imprecisos, sino que queda amarrado al sitio donde se produjo dicho fenómeno” (Abeledo, 2017: 137)

⁷¹ Sobre las enfermedades que se manifiestan en el cuerpo debido hay cuantiosa bibliografía. Abeledo, en el estudio citado en la nota anterior refiere al “venido”, que se manifiesta o afecta el estado de salud de los niños y se relaciona con las acciones que ejercen algunas almas nuevas. Pero también están los estudios de M.L. Rubinelli, como la *maradura*, la *aikadura* o la *pilladura* que afectan al cuerpo de distintos modos: inapetencia, adelgazamiento, debilidad, desgano, dolores del cuerpo, insomnio, fiebre, erupción o sarpullidos. (Cfr. Rubinelli, 2016: 163)

en la ciudad se pueden reconocer niveles de materialidad o de naturaleza corpórea, mientras que, en otros relatos, las almas no necesitan de los cuerpos para existir. Por otra parte, el hecho de no tener “alma” implica un estado de orfandad, falta de identidad y búsqueda de salvación que difiere de aquellas representaciones en las que el alma se manifiesta.

A continuación, intentaremos una caracterización de las formas o figuraciones con que en la región se manifiestan las almas y los cuerpos; estas formas se pueden observar en los relatos de nuestro corpus.

Los condenados: Son seres que en vida han pecado. Sus cuerpos no se despojan totalmente de la carne y por lo tanto, no pueden completar la transformación plena en alma. Según Allen (2008: 72) en su estudio sobre la comunidad de Sonqo, Perú, estos condenados llevan el nombre de *kukuchi*. En la región de Cuzco, los condenados transitan los nevados, donde empujan eternamente enormes bloques de hielo (Fourtané, 2015: 85). Los condenados habitan este mundo, el *kay pacha*, en tanto no tienen descanso y permanecen en esta tierra hasta que son liberados en algunos casos con la ayuda de oraciones, misas y rezos. Estos seres tienen una compulsión irreprimible por comer carne humana, incluso la de sus propios parientes. Su cuerpo se caracteriza, en algunos casos, por el color y el olor de la carne putrefacta. Pero en otros, asume cierta impostura: no se sabe que es *condenado* hasta que ya es muy tarde y hay indicios de su condición: el hambre excesiva, la falta de sueño, las moscas que lo rondan, y otras señales que rápidamente lo descubren como tal. Además, se reconocen por los aullidos que expresan el dolor que sienten por el proceso de descomposición de los cuerpos. Hay un aspecto interesante en la caracterización de Allen (2008: 72) y es que el *kukuchi* se doblega por el peso de su *hucha*⁷² (pecado) que el alma suele dejar para poder abandonar esta vida. En el caso de este ser condenado, la carga permanece. Otra condición del condenado es su fallecimiento reciente y por esa razón pertenece a la frontera entre el mundo de los vivos y de los muertos (Fourtané, 2015: 88). Además, interesa a nuestra investigación la referencia que hace Fourtané sobre los modos de referir al condenado. En la mayoría de

⁷² La palabra *hucha* implica el uso inadecuado de la propia energía: como en el caso del adulterio, el comportamiento belicoso y el incumplimiento con las tareas de ayuda mutua. El peor de los pecados es el incesto, que generalmente incluye hasta los primos segundos, compadres y los hijos de los compadres. (Allen, 2008: 72)

los casos se lo menciona con este nombre, pero también reconoce otros apelativos: *alma* o *fantasma* (2015: 88). Otras veces se presenta con forma de animal, como caballo, burro⁷³, culebra y en otros casos como tigre o león.

La Mulánima o Almamula: Es otra forma de *condenado*. Designa específicamente la condena de una mujer que cometió incesto. Según Fourtané (2015: 93) es la concubina del cura. Si bien la imagen de “la mula del diablo” es de origen europeo, también hay que destacar que en la actualidad sigue vital en las narrativas orales de Perú, Bolivia, Argentina y Brasil. También se puede constatar su aparición en México con el nombre de Alma Herrada. Sin embargo, la diferencia está en que la transformación en Mula no necesariamente implica haber muerto, sino que este castigo se produce ya en vida de la mujer. Otra forma que toma el condenado por incesto es el de la *qarqacha*⁷⁴. En este caso se aparece en forma de llama, aunque también puede ser vista con otras formas animales como el cerdo, el gato, una gallina o una cabra.

Según el amplio estudio realizado por Fourtané, el condenado andino se aproxima al europeo. Sólo los ruidos que lo acompañan serían innovación andina. Sus gritos espantosos, alaridos, ronquidos, interjecciones lanzadas con voz aguda, bramidos parecidos a los del toro o al trueno, cadenas que resuenan en la noche o los gemidos y llantos, dan cuenta de los sonidos que sólo pueden reproducirse en el silencio de los Andes (Cfr. 2015: 103) y son los modos de reconocer su vertiente andina.

Las mujeres del diablo y los habitantes de la Salamanca: Sin lugar a dudas el concepto de Salamanca tiene sus orígenes españoles. El nombre de Salamanca alude a la famosa y medieval universidad española. Desde su origen, la Salamanca está ligada al subsuelo, los espacios subterráneos, y los lugares oscuros. Existe además una condición femenina ligada al ámbito de la Salamanca. Según Vilca (2022: 27) “los saberes populares conjurados por la escolástica hegemónica eran portados por mujeres quienes se refugiaban en una cueva cercana”; mientras que Alba Omil (1989: 21) reconoce que la Salamanca es una “forma particular, americana, del aquelarre europeo”, que referencia la reunión de mujeres. Por supuesto, las reuniones de la Salamanca se definen como espacio

⁷³ Las formas equinas de la aparición están indudablemente vinculadas a la demonología europea. (Cfr. Fourtané, 2015: 93)

⁷⁴ Su nombre provendría de qacha, que significa sucio y del grito que emite: qar-qar-qar. (Fourtané, 2015: 95)

o ámbito de reunión de distintos seres demoníacos en contacto con humanos seducidos por las entidades que la habitan o llegan a estos sitios por propia voluntad para aprender algún tipo de arte, saber o poder. En contrapartida, prometen o dejan el alma.

Las Salamancas pueden estar ubicadas en cuevas, manantiales o montes (Vilca. 2022: 27). En Jujuy, la Salamanca más conocida es la que se encuentra en el cerro Huancar, cercano a la localidad de Abra Pampa. Si bien son varios los habitantes o participantes de la Salamanca, interesa a esta investigación referir a *la mujer del diablo*, con reminiscencias de antiguos demonios del inframundo.

La asociación *supay*=diablo, señal del influjo evangelizador, permite destacar otro de los personajes del submundo andino. Nos referimos a las mujeres que habitan la Salamanca. G. Taylor da cuenta de una presencia femenina confundida con *supay* y las numerosas entidades del mundo andino (Cfr. 2000: 31). Se trataría de una mujer, joven, bella⁷⁵, blanca que en algunos relatos está descripta con el cabello rubio. Es una presencia fantasmal que seduce a los incautos y los lleva hacia la Salamanca. Se trata de una mujer demonio que bien podría asociarse a una *huaca*⁷⁶ y otros seres de tiempos antiguos como las *japiñuñus*⁷⁷. Para Santa Cruz Pachacuti, los *hapinunos* son demonios y diablos que hablan con promesas falsas (f.9. 1993: 199). Según Colombres, las *japiñuñus* se presentan como duendes maléficos que adoptan la forma de mujeres con largos e incitantes pechos y al parecer los relatos se escuchan o escuchaban en la provincia de Jujuy⁷⁸ (Colombres, 2001: 111-112). Aunque en nuestros relevamientos de campo no hemos podido encontrarlo con esta denominación, sí hallamos el motivo encarnado en la joven y bella mujer que acompaña la comitiva salamanquera. En algunas oportunidades se presenta como una mujer fantasma que se burla o incita a los arrieros o los pastores solitarios. En

⁷⁵ Con todo esto, algunas veces se aparecía como muger de muy buen talle y disposición como ñusta, que quiere decir princeza, y el rostro blanco y hermoso, pero con alguna señal de fuego en la boca» («Idolatrías de los indios huachos y yauyos», Revista Histórica, t. VI, Lima 1919: 191). Citado por G. Taylor (2000: 31)

⁷⁶ G. Taylor menciona los modos en que el o la *supay* se aparece en los relatos de Huarochirí (2000: 31)

⁷⁷ Taylor refiere el caso de los hapiñuños, fantasmas o duendes cuya figura se caracterizaba por dos tetas (ñuñus) largas (2000: 31) También Bouysson-Cassagne y Harris (1987: 24) refieren a estas divinidades con atributos femeninos, que ubican en el Tiempo puruma, tiempo anterior a la organización social quechua.

⁷⁸ Suponemos que Colombres toma esta referencia de A. Palleari, que en el *Diccionario mágico jujeño* reconoce a las Japiñuñus, espíritus benéficos que protegen a los niños de pecho abandonados, pero también duendes malvados con grandes senos desnudos. (2005: 191) Ambos refieren que pertenecen a la concepción quechua y aymara.

otros casos aparece montada a caballo, en otros, se encuentra sentada en algún sitio desierto.

La madre del agua, sirena o sirinu: Otro modo de aparición de los espíritus de origen femenino, también conocida como *mamacocha*. Reviste una importancia fundamental en la cosmogonía andina. Representa y cuida la fuente y el origen de las aguas, la minería y los alimentos; es un espíritu de las aguas y suele habitar lugares como las nacientes de los ríos o los cerros de difícil acceso (Taylor, 2000: 31). Entre las formas de aparición, se destacan la forma de toro o de “boa gigantesca” (*amaru*).

La madre del agua, recibe el nombre de Yacumama, en la Amazonía peruana, y se la representa como una anaconda antropomórfica o una divinidad, un ser que simboliza la naturaleza y por eso merece respeto (Störl, 2016). Es una imagen que vincula imaginarios de los pueblos andino-amazónicos en contacto. En Argentina recibe el nombre de Sirena, Mayumamam o Yacumama (Bossi, 1995) es una deidad protectora de las vertientes a las que cuida y vigila. Adquiere diversas formas, pero la más popular es la de la mujer rubia, de larga y hermosa cabellera; también puede aparecerse como una vaca o un toro con cuernos de oro (Colombres, 2001; Bossi, 1995). Los relatos están firmemente arraigados en Jujuy, Santiago del Estero, Tucumán, San Juan, San Luis y Mendoza.

El duende: Es conocida la transformación en duende del alma de un niño que no fue bautizado. La asociación con el bautismo como rito de adopción de la religión cristiana orienta hacia los actos de dominación e imposición religiosa desde tiempos coloniales. Sin embargo, el *duende* o *dovende*, forma parte de las manifestaciones espirituales de raíz andina y su pervivencia se explica por la presencia de las distintas expresiones espirituales que acompañan al cuerpo. Frente al duende, que muchas veces se hace visible como un niño o una persona bajita y en otras no tiene un cuerpo salvo distintas señales como la sombra o ciertas huellas, está el “Angelito” (Rubinelli, 2016: 125) que es el niño que muere bautizado y tiene carácter mediador entre el mundo de los muertos y los vivos. A la inocencia y pureza del Angelito que ejerce influencia benéfica en la familia y comunidad directa, se enfrenta el riesgo que implica la presencia de los duendes (Cfr. Rubinelli, 2016: 125). Sus acciones se pueden asociar a simples travesuras como esconder objetos, pero éstas serían las primeras indicaciones de su presencia. Los duendes pueden

extraviar a los niños e inclusive, existen relatos en los que se devoran a sus progenitores⁷⁹. Otro indicador de la presencia de duendes es la manifestación audible indicada por el sonido de objetos pequeños que se mueven, como bolillas, o el llanto de un bebé en algún lugar solitario del camino.

Las almas en procesión: La procesión de las almas también conocido como “cuentos de las o los curiosos” forma parte de los modos en que se aparecen los muertos para castigar los actos pecaminosos. En este caso son almas condenadas que transitan las calles de algún lugar. En los casos relevados, llegan para que los humanos reviertan ciertas conductas. En los cuentos, una de las almas en procesión se acerca a la curiosa que está en la puerta o la ventana y le entrega un “paquete de velas” que la chismosa debe guardar hasta la noche siguiente. Al descubrir que la vela se ha convertido en hueso, interviene un sacerdote que amonesta a la mujer e indica la forma de salvación. En otros casos, las almas condenadas en procesión además de vistas, son escuchadas pues se acompañan de ruidos de cadenas y llantos de angustia.

Almas o sombras: La imagen del alma, como ya hemos señalado, se asocia comúnmente al “alma en pena” que proviene del imaginario religioso cristiano, sin embargo, desde una perspectiva andina cobran el sentido de entes poderosos que pueden beneficiar o dañar a los vivos. Rubinelli destaca que estas *almas* (o aparecidos) buscan a alguien que repare el daño que han cometido durante la vida para “ingresar al ciclo normal de regresos no traumáticos anuales” (2016: 126) Este valioso comentario hace consistente la presencia de *almas* que llegan para el Día de los Muertos y que son vistas como sombras o como figuras familiares reconocibles.

También sucede que las *almas* o *sombras* se presentan antes de la muerte, que es el momento de la despedida o del anuncio de la partida. En otros casos, permanecen en este mundo, o tienen permisos especiales para retornar en distintos momentos. En muchos casos, la presencia del alma da cuenta de que ésta ha vivido una situación traumática; sin embargo, también están las almas que extrañan a sus familiares o sus lugares de origen.

Las luces malas o el farol: Otro modo de expresión del alma es su presencia como luz. Rubinelli (2016) observa que estas luces están relacionadas con lo subterráneo, ya que en

⁷⁹ Un relato sobre esta naturaleza antropófaga se puede leer en el libro *Entre condenados, ucumares y gualichados* (Rubinelli, 2016:139)

muchos relatos el farol o la “luz mala” se asocian a los *tapados* o tesoros escondidos bajo la tierra o en las paredes de la vivienda. Las luces cuidan lugares que tienen algún valor para los vivos. Su poder es tal que nunca deben ser espantadas o agredidas con piedras, palos u otros objetos pues estos actos pueden generar la muerte o la locura. La luz mala puede ser benévola y acompañar durante el viaje o puede ser agresiva y maltratar, enfermar o matar, siempre, la actitud de quien se encuentre con ella, resolverá esta situación.

El encuentro con una luz – en algunos casos es reconocible como un “fuego”- es indicador de que el alma está custodiando un espacio valioso. El hecho de que involucre “tapados” indica la referencia a posibles tesoros ocultos del tiempo de los gentiles, o riquezas indígenas asociadas al saqueo español, o incluso, referencias más cercanas, como sucede con tapados criollos que fueron ocultados para evitar la confiscación en los tiempos de la guerra por la Independencia⁸⁰.

La continuidad entre la vida y la muerte da cuenta también de una temporalidad que entreteje o entrelaza el pasado y el presente. Cáceres Chalco (2016: 343) advierte que cuando esto sucede, cuando el pasado “cobra vida” o se “materializa” en el presente, en el *kay pacha*, a través de las almas, estamos en presencia de una reactualización del pasado. Esa reactualización del pasado son los muertos.

En el capítulo siguiente nos concentraremos en los estudios realizados durante el siglo XX y XXI en el país, sustanciales para nuestra investigación, en tanto permite observar el valor de estas investigaciones sobre oralidad; los enfoques disciplinares que hasta el momento se privilegiaron y las faenas desarrolladas en pos de este objeto de estudio

⁸⁰ Rubinelli realiza un catálogo exhaustivo de los distintos tiempos históricos asociados a los tapados o tesoros enterrados que vale la pena destacar: a) costumbres practicadas por los antiguos (antegos, antepasados, ñaupas), quienes enterraban sus riquezas para evitar robos; b) los indígenas los protegían de la persecución de españoles (tema de la búsqueda de la riqueza del Inca); c) la persecución de los realistas a los antiguos indígenas y luego a los independentistas; d) los realistas, perseguidos por los revolucionarios, querían evitar que éstos se apoderaran de sus fortunas o de los tributos del Rey; e) la persecución entre españoles a aquellos que habían descubierto y explotado minas de oro o plata; f) la protección de riquezas de las incursiones de tropas del Chacho Peñaloza o de Facundo Quiroga; g) los avances hacia el norte de las tropas de Felipe Varela, y el temor al robo por parte de la gente de la zona, que ocultaba sus riquezas ya que aquellos eran caracterizados como hombres muy malos, que asaltaban y robaban; h) las tropas varelistas, perseguidas por las autoridades, huyeron con las cargas de plata de que se habían apoderado, enterrándolas para poder llegar hasta Bolivia. En otros relatos aparecen otros actores como los jesuitas, quienes, al ser echados, habrían ocultado las bocas de minas, maldiciendo a quienes se aventuran a entrar en ellas. (Rubinelli, 2016: 89)

heterogéneo y complejo. Su grado de problematicidad sigue siendo tal que, para poder acceder a él, es necesario estudiarlo en intersección con el sistema de la escritura, en tanto, como dice, M. Lienhard (1994), la oralidad plena sólo se puede vivir.

Observaremos, además, cuáles son los aspectos novedosos, el cambio de mirada que planteamos y que involucra, especialmente, una lectura en el límite, un mirar al “desayre” (Vilca, 2022) o una actitud “ch’ixi” (Rivera Cusicanqui, 2015), que posibilita e implica traspasar fronteras geográficas, pero también involucra distintos planos temporales. Esta metodología de trabajo es posible gracias a los aportes realizados hasta el momento por los estudios que mencionaremos.

CAPÍTULO IV

AQUILATANDO LA PALABRA: LA PALABRA ESCRITA HABLA SOBRE LA PALABRA ORAL

4.1. Recepción crítica de la tradición oral en Argentina.

En este capítulo proponemos realizar un recorrido que dé cuenta de la recepción crítica de los estudios sobre tradición oral en Argentina y de estudios específicos realizados en la región del noroeste, especialmente aquellos sostenidos desde la provincia de Jujuy. La indagación que realizaremos en este transitar, involucra, en primer lugar, un posicionamiento desde los márgenes, en tanto, procuramos destacar la tarea investigativa desde las provincias del norte argentino, en diálogo con los estudios desarrollados desde lugares centrales del país. No pretende ser un recorrido exhaustivo, empresa imposible de abarcar en un solo capítulo; pero sí busca reconocer los aportes más valiosos para nuestra pesquisa. Por otra parte, luego del recorrido, tomaremos posición, revisando críticamente, los lineamientos teóricos específicos y pertinentes para esta investigación.

En primer término, queremos puntualizar algunas siluetas que se recortan en este itinerario: La primera de ellas tiene que ver con la del sendero conocido como Qhapac Ñam, la gran red vial del Tawantinsuyo. Esta imagen nos lleva hacia la memoria anterior a la colonización europea y nos permite pensar en los pasos dados por otros seres humanos que recorrieron la región andina, antes de la llegada del español. A pesar de los siglos estos caminos siguen vivos y quienes los perfilaron, han dejado sus señales, hecha de apachetas, de encrucijadas, de huellas que bordean cornisas o atraviesan valles, que “trastunan” abras y descansan en algún ojo de agua. Son señales dinámicas que indican la presencia humana, latiendo viva en el paisaje.

La segunda silueta que se dibuja en esta introducción tiene como personajes a viajeros y exploradores europeos, cronistas coloniales que registraron en sus informes administrativos y etnográficos, las peripecias y aventuras de su andar. Uno de ellos, el primero en mencionar la región jujeña, fue Fray Reginaldo de Lizárraga, quien escribe a

partir de 1590 la *Descripción breve del reino del Perú, Río de la Plata y Chile*⁸¹. Su paso por las Salinas Grandes permite acceder a esta fascinante descripción: "...de lejos, con la reverberación del sol, no aparece sino río, y a los que no lo han visto, espanta, pensando han de pasar un río tan ancho; llegados, admira ver tanta sal (...)" La cita la recoge Andrés Fidalgo (1975: 38), uno de los destacados investigadores de la literatura de la provincia, en su *Panorama de la literatura de Jujuy*. En este mismo estudio, Fidalgo menciona a otros viajeros cronistas que caminaron la región, como Acarette du Biscay (c. 1663), que habla de Xuxuy, como el último pueblo de Tucumán del lado de Perú (Fidalgo, 1975: 40) Interesa la mención por su naturaleza cartográfica, que, en breves palabras, traza vinculaciones que exceden la geografía, para inscribir las primeras imágenes provinciales en lo que luego podrá perfilarse como una región cultural. Otro nombre, es el de Concolorcorvo, alias de Alonso Carrió de la Vandera, autor de *El lazarillo de Ciegos Caminantes* (1773). Fue encargado de inspección y reorganización de postas y ha dejado plasmada esta descripción de los ríos que surcan la ciudad de San Salvador de Jujuy: "Rodea esta ciudad un caudaloso río que se hace de dos arroyos grandes, el uno de agua muy cristalina y el otro de agua turbia (...)". Sus palabras son señales en el espacio que congregan, incluso hoy, las dimensiones de las fronteras del centro urbano.

La tercera silueta llega con el nacimiento del siglo XX y las aventuras de los exploradores naturalistas, como los suecos que acompañan a Erland Nordenskiöld en su recorrido por el gran Chaco. Entre ellos, el arqueólogo y etnógrafo Eric Boman, que en 1908 publica en francés *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*; y el etnógrafo Eric Von Rosen que en 1919 describe su travesía por Salta y Jujuy en la obra *Un mundo desaparecido*:

(...) Un momento después de oscurecer flameó un relámpago deslumbrante a nuestros pies, a través de las nubes, seguido de un trueno ensordecedor, y luego relámpago tras relámpago y trueno tras trueno. Encima brillaban las estrellas sobre un oscuro cielo tropical y abajo seguían las llamaradas de relámpagos azul-violadas a través de un inmenso mar de nubes (...) (Fidalgo, 1975: 55)

⁸¹ Conocida también como *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*, o como *Descripción de las Indias*. (Fidalgo, 1975: 34)

Estas menciones pretenden recordar ciertas narrativas que dan cuenta de los caminos, tránsitos, travesías, contactos e interacciones humanas que se produjeron en la región desde tiempos lejanos. Son fuentes reconocidas por los especialistas en distintas disciplinas sociales y culturales y poseen el valor de haber dejado registro, al modo naturalista, de la región cultural que nos convoca en esta investigación. También fueron atentos documentadores de algunos relatos andinos, como se pudo relevar en el caso de Boman (Cfr. Angulo Villán y Rovalletti Lagos, 2003: 45-50). Con este andar de figuras y siluetas planteamos el punto de partida que tuvieron las investigaciones folklóricas, antropológicas y etnográficas impulsadas por las corrientes academicistas europeas que trascurren hasta el siglo XIX.

4.1.1. La voz popular en la nación imaginada de principios del siglo XX.

El empeño por la recopilación, estudio y resguardo de las tradiciones propias de la tierra se pone en marcha en el territorio nacional durante el momento histórico conocido como el Centenario. Así, los primeros años del siglo XX en Argentina poseen una impronta de orden político, social y cultural caracterizada por la discusión sobre el ser nacional. Hay una nación que debe imaginarse, un modelo de nación que construir de cara a múltiples factores, entre ellos, el aluvión inmigratorio europeo, pero también el interés por el componente indígena.

En este contexto se apuesta a la educación patriótica como una herramienta principal para modelar un espíritu de nación cuya identidad debía definirse. El texto más emblemático de estos primeros años del siglo XX, será sin dudas, el de Ricardo Rojas. Su obra *La restauración nacionalista* fue consustancial con el posicionamiento político cultural de un país que necesitaba definirse. La posición intelectual de Rojas con respecto al estudio de las tradiciones nacionales tiene un marcado interés político. Sus palabras son claras: “El folclor (...) define la persistencia del alma nacional, mostrando cómo, a pesar del progreso y de los cambios externos, hay en la vida de las naciones una sustancia intrahistórica que persiste.” [1909] (2011: 72). Como se observa, la importancia del folclor dentro de la estructura política ideológica del nacionalismo de principios de siglo es principal para configurar un modelo de argentinidad.

En esta estructura, el componente indígena ocupaba, como señala Degiovanni, una posición subordinada (2007: 128) Por supuesto, la tarea de consolidar la pretendida

identidad argentina se entiende como misión intelectual y educativa a cargo de los historiadores y los artistas. Su misión será cohesionar política y socialmente a la gran masa poblacional heterogénea (Degiovanni, 2007: 177) que habita el extenso país. En este contexto se debe interpretar la siguiente sentencia de Rojas: “La sustancia intrahistórica es la que hay que salvar, para que un pueblo se reconozca siempre a sí mismo. De ahí que los historiadores y los artistas deban reconstituirlo, de ahí que los maestros deban enseñarlo” [1909] (2011: 72). Se destaca que la tarea sustantiva recae en el magisterio. Serán los nuevos escribas de otros tipos de “relaciones”, hermanas de las que se escribieron durante la colonia, género que se sostiene en parte por el principio organizativo del cuestionario (Mignolo, 1992) Señalamos esta función pues fue justamente un cuestionario el que, poco tiempo después se envía a todas las escuelas del país a propuesta del vocal del Consejo Nacional de Educación, Juan P. Ramos. La misión de la docencia era clara: relevar las expresiones populares argentinas. Con lo cual, se ejecuta el primer proyecto de recopilación de la literatura popular y folklore argentino, la Encuesta Nacional de Folklore (ENF) de 1921.

La información debía ser compilada por los maestros y maestras de las escuelas primarias en distintas provincias y territorios nacionales de Argentina⁸². En el documento *Instrucciones para maestros*, se pone en evidencia el interés por la construcción de un repertorio nacional como se desprende de estas líneas: “La obra (...) debe ser eminentemente popular, pero eminentemente nacional también; esto es, no debe comprender ningún elemento que resulte exótico en nuestro suelo, como serían, por ejemplo, poesías y canciones contemporáneas nacidas en pueblos extranjeros y trasplantadas recientemente a la República por el influjo de la inmigración.” (Ramos y Córdoba, 1921: 5)

Se comprende aquí la intención de recopilar las tradiciones orales como parte de la política de consolidación nacionalista que propendía a sentar las bases del ser argentino en detrimento de la población europea recién llegada al país en las oleadas inmigratorias y las fuertes demandas políticas consecuentes con estas nuevas dinámicas sociales.

⁸² Se denominaron Escuelas Láinez, en reconocimiento al diputado Manuel Láinez, impulsor de la ley que permitió la creación de estas escuelas a partir del año 1905.

El instructivo, diseñado para los maestros argentinos, indicaba claramente que se debía relevar tanto el repertorio español como el indígena. Así lo testimonia el documento referido precedentemente: “Es necesario que el material que se recoja *sea antiguo, de nuestra misma lengua*⁸³ o también de lenguas indígenas.” (Ramos y Córdoba, 1921: 5). La encuesta se hizo efectiva y constituye el primer gran archivo de tradición oral de la Argentina⁸⁴. A propósito de los criterios con los que se realizó la ENF, Rubinelli (2016) analiza las pautas de recolección y los criterios de clasificación con que se organizó la ENF y los lineamientos indicados a los maestros rurales. Señala un aspecto fundamental para su manejo: debe ser leída con actitud crítica, teniendo en cuenta que esta documentación está mediada por la expresión de quienes la han registrado.

Es imperioso destacar que el documento que guiaba la tarea expresaba claramente que la recolección debía desarrollarse manteniendo las formas correctas –cultas, letradas- del lenguaje, lo que, sin lugar a dudas, desvirtuó el carácter lingüístico e ideológico de los informantes. Observa Rubinelli que “los criterios de clasificación que rigieron el agrupamiento de los relatos fueron por una parte ambiguos, y por otra, deslegitimadores de las costumbres populares, a las que tildaban de supersticiosas, discriminándolas negativamente” (2016: 6). Este señalamiento ideológico, altamente normativo, es observado y analizado por la investigadora a partir de las “fórmulas de inicio” de los relatos:

“(…) tildan de “vulgo”, “personas poco civilizadas”, “gente inculta”, “indígenas” (término cargado de sentido desvalorizante en la época) a quienes las relatan; mientras que en otros casos encontramos caracterizaciones más neutras, como “los habitantes de la región”, “los naturales de la región”, o formas impersonales en tercera persona, y aún en algunos casos se valoriza positivamente la creatividad de quienes relatan” (2016: 6-7).

Esta función de recopiladores que deviene en preservadores de la memoria, en administradores del saber popular, ha perfilado un imaginario del “educador” que debe ser revisado críticamente. Por supuesto, también se reconoce la tarea ejecutada; fueron

⁸³ La cursiva en el original.

⁸⁴ En 2021 se conmemoró el centenario de este importante trabajo docente. Actualmente los documentos manuscritos han sido escaneados y pueden ser consultados en línea.

los docentes de los distintos niveles educativos o quienes poseían el capital simbólico que otorgan los institutos de investigación universitarios quienes propiciaron, avalaron y construyeron los grandes corpus de la tradición oral que hoy son la fuente más valiosa de conocimiento para distintas disciplinas sociales.

4.1.2. Contribuciones y transformaciones epistemológicas de los estudios folklóricos en Argentina. El nodo Noa.

Es muy significativo que dentro de los precursores de los estudios de folklore se reconozca fuertemente la labor del nodo intelectual del NOA, una constelación de grupos intelectuales⁸⁵, investigadores de las universidades del Noroeste Argentino que desde la década de 1930 pulsaron con fuerza las tareas de recopilación y estudio.

El análisis realizado por Blache y Dupey (2007) constituye una certera mirada sobre las disputas por el capital cultural y simbólico que tensa el centro político y las provincias. Así “Las manifestaciones folklóricas también constituyeron un recurso simbólico esgrimido por quienes conformaban las élites provincianas, para denunciar el cosmopolitismo cultural y el colonialismo económico y político que ejercía la Capital sobre las provincias” (Blache y Dupey, 2007: 302). A partir de esta aseveración, las destacadas estudiosas desarrollan una cartografía de los estudios realizados en la provincias de Tucumán⁸⁶, Santiago del Estero⁸⁷ y Salta⁸⁸; así como las de San Luis, Mendoza y Córdoba⁸⁹.

⁸⁵ Blache y Dupey (2007) dan cuenta detallada de investigadores y centros de investigación en las distintas provincias de la Argentina.

⁸⁶ Cabe mencionar el apoyo que Alberto Rougés y Ernesto Padilla dieron a los investigadores Manuel Gómez Carrillo, Carlos Vega, Isabel Aretz y Juan Alfonso Carrizo. También se menciona el trabajo de Tobías Rosemberg desde la Asociación Tucumana de Folklore. Muy importante es el trabajo de recopilación realizado por Juan Alfonso Carrizo quien publica los Cancioneros de Salta, Jujuy, Tucumán, La Rioja y Catamarca bajo el sello de la Universidad Nacional de Tucumán entre los años 1928 y 1933.

⁸⁷ Los nombres más relevantes son los de Orestes Di Lullo y Bernardo Canal Feijóo durante las décadas de 1940 y 1950.

⁸⁸ Destacan las investigaciones de María Fanny Osán de Pérez Sáez y Margarita Fleming de Cornejo, a partir de la fundación del Instituto de Arte, Foklore y Literatura Regional (1973) de la Universidad Nacional de Salta.

⁸⁹ En 1941 se crea el Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore, de la Universidad Nacional de Córdoba.

Una de las figuras principales del siglo XX fue Berta Vidal de Battini. Esta investigadora⁹⁰, maestra e inspectora del Consejo Nacional de Educación, recorrió el país durante tres décadas, realizando recopilaciones de narrativa popular y conformó un corpus que hoy se considera, por su magnitud, uno de los primeros de América Latina. Las investigaciones de Vidal de Battini permiten acercarse y profundizar en una obra desarrollada con rigurosidad. El trabajo se destaca por la cuidada textualización de las versiones orales, ordenadas y clasificadas según el índice internacional de motivos ATU (Aarne-Thompson-Uther); por la construcción de mapas que establecen la extensión geográfica de los distintos relatos populares y variedades dialectales; y por la vinculación entre folklore y educación y la selección de material folklórico para la enseñanza (Cfr. Blache y Dupey, 2007: 304). Sobre la labor investigativa de Vidal de Battini volveremos en otros apartados del capítulo pues constituye uno de los referentes centrales en los estudios que realizamos en esta tesis.

Por otra parte, es fundamental reconocer la labor del salteño Augusto Raúl Cortazar en la teorización sobre el estudio de los materiales orales, en especial se valora su interés por acentuar la condición “dinámica” de los fenómenos folklóricos “pese a su apariencia invariable y estática, dada su condición de perenne y tradicional” (1972: 49). La propuesta cortazariana tuvo gran vigencia y representó una fuente importante en las investigaciones durante el siglo XX.

Cortazar utilizará una imagen alegórica para dar cuenta del dinamismo de la cultura oral. Se trata de una “napa subterránea que corre en todas las regiones del mundo”. Su condición oral la convierte en una vertiente ilegítima para la cultura letrada y los centros culturales urbanos. No nace con la letra sino con la voz- y, sin embargo, es un fenómeno vigente o latente en las orillas y hasta en el mismo corazón de la urbe (Cfr. 1972: 49). Sus reflexiones abrevan en la teoría de Menéndez Pidal de *estado latente* a partir de la cual construye la categoría de *fluencia* latente para explicar la condición dinámica de los fenómenos folklóricos.

Con esta categoría se refiere a los cambios, registrados en variantes, con las que se manifiesta cada expresión tradicional. Ese proceso cultural no acabado incide en la

⁹⁰ Radicó sus investigaciones en el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

relatividad temporal o histórica de lo folklórico, que también influye en el ámbito geográfico y le permite sostener la existencia de “sustratos universales de la cultura”. El dinamismo socio-cultural permite reconocer proyecciones, trasplantes o elementos transculturados; lo que fortalece y es indicador de la “supervivencia” de las culturas autóctonas de América, al menos de aquellas que superaron o resistieron la “catástrofe de la conquista, la derrota y la desintegración” (1972: 51).

Estas premisas teóricas fueron acompañadas por una valiosa tarea de difusión y gestión entre las que se destacan las producciones audiovisuales de las expresiones folklóricas, la creación de numerosos mercados artesanales y exposiciones dedicadas a las producciones tradicionales de distintas provincias argentinas. La propuesta de Cortazar es, sin lugar a dudas, un punto de inflexión que, en las décadas siguientes, replanteará un cambio en el paradigma de los estudios folklóricos, literarios y de la cultura.

La renovación epistemológica llega de la mano de las contribuciones de la sociolingüística, la etnografía del habla, la semiótica y la sociología de las identidades, al poner el acento, como señalan Blache y Dupey en “el proceso comunicativo, en las diferentes funciones del lenguaje y en la noción de actuación o *performance* [...] que se efectiviza en la actuación de un comportamiento y sus efectos sociales y culturales” (2007: 308).

El lenguaje, los modos de comunicación y transmisión de los saberes prácticos, comunitarios, sociales, adquiere un papel relevante en tanto permiten acceder a significados que se construyen en el “interjuego” individual y social merced a la experiencia compartida (Cfr. Losada, 2006: 39) Esto implica que sean las convenciones culturales, a las que adhieren los participantes, el foco central en la tarea interpretativa.

La actuación que es “actualización” de aquello que se ejecuta cada vez que se realiza un acto comunicativo –un evento discursivo- confronta con la antigua formulación que entendía a las manifestaciones folklóricas como “residuos del pasado⁹¹”. Así, en las postrimerías del siglo XX, el concepto de *tradición* se reformula, toda vez que se concibe

⁹¹ Las concepciones conservadoras que inscriben la tradición o las manifestaciones populares como estáticas, cristalizadas o residuos de un pasado idealizado y fuera de la historia, no tienen asidero en las actuales corrientes de las Ciencias Sociales. Sin embargo, estos discursos siguen vigentes fuera de la academia, en los discursos de los medios de comunicación u otras asociaciones tradicionalistas.

como “el esfuerzo que realizan los agentes sociales para situar, en tiempo y espacio, las manifestaciones folklóricas con el objeto de mantener vigentes los efectos sociales y culturales; en particular en términos de su papel simbólico en la afirmación y negociación de identidades grupales” (Blache y Dupey, 2007: 308).

Los estudios que posibilitan el cambio conceptual del concepto de *tradición* entroncan con las investigaciones que ponen la mirada sobre los procesos de urbanización, industrialización y modernización de la sociedad argentina; los cambios en los estilos de vida tradicional y los procesos migratorios como efecto de las transformaciones socio-culturales.

Estas cuestiones hacen que la investigación que realizamos se inscriba en esta línea de reflexión, toda vez que pone el acento en los discursos y las puestas en acto de las narraciones orales generadas en un ámbito específico y con actores específicos que comunican los modos de percepción y conceptualización con los cuales se identifican.

Losada, investigadora de la Universidad Nacional de Jujuy, explica claramente el valor central de esta propuesta metodológica:

“Perceptualmente accedemos a manifestaciones de música, narrativa oral, bailes, fiestas, rituales, curaciones, comidas, farmacopea, instrumentos musicales, arquitectura popular, imaginería, vestimenta y otras. Son éstos, los signos evidentes de la concepción de mundo de un grupo humano, de su cosmovisión. A través de ellos, podemos acceder a un mundo de valores, acumulación de conocimientos, sentidos diversos; en suma, al aspecto conceptual que integra el marco referencial de un grupo. Por supuesto esa dimensión conceptual sólo será recuperable de la boca de sus actores, aquellos individuos que nos pueden hablar del comportamiento folclórico que practican y, también, incluso, de los que se han visto involucrados en un comportamiento, sin ser sus cultores directos” (Losada, 2006: 40).

Un sondeo de las nuevas perspectivas con que el folklore aborda las prácticas y discursos culturales pone sobre la mesa estos aspectos: el debate sobre los problemas de identidad de los grupos folklóricos y los sistemas de valores que expresan; las tensiones, conflictos y negociaciones que afectan a las comunidades en interacción con otros grupos. Otra gran

línea de pesquisa se construye a partir de la elaboración de una nueva concepción de texto, cuya ampliación desde las teorías de la comunicación permite focalizar en la interacción del intérprete con la audiencia, la que acepta, apoya o rechaza la manifestación actuada (Chertudi, 1977-1978).

El centro de gravedad ya no está en el origen rural, en las características intrínsecas de la manifestación, ni en las meras descripciones sino en el comportamiento activo y reflexivo del ser humano. Y en este sentido, se comprende la “tradicición” como un “proceso” que tiene en cuenta lo que se “reproduce” con respecto al pasado y a la vez lo que “cambia”, lo que es novedoso e innovativo. (Blache y Dupey, 2007: 309).

Algunos aportes sustanciales a los estudios folklóricos actuales fueron realizados por Ricardo Kaliman (2003 y 2013) de la Universidad Nacional de Tucumán. Estos se inscriben en la línea de la sociología de la cultura y de las identidades. Kaliman plantea una dirección fundamental al realizar el cruce entre tradición y discursos identitarios. En primer lugar, porque señala la fuerza ideológica implicada en el concepto tradición, reubicando el concepto construido por el nacionalismo de principios del S. XX; en segundo lugar, porque permite reconocer la multiplicidad y variedad de identidades, prácticas y acciones conscientes para poder superar paradigmas esencialistas y conservadores.

Reconocemos los esfuerzos epistémicos realizados por los investigadores del nodo NOA, en tanto, posibilitan la apertura interpretativa para correr paradigmas conservadores, estructuralistas y deterministas que, sin duda, impiden una lectura dinámica de los fenómenos culturales. Entendemos, por otra parte, que es necesario adoptar críticamente una posición fronteriza, que involucre un posicionamiento ético y político y ponga en relevancia lo que dicen/piensan las personas que comparten una misma localización enunciativa, siempre inestable, hecha de fragmentadas memorias culturales.

4.2. Recepción crítica en Jujuy⁹².

La década de 1990 es un punto de referencia para señalar el inicio de los estudios sobre oralidad en el ámbito de la Universidad Nacional de Jujuy. Dichas tareas tuvieron como

⁹² Una versión de este estudio fue publicada en la revista *Tópicos del seminario* (Angulo Villán, 2024: 67-84)

motor principal la reunión de distintos actores académicos en un espacio común que se consolidó con la creación de la carrera de Profesorado y Licenciatura en Letras en 1992. Hubo también un afán religador⁹³ propiciado entre investigadores de distintas universidades del país y de Latinoamérica. Desde ese momento se fue tejiendo un entramado intelectual y afectivo en torno a este “huidizo” objeto de estudio: la oralidad.

Tenemos la certeza de que, en estos treinta años, desde 1990 a 2020, se ha publicado en Jujuy, un número importante de libros y artículos científicos que pueden organizarse con gran coherencia para el estudio de la oralidad. Y a la vez, nos interesa visibilizar la tarea de las y los investigadores jujeños cuya voluntad de crear vínculos con otros investigadores suscita un acierto para la innovación y actualización de los estudios sobre tradición oral.

Apelamos aquí a las metáforas de *trama ajustada* y *la trama abierta*, en consonancia con nuestra investigación y apelando a los saberes de los cuentos populares. Estas dos imágenes convocan un relato que tiene como protagonista al quirquincho, actor principal de numerosas historias orales en la región andina. Como se sabe, entre sus atributos está la paciencia y entre sus habilidades, la de ser buen tejedor. Según el cuento narrado en 1997 por el tilcareño Lobo Lozano, el quirquincho comenzó a tejer un poncho para el Carnaval. Lo hacía a conciencia y sin distracción hasta que aparece en escena el zorro, siempre hambriento y dice así:

-Eh, quirquincho, ¿qué estás haciendo?

Sin distraerse de su labor, éste le contestó que estaba tejiéndose un poncho para carnaval.

El zorro, pensando que era mejor que demorase en cubrirse para cazarlo, le dijo:

- Eh, quirquincho, falta mucho para que venga el carnaval; recién es invierno.

El quirquincho seguía tejiendo con paciencia, parejito. Cuando el zorro volvió a verlo, se dio cuenta que se iba a romper los dientes con la trama tan ajustada del poncho del quirquincho. Entonces le dijo:

⁹³ El concepto refiere a la propuesta abordada por Susana Zanetti (1994) El fenómeno de religación permite tejer una urdimbre de lazos intelectuales y afectivos, en cuya trama se despliegan distintos espacios que se mueven entre fronteras nacionales, figuras intelectuales y textos.

-Eh quirquincho, mañana viene el carnaval y no has terminado el poncho. Y, reaccionando desesperado, siguió tejiendo con la trama un poco más abierta cada vez (...). (Terrón de Bellomo, 2007b: 83).

Sigue el cuento con explicaciones de naturaleza etiológica que indican las razones por las cuales el caparazón del quirquincho posee determinada figura. En este caso, el relato nos proporciona las imágenes de las tramas ajustadas y las tramas abiertas para pensar el estado de los estudios sobre oralidad. Haciendo honor a la labor paciente del quirquincho, imagen emblemática del trabajo artesanal en el contexto andino, la *trama ajustada*, referirá a las tareas sostenidas en el tiempo. Participan de la condición de trama ajustada porque forman parte de una continuidad que hunde raíces en los primeros estudios folklóricos, aquellos cuya deuda romántica busca deslindar el alma del pueblo o de la identidad nacional. Pero también es cerrada porque, como le pasa al zorro, es difícil “hincarle el diente” debido a su condición canónica, que implica cierta cristalización de conceptos. Sucede así con las categorías denominadas *tipos* y *motivos*, que en algunas ocasiones pueden resultar sumamente vagas, ya que como señala Chertudi: “no hay criterios estables” para realizar su delimitación (Chertudi, 1982:18) o con aquellas que buscan adscribir a determinados géneros literarios orales una materia cuya condición distintiva es la transitividad (de un cuerpo a otro, de una voz a otra, de una generación a otra, de una performance a otra) A falta de otros criterios, la estandarización categorial, sigue vigente y permite el planteamiento de nuevos estudios, a los que nos referiremos al aludir a la *trama abierta*. La condición de apertura que mencionamos es señal de que la apuesta teórica y crítica está sujeta a renovaciones y revisiones constantes, pero fundamentalmente, señala que la trama filtrará, a través de los intersticios del tejido, otras propuestas metodológicas y teóricas, otros enfoques epistemológicos que permitan “ver a través”. Es decir, permiten observar la trama en su confección, encontrar al sujeto que la teje y a la comunidad que la sostiene. Por otra parte, tejer la trama un poco más abierta, si bien desconcierta, permite una actitud de interrogación permanente, tal como le ocurre al quirquincho en la última secuencia del relato:

(...) Cuando terminó, lo tiñó con cactus de color marroncito para que quede más duro. Se lo puso y salió a buscar al Carnaval.

-¿Dónde está el carnaval?

Cambia de dirección, camina rapidito, se detiene y pregunta:

-¿Dónde está el Carnaval? -Aún ahora, con su poncho desaparejo.

4.2.1. La trama ajustada: los inicios de las investigaciones en Jujuy.

Hacia mediados de la década de 1980, en Jujuy, la investigación sobre prácticas discursivas orales no había sido abordada en los estudios académicos por no haberse reconocido su valor como representativas de la cultura viviente (Cfr. Terrón de Bellomo, 2001) Hablar de leyendas o cuentos orales era involucrarse con ciertos espacios socio-culturales que poseían grados de estigmatización, que devenía de una condición marginal, vinculada al *fetichismo de la escritura* (Lienhard, 1992: 28) y al sometimiento cultural de los pueblos americanos desde la llegada del español a América.

Hoy, en pleno tránsito del siglo XXI, estos estigmas perduran, aunque en ocasiones son canalizados por decisiones de política cultural que reconocen los derechos y el patrimonio inmaterial de los pueblos. Estos cambios se evidencian a través de los movimientos de recuperación de las memorias y la visibilidad de los llamados sujetos subalternos. Son transformaciones ligadas a razones socio-económicas, la mayor parte de las veces, que hacen visible la potencia de los saberes, sentires y prácticas que involucran expresiones de la oralidad. Además, los estudios sobre memoria, voz y *performance* y la toma de posición sobre la heterogeneidad de las culturas y sus dimensiones fronterizas, han contribuido a cambiar la perspectiva de abordaje de las manifestaciones orales.

También fue fundamental que la Universidad Nacional de Jujuy creara la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales y que grupos de investigadores de distintas disciplinas hayan sostenido fuertemente la orientación hacia el estudio de las manifestaciones populares, masivas, folklóricas, subalternas, marginales, no canónicas que entrecruzan nuestra realidad cotidiana.

4.2.1.1. Precursores.

Una figura insoslayable para las investigaciones literarias fue Andrés Fidalgo, quien en 1975 publica el *Panorama de la literatura jujeña*. Fidalgo fue uno de los primeros en mirar con afán crítico el estudio de lo que llamó la “literatura anónima”. Tuvo especial cuidado en reconocer la importancia de las producciones orales en verso, sobre todo de

la copla⁹⁴, como una forma principal de expresión y transmisión. El primer capítulo de este libro imprescindible aborda la importancia de la vertiente oral. Entre sus conceptos indica que “la poesía popular y anónima, cubre la manifestación literaria en Jujuy, durante más de 300 años” (Fidalgo, 1975: 12). El *Panorama* de Fidalgo menciona investigaciones precedentes, entre ellas el *Cancionero Popular de Jujuy* de Juan Alfonso Carrizo. En sus referencias al *Cancionero* de Carrizo reconoce la influencia de lenguas indígenas, en tanto las expresiones poéticas recopiladas no sólo se dicen en castellano, sino que registran “oraciones en quichua” (Fidalgo, 1975: 12). Por otra parte, se detiene en delimitar los géneros en verso, especialmente las características, variedades y orígenes de la copla.

Un párrafo aparte merece la distinción de literatura anónima con la que se ha definido la producción narrativa oral. Esta condición de anonimato, se inscribe en la larga discusión sobre la heteróclita pluralidad de la sociedad y la cultura latinoamericana (Cornejo Polar, 2003: 6) que si, por una parte ha permitido reivindicar las literaturas étnicas, populares y orales bajo distintas denominaciones, como literaturas heterogéneas (Cornejo Polar, 1977) o alternativas (Lienhard, 1992) entre otras denominaciones; también implica pensar que estas zonas de ambigüedad y conflicto ideológico, ponen en evidencia el ocultamiento de la figura del que cuenta el cuento. Este fenómeno, de caracterizar el anonimato de la palabra oral, se vincula con fenómenos sociohistóricas por los cuales, en un tiempo y sociedad, sólo algunas personas tienen derecho a una biografía (Lotman, 1998: 152). Ese modelo ideal de “persona con historia”, pertenece al campo letrado. Su reconocimiento está estrechamente ligado a la legitimidad de la escritura y su fetichización (Cfr. Lienhard, 1992). Sin embargo, en la actualidad, la importancia de entender las manifestaciones orales en el concierto de procesos de comunicación e interacción social en los que se ensamblan las producciones orales (Cortés, 2014) y la construcción de códigos de ética para el tratamiento de materiales orales (Granados y Cortés, 2021), están dando un vuelco a la cuestión de la anonimia oral.

Volvemos a los primeros aportes en investigación realizados desde la provincia. Sin dudas, la tarea desarrollada por Fidalgo, motivan a una primera catalogación, definición y reconocimiento de la existencia de una literatura oral, aunque, en aquella investigación observa que las expresiones narrativas resultan menos importantes que las de la poesía

⁹⁴ En 1958 publica el libro *La copla. Ensayo seguido de coplas del autor*.

oral (Fidalgo, 1975: 29). Su aporte se basa en un inicial ordenamiento de personajes míticos incluidos en relatos difundidos en la provincia. Esta tarea lo ubica en la línea de los precursores, ya que es el primero en clasificar a los actores mágicos de la narrativa oral en Jujuy. Este registro será retomado por Elena Bossi en 1985, con la publicación de *Seres mágicos*.

También, cabe hacer mención a Néstor Groppa que continúa en cierto punto las indagaciones de Fidalgo. Los comentarios de Groppa enlazan las tradiciones poéticas folklóricas y la influencia de la poesía indígena, íntimamente ligada al contacto cultural con Bolivia, la fuerza migrante y la condición fronteriza de la provincia. Por otra parte, destaca que existe un folklore de origen urbano del que “poco se habla” (Groppa, 1987: 32) reconociendo el mínimo tratamiento que se había realizado hasta el momento de las expresiones orales que circulan en la urbe.

Ese mismo año, Herminia Terrón de Bellomo publica *Palabra viviente. Estudio de cuentos folklóricos del NOA* (1987) libro que contiene el primer corpus de relatos orales de Jujuy. Cabe destacar que Terrón de Bellomo desarrolla tareas académicas con Andrés Fidalgo en la cátedra de Literatura del NOA⁹⁵ y la publicación de *Palabra viviente* se hace a través del sello editorial dirigido por Néstor Groppa. Según señala Terrón de Bellomo, hasta fines de los años 80, en Jujuy se habían realizado pocas investigaciones sobre oralidad, salvo los trabajos de antropólogos de otras provincias argentinas que habían incursionado en este campo y en la región andina, relevando “un número reducido de relatos y, por lo tanto, no habían conformado un corpus” (Terrón de Bellomo, 2007b: 8). Cabe mencionar que existen recopilaciones anteriores a 1980, de consulta permanente para los estudios de oralidad, como las realizadas por Berta Vidal de Battini, investigadora nacida en la provincia de San Luis y radicada académicamente en la Universidad de Buenos Aires.

4.2.1.2. Investigadoras y recopiladoras.

El corpus recogido por la puntana Berta Vidal de Battini es extenso. Su obra más consultada es *Cuentos y leyendas de la Argentina*⁹⁶, publicada entre 1980 y 1995. Los

⁹⁵ Otro libro publicado en la década de 1980 fue *La Pachamama*. Participaron de esta edición Andrés Fidalgo, Herminia Terrón de Bellomo y María Luisa Acuña.

⁹⁶ Hoy de consulta libre en la biblioteca Cervantes virtual.

varios tomos de esta obra registran los cuentos y las leyendas de Jujuy y de todo el país. Otro corpus importante es el compendio de poesía oral, cabe señalar el *Cancionero* del investigador catamarqueño Juan Alfonso Carrizo, impreso por primera vez en Tucumán en 1935 y publicado bajo el sello de la Universidad Nacional de Jujuy en 1989, con dirección de Néstor Groppa a cargo de la editorial universitaria⁹⁷. Estas compilaciones son fuente de estudio y consulta para las y los investigadores jujeños. Abrevan en estos corpus: Herminia Terrón de Bellomo⁹⁸, María Luisa Rubinelli⁹⁹, Elena Bossi¹⁰⁰, Florencia Angulo¹⁰¹, María Eduarda Mirande¹⁰². Todas ellas, también realizaron tareas de recopilación junto a sus equipos de investigación.

Entre los aportes a los estudios orales que realizó Herminia T. de Bellomo se reconoce la preocupación por describir una metodología del trabajo de campo y conformación del corpus de relatos orales, para ello se puede consultar el libro *El saber de los relatos*¹⁰³ (2007a). Otro libro, de imprescindible consulta es el de María Luisa Rubinelli, *Los relatos populares andinos* (2014). Las articulaciones que realizan ambas investigadoras hacen posible que en la actualidad haya una orientación sobre el modo de recopilación oral, fundamental para quienes se interesan por la realización del trabajo de campo.

4.2.1.3. El relevamiento de producciones orales en Jujuy: del trabajo de campo a la conformación de corpus.

La oralidad como sistema global de comunicación (Lienhard, 1994: 372) demanda distintos niveles o instancias de abordajes. Una primera acción es la que refiere al trabajo de campo que realizan las y los investigadores. Es en esta etapa donde adquieren mayor sentido los textos orales, en sus manifestaciones concretas, integradas por elementos

⁹⁷ La segunda reimpresión facsimilar realizada por la UNJU es de 2009.

⁹⁸ *Palabra viviente. Estudios de cuentos folklóricos del NOA, 1987 y Continuidad de la memoria, 1995.*

⁹⁹ *Entre condenados, ucumares y hualichados*, editado en 2016.

¹⁰⁰ En 1995 se publica *Seres Mágicos que habitan en la Argentina*. Este libro tuvo y continúa teniendo un valor preponderante sobre las comunidades de lectores de todas las edades. Bossi refiere se refiere a las fuentes consultadas y menciona a Berta Vidal de Battini, además de sus propias investigaciones de campo. Otro libro que recupera relatos recogidos por Vidal de Battini es *Del horror a la piedad. Estudio de una tragedia*, de 2003.

¹⁰¹ "Voces en la noche. Ensayo sobre el relato mítico del Ukumar" publicado en 2008, como parte del Premio Bienal Federal 2006 en la categoría Ensayos breves sobre mitos y leyendas de la Argentina, 2006, del Consejo Federal de Inversiones.

¹⁰² *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*, publicado en 2019.

¹⁰³ Esta obra es resultado de la tesis doctoral de Herminia Terrón de Bellomo, con dirección de Nilda Flawiá de Fernández de la Universidad Nacional de Tucumán.

verbales y no verbales. El contexto de producción de la *performance oral* suele ser importante para generar el sentido que luego se traducirá en los diversos montajes interpretativos (Granados, 2012: 308) en los que la escritura adquirirá centralidad.

Cabe señalar que muchos aspectos vivenciales del trabajo de campo colaboran en la sistematización y organización del material oral. Así, el momento de la planificación – previa al registro de los relatos- es una etapa reflexiva que demanda analizar las circunstancias y condiciones de producción. Por lo tanto, es importante relevar las situaciones en que ocurren, en referencia al contexto comunitario (Cfr. Rubinelli, 2014). Las investigaciones que siguen coordinadas histórico-culturales consideran central este enfoque de análisis. Se priorizan las interrelaciones de los mensajes verbales y no verbales en su contexto y en su entramado intertextual. De modo que será determinante la situación de registro o conciencia de la situación comunicativa; las características de los informantes según su edad, sexo, lugar de residencia y finalmente la motivación o incitación al relato por parte del investigador.

El trabajo de campo realizado por investigadores en forma individual o con sus equipos se sostiene sobre un adecuado conocimiento del medio, de la lengua, de las tradiciones, como también de la elección de los informantes (Terrón de Bellomo, 2007a: 81-110) según sus lugares de origen o de circulación. Un aspecto importante, que incide en la planeación es la dinámica fronteriza de la región del noroeste argentino. La condición migrante de buena parte de la población y, por ende, de las prácticas orales, hace que la variable geográfica sea un componente sustancial para el análisis. La experiencia demuestra que los narradores circulan tanto en espacios urbanos como rurales, confirmando que los portadores de historias dejaron de ser, desde hace mucho tiempo, los pobladores de comunidades de parajes aislados.

El reconocimiento de un espacio dinámico de circulación de las producciones orales implica revisar el concepto de región cultural, que involucra la observación de rasgos socio-culturales, históricos y estéticos (Altuna y Palermo, 1996). En un primer momento, las investigaciones realizadas en Jujuy, reconocen el área cultural andina y determinan las micro-regiones de Puna, Quebrada y Yungas. Este criterio diferenciador se basa en

criterios geográficos, de composición étnica¹⁰⁴, de producción económicamente dominante y su sistema social derivado (Rama, 2008). En un segundo momento, a las coordenadas geográficas-culturales que se presentan como una primera forma de aproximación se suman las relacionadas al continuo transitar entre zonas rurales y urbanas (Terrón de Bellomo, 2007a: 86). Sin dudas, es un avance en los estudios, en tanto, muestra cómo las divisiones exceden los límites establecidos por la mera geografía instalando zonas de pasaje más que espacios definitivos. Ya lo advierte Terrón de Bellomo al mencionar que lo rural no es uniforme ni estático en tanto que se observa una movilidad física de la población hacia las ciudades.

Hay que destacar la existencia de ciertos rasgos comunes, relevados en un corpus amplio de relatos orales, que permite inscribirlos en una región cultural que excede el mapa de las fronteras de un país, en este caso, Argentina, y tal como diría Rama (2008: 68) es más verdadero que el oficial. Así, el gran caudal narrativo que se difunde oralmente se arraiga fuertemente al ámbito cultural andino. En el caso de los relatos orales relevados en nuestra investigación, se puede constatar, a partir de la confrontación de las distintas versiones, una línea de continuidad, como ríos subterráneos, que vincula las historias escuchadas en Jujuy, con las de la región andina de los actuales países de Bolivia y Perú. Un ejemplo de ello es la circulación del relato “El atado de huesos” (N°38) recopilado en la ciudad de San Salvador de Jujuy en el año 2020. Hemos podido comprobar que es un relato arraigado a las comunidades andinas, específicamente relevado en la ciudad de La Paz, Bolivia (Paredes Candia, 1953; Fernández: 1983) como también en Jujuy, Catamarca y San Juan, Argentina (Vidal de Battini, entre 1953 y 1979). Con estos datos, podemos trazar un recorrido espacial y temporal del cuento, por lo menos durante el siglo XX en Argentina y Bolivia.

Es ciertamente el fenómeno de migración entre países del bloque andino y los desplazamientos intraprovinciales el que vehicula la horizontalidad cultural, que, como bien supo deslindar Rama (2008: 73) en las ciudades, su observación se reduce de manera flagrante a consecuencia del menor espacio ocupado con respecto a las regiones rurales. Y, sin embargo, los relatos orales siguen fluyendo en la ciudad, en los barrios que ocupan

¹⁰⁴ Hemos realizado una descripción histórica y socio cultural de Jujuy, marcando aspectos relevantes de su composición socio-cultural desde el siglo XVII hasta el XX, en el capítulo anterior.

los márgenes, los asentamientos populares y precarios, los suburbios, las rutas de acceso a la ciudad, pero también en algunas zonas urbanas centrales que en tiempos coloniales fueron límites urbanos. También hay que reconocer que existe un espacio de lo imaginario, que lleva y trae a los narradores de la ciudad por distintos lugares hacia sus potenciales encuentros con ciertos seres del panteón andino, como sucede cuando la narradora Vilma Mendoza cuenta sobre la aparición de una “sirena” en uno de los parques de la ciudad (Relato 33)

Por lo cual, la naturaleza dinámica y heterogénea de las expresiones orales se presenta como co-existencia de imaginarios sociales y de prácticas comunicativas diversas, cuya vitalidad se manifiesta a través de la transmisión de concepciones vigentes y varían según los distintos grupos que las producen, otorgando centralidad a la “palabra viviente”. Terrón de Bellomo adhiere a esta postura cuando traslada las categorías que Rolena Adorno (1988) acuña para pensar los discursos de la colonia, a las producciones narrativas orales.

En un artículo de 2001, Terrón de Bellomo señala que “las prácticas discursivas orales son sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas” (2001: 96). Esto es: se ofrecen en un aquí y en un ahora, que permite la captación de diferentes puntos de vista y voces. El énfasis en lo dialógico permite, a su vez, reconocer que el análisis no sólo debe abreviar en la perspectiva occidental, europea y letrada, sino que el dialogismo impulsa el contacto con otros sujetos y discursos que no reproducen, necesariamente, la ideología dominante. Por lo tanto, se plantean como discursos que interactúan, se contestan, se complementan, se completan, produciendo relaciones interdiscursivas. Se comprueba así que las manifestaciones orales ingresan en la categoría de programas mnemónicos compactos (Lotman, 1985) en cuánto tienen capacidad de reconstituir y reestablecer información cultural aún en su incompletud. Sucede en el caso de los “informantes” que expresan fragmentos de una historia en vez de la historia completa, con lo cual se ratifica la hipótesis de la circulación de los relatos y su carácter cultural.

Estos indicadores inciden al momento de la organización de un corpus. Si bien, dicho constructo está guiado por los objetivos de la investigación, también –podríamos aventurar- implica observar los temas que una sociedad en un momento dado de su desarrollo, reconoce como importantes. En todos los casos, la complejidad de esta tarea

demanda una atención constante y atenta, para que la selección o clasificación de los relatos no se arriesgue a la confección de un catálogo de estereotipos vacíos. Por esta razón, Rubinelli (2014) advierte sobre los peligros de realizar una taxonomía de expresiones de la narrativa oral popular, ante la inmensa variedad de sus expresiones, la riqueza de sus detalles y la flexibilidad con que se diferencian las narraciones. Se muestra así que el investigador debe estar alerta a sus clasificaciones y que el fin organizativo debe contemplar la posibilidad de que dicha taxonomía sea precaria frente a las creaciones que no pueden ser encasilladas según criterios rígidos.

4.2.2. La trama abierta.

4.2.2.1. Interés por el estudio semiótico de la oralidad.

A mediados de la década de 1990, investigadores de la literatura y de otras disciplinas se reúnen por primera vez en la Universidad Nacional de Jujuy, en un curso dictado por Raúl Dorra cuya labor académica se desarrollaba en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en México. El tema de la reunión fue *La poesía de tradición oral* y se desarrolló en agosto de 1995. Dicho encuentro suscitó un renovado interés sobre la discusión semiótica que permitiera abordar la oralidad como objeto de reflexión “tan esquivo y de estudio tan insatisfactorio” (Dorra, 2008: 89). Fue el primero de varios cursos desarrollados en el ámbito de la Universidad Nacional de Jujuy, propiciando la vinculación entre las y los investigadores con otras universidades. Al año siguiente se amplió la red de estudio hacia la provincia de Salta. Luisa Ruiz Moreno y Raúl Dorra dictaron el seminario *Introducción a la semiótica* con el auspicio de la Universidad Católica de Salta, cuya organización estuvo a cargo de Susana Martorell de Laconi.

Como resultado de estos encuentros reflexivos, en el año 1999 se publica el libro *Monstruos*¹⁰⁵ que a pesar de la diversidad de perspectivas posee un hilo en común sobre las materialidades de una enunciación perceptible y sensible para en el estudio de las significaciones.

105 Participan de esta publicación Jorge Accame (UNJu), Daniel Santamaría (UNJu), Guillermina Casasco (UNJu), Elena Bossi (UNJu), María Eduarda Mirande (UNJu) Rubén Agüero (UNJu), Pedro di Pietro (UNJu), Herminia Terrón de Bellomo (UNJu), Renata Kulemeyer, licenciada en teatro, residente en Jujuy, Luisa Ruiz Moreno (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) y Raúl Dorra (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Aquí, el diálogo académico es el componente central que consolida al grupo. Las reflexiones en torno al **devenir de la voz** como constitutiva del ser en su discurso, no sólo se plantean en torno a la especulación teórica, sino que forma parte del *modus* pedagógico de Raúl Dorra. Se reconocen sus intenciones religadoras en su afán por reunir a sus interlocutores en un libro. La edición conjunta es uno de los modos de establecer redes textuales.

Durante el año 2003 se edita el libro *Del horror a la piedad. Estudio de una leyenda*¹⁰⁶. Esta publicación aborda distintos modos de observar la constitución de un sujeto que se materializa en la voz, en comunión o en disputa con el Otro. Se trata de una serie de artículos que tienen como motivo central el relato oral de La Mulánima o Mujer herrada. Los artículos publicados indagan sobre el estudio de las *variantes* susceptibles a producir cambios sustanciales a nivel semiótico según la voz que los constituye (Ruiz Moreno, en Bossi y Ruiz Moreno, 2003: 86); y el modo en que el sujeto reverbera en esa voz y se trama en ella (Mirande, en Bossi y Ruiz Moreno 2003: 40). La edición, coordinada por E. Bossi¹⁰⁷ y Luisa Ruiz Moreno, además de proponer distintos modos de interpretación de la “leyenda”, según la denominación que indican, también ofrece un corpus de relatos recopilados por las investigadoras.

Ciertamente, la postulación de que el mundo resulta una expansión del cuerpo y que el cuerpo se proyecta en los espacios donde el sujeto está (Cfr. Dorra, 1997b: 28-29) resultan reflexiones necesarias dentro de las teorizaciones sobre la oralidad. Permite poner en juego todo un sistema interpretativo que colabora en los estudios de la *performance* y del discurso. En este punto, los aportes de María Eduarda Mirande sobre la constitución del sujeto involucrado en un proceso complejo de relaciones tramadas en torno a la percepción (percepción desde el cuerpo, desde los sentidos y los sentimientos) (Mirande, en Bossi y Ruiz Moreno, 2003: 55) permite pensar en un sujeto que dice en

¹⁰⁶ Las investigadoras jujeñas que participan de esta publicación son: Elena Bossi, María Eduarda Mirande y Guillermina Casasco. Desde la provincia de Salta lo hace Susana A. C. Rodríguez, y desde México escriben Luisa Ruiz Moreno, María Isabel Filinich, Alma Yolanda Castillo Rojas y María Luisa Solís Zepeda. Dorra escribe el artículo de presentación.

¹⁰⁷ En este libro, E. Bossi propone una lectura de contacto, una lectura que entreteje con profundidad y precisión el relato de Apuleyo y diez narraciones sobre la Bella y la Bestia recogidas por Berta Vidal de Battini.

complementariedad con otros sujetos, con la cultura, con la historia no dicha de su comunidad.

Este entramado dialógico también convoca a Herminia Terrón de Bellomo quien asiste a las reuniones y cursos dictados en este tiempo. En su estudio sobre el relato oral de “la dama de blanco”¹⁰⁸ retoma conceptualizaciones centrales de la propuesta dorriana. Especialmente le es operativo el concepto retórico de la *inventio* en relación con la memoria (Dorra, 2002: 10) pues la memoria es la capacidad a la que recurren los narradores y narradoras para seleccionar lo que resultará conveniente en la organización del discurso. Esto es: una memoria del pueblo que se encuentra en estado latente y que puede circular en distintos momentos históricos y la memoria personal del narrador que alguna vez escuchó el relato, lo vivió o presencié (Terrón de Bellomo, 2014: 66). El enlace entre las distintas expresiones y experiencias estéticas se da a través de la voz, la misma que “atraviesa todo el espacio de la oralidad y puede ser encontrada también en la escritura pues la escritura se constituye a partir de la imagen de una voz” (Dorra, 2008: 93).

Un aporte sustancial a estas indagaciones se observa en los trabajos sobre la copla en la provincia de Jujuy, realizados por María Eduarda Mirande (2018). En este estudio, la voz como experiencia corporal y cultural retoma las tensiones entre dos mundos. Mirande piensa estos cruces y confluencias, los conflictos y las tensiones, también la refuncionalización e incorporación de la copla a nuevos espacios significantes¹⁰⁹. Nuevas hipótesis permiten explicar por qué este género arraiga en el sistema lírico, oral, popular y tradicional americano y particularmente andino, tanto en quechua como en español.

En este punto, es fundamental la demostración de que el arraigo de la copla en América está asociado a la organización estructural y estructurante de la experiencia sensible y humana, marcadamente femenina, a través del dualismo, la reciprocidad y complementariedad de los elementos del mundo andino.

¹⁰⁸ El estudio de este relato oral es publicado en el libro *Todas vestían de blanco*, en 2014.

¹⁰⁹ Un libro que recoge parte de estas reflexiones es *La esquicia creadora*, editado por Iván Ruiz y María Luisa Solís Zepeda, en 2012. Es el cuarto volumen publicado por el Programa de Semiótica y Estudios de la Significación de la BUAP. El artículo de Mirande se titula: “El mundo en la totora. La esquicia creadora en el escenario de una copla popular”. En esta misma publicación se encuentra otro artículo de la jujeña Guillermina Casasco: “Entre el sujeto y el lenguaje poético: enlaces.”

En esta trama abierta, también son relevantes los estudios del discurso, disciplina transversal de las ciencias sociales y humanas, que permiten encontrar las huellas o indicios de los rasgos sociales, políticos, históricos y culturales de los hablantes. Destaca en esta disciplina Flora Guzmán (1997) con aportes para el estudio del discurso ritual religioso y la conjunción de expresiones verbales y no verbales. Guzmán construye categorías para interpretar los discursos sociales según el contexto en el que aparecen y significan.

Guzmán (1997), además, propone pensar las categorías de silencio y oralidad como complementos y como potentes factores de cohesión social. Ambas expresiones son modos de ejercer la memoria -como resistencia y como revalorización-. Logra hacer una caracterización de las funciones del silencio en las que se destaca el silencio valorado dentro de la comunidad como un bien, el silencio de la autodefensa ante la posible intromisión del otro, y el silencio como resistencia, como estrategia que los miembros de una comunidad lingüística usan cuando quieren establecer distancia, poner límites, evitar una imposición o negociar.

4.2.2.2. Nuevas redes de investigación.

Otros abordajes investigativos sostenidos en el trabajo interdisciplinario son los que se interesan por las expresiones sonoras, de memoria, corporalidad y ritualidad. Resultado de estos esfuerzos son las indagaciones sobre paisajes sonoros, sobre paisajes culturales y patrimonios socio-ambientales, producciones de libros objetos y otros productos lúdicos para diversos públicos¹¹⁰. Esta tarea, encauzada por el Laboratorio Nacional de Materiales Orales junto a la Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales (Morelia, México), permite ampliar las perspectivas de estudio sobre la materia oral, conjugar trabajos de investigación interdisciplinar y propiciar el diálogo y las redes de estudio. Cabe destacar que nos inscribimos en este colectivo como grupo de investigación, representando a la Universidad Nacional de Jujuy. Esta adscripción en red de estudios permite la continuidad de las colaboraciones entre los investigadores de Jujuy y México.

¹¹⁰ Se pueden consultar los distintos proyectos de investigación y producción de contenidos en la página WEB del LANMO: <https://lanmo.unam.mx/proyectos.php>; también en Argentina

Destacamos que estudios específicos sobre la *performance* y el discurso oral, como los realizados por Guzmán, Rubinelli, Bellomo y Mirande¹¹¹ son nudos de enlace para continuar indagaciones alentadoras ya que imprimen al estudio de la oralidad el sello de la divergencia. De tal manera, sus propuestas permitirían visitar las tensiones entre oralidad y escritura, entre testimonio y ficción y entre distintas lógicas culturales. Los diversos espacios de circulación y transmisión de los discursos orales, las interacciones entre sistemas cultos y populares pueden reconocerse claramente como intereses de los investigadores mencionados en este capítulo.

Esta panorámica de los estudios de oralidad realizados en y desde la provincia de Jujuy, da cuenta de una labor intelectual de la que participan numerosos investigadores. Es una clara expresión de la sociabilidad letrada que refuerza lazos investigativos y afectivos entre los distintos actores. La dinámica dialogante es central para esta convergencia de prácticas y discursos. Y es comprobable a partir del recorrido planteado en el que se evidencia un esmerado proceso de retroalimentación que tiene como condición material la organización de cursos de capacitación y posgrado, la publicación en revistas y libros, la realización de proyectos de investigación interuniversitarios, las relaciones epistolares continuas, la incorporación permanente de nóveles investigadores y especialistas en otros campos de los estudios socio-culturales.

4.3. Principales núcleos temáticos en los relatos orales de Jujuy.

En esta valoración de los estudios, aportes, resultados relevantes o frustrados, las expectativas y las innovaciones realizadas por un arco amplio de estudiosos de distintas disciplinas sociales y humanas de Latinoamérica, de Argentina y de la provincia de Jujuy, cabe hacer mención a los principales núcleos temáticos sobre el objeto de estudio que se aborda en esta tesis.

Dentro del marco de la valoración de la oralidad como medio de transmisión de saberes, en primer lugar, debemos señalar el trabajo de investigación realizado durante el proyecto *Sombras, aparecidos y fantasmas*¹¹², inscripto en la Secretaría de Ciencia, Técnica y

¹¹¹ En 2021, bajo la dirección de María Eduarda Mirande se publica el libro *Yo no canto por cantar. El cancionero de coplas de Jujuy. Tópicos y representaciones*. Este volumen constituye un avance teórico – crítico sustancial para el estudio multidimensional de las producciones orales.

¹¹² Código C/0085 (2007- 2011)

Estudios Regionales de la Universidad Nacional de Jujuy. Es importante destacar que este proyecto es el punto de inicio del desarrollo de esta tesis. La temática elegida nos proporcionó nuevos elementos para reflexionar sobre las relaciones vida-muerte concebidas como prácticas humanas, su validez y vigencia. Con aquel título pretendimos incluir distintas versiones sobre las concepciones acerca de lo que representa la muerte en el contexto provincial y regional andino.

Los núcleos temáticos que nos interesan abordar están asociados a la vigencia, permanencia, resistencia y residencia de una memoria y vitalidad de los saberes andinos. A tal fin, y sin ánimo de realizar una taxonomía, reconocemos que en las investigaciones realizadas hasta el momento –desde principio del siglo XX hasta la actualidad- los relatos responden a los siguientes tópicos:

- La migrancia entre mundos en conjunción con las distintas manifestaciones de almas condenadas o almas en pena, cuya corporeidad se manifiesta en distintas materialidades y convocan en mayor o menor grado una memoria andina.
- Historias asociadas a los lugares antiguos anteriores a la colonia o relacionados a las casas construidas desde la época colonial hasta principios de siglo XX.
- Otros temas se relacionan con la ruptura o trasgresión del sistema de valores vigentes en la actualidad, que pone en evidencia tanto la conducta pública como la privada de las personas en un tiempo y un espacio determinado¹¹³.

Sobre las investigaciones y recopilaciones de relatos orales en la región y en la Argentina hay que destacar, como ya mencionamos, el trabajo realizado por la Dra. Berta Vidal de Battini. Desandar el registro realizado por Vidal de Battini en Jujuy permite trazar líneas de continuidad entre los relatos de hoy con los de ayer. Esta convergencia de versiones y variantes inscribe a los relatos orales en una memoria que se actualiza permanentemente. Hablamos de relatos orales que fueron recopilados hace más de setenta u ochenta años, muchos de ellos en parajes alejados de la urbanidad y que hoy, se siguen contando en

¹¹³ Entre los temas asociados están los que señalan violencia ejercida sobre la mujer, trata de esclavos y tráfico de personas y ruptura de los derechos humanos, sobre todo los relacionados con la detención, tortura y desaparición de personas durante la dictadura cívico militar. Aquí sus protagonistas son policías, militares, gendarmería, y también representantes de la Iglesia.

estos lugares, pero también pueden ser reconocidos en la ciudad. Por ejemplo, este relato que Vidal de Battini titula “El día de las almas” y que dice así:

(...) Dice que al rato, cuando era silencio en la pieza, vio que entraban en procesión las almas. Dice que eran como personas vivientes. Y él empezó a conocer a las personas de la familia qui habían muerto en años anteriores. Eran los padres, los agüelos, los hermanos, los suegros. Dice que rezaban y conversaban como si fueran vivos. Dice que entonce los padres de la mujer han dicho:

—¡Pobre mi hija! Ve cómo trabajó y nos ha esperado con todo listo. Con chicha y con comidas tan lindas, con las comidas que más nos han gustao.

—¡Pobrecita! —han dicho otra vez—. Ella no 'tá en la casa por culpa de su marido que es muy malo y la hace sufrir tanto. Por ese hombre perverso no 'tá acá.

Y el hombre vía que comían y se servían muy alegres, de todo lo que había. Dice que las almas se trataban de compadres y conversaban y se invitaban. Cuando han terminado todo, dice que salieron y se jugaron. (Relato 69).

El cuento, registrado en 1949, fue narrado por Eleuteria Ramos, pobladora de Humahuaca, quien, por su parte, había escuchado esta historia de una anciana puneña, según las anotaciones que hace Vidal de Battini. Se trata del regreso anual de las almas y el conflicto central se plantea porque hay un marido incrédulo. En este relato las almas dialogan entre sí y el hombre puede escucharlas.

El registro de Vidal de Battini permite la contrastación con nuevos relatos, recopilados a fines del siglo XX y en las primeras décadas del XXI. Se trata de un relato registrado cuarenta y nueve años después. La narradora residía en aquel momento en la localidad de Yala, cercana a San Salvador de Jujuy. Se trata de Matiaza Mamaní, mujer de 68 años que narra una variante de la historia. En este caso, la mujer ya no puede preparar la mesa para recibir a las almas:

(...) El hombre escuchó que hablaban y eran las almas y las ha visto entrar y dice que han entrao y que no había nada, no había puesto nada la hija ahí en la pieza. -¡Hay! Esta sinvergüenza se ha olvidado de esperarme, ahora va a caer ella, en la ruina se va a ver.

-Vamos comadre no se enoje, vamos a lo de mi hija mía –dice la otra comadre –
 Mi hija ella me espera, ella me tiene presente todos los años.
 -Vamos comadre, no llore comadre. A lo mejor no ha tenido plata.
 (...) (Relato 32).

La siguiente variante se recopila en las primeras décadas del S. XXI. Se trata de la historia contada por Gerónima Carrazana, oriunda de Salitre, pero con residencia en la ciudad de Perico. La narradora vuelve sobre el mismo cuento. En la nueva versión, se puede escuchar la voz en primera persona del marido:

“A las 12 de la noche empecé a escuchar voces y gente, mucha gente, hombres y mujeres, que decían: “Pasen, compadres, pasen, compadres, vengan acá, ya nos están esperando, la mesa está servida” (Vargas, 2020). (Relato 34).

Se comprueba de este modo la permanencia del relato en la región y el efecto que posee la dinámica migrante; los sentidos arraigados en las expresiones orales, dan continuidad a la ejecución oral, en el devenir de las décadas y en el tránsito de los siglos.

Otros relatos recogidos por Vidal de Battini, importantes para esta investigación y circunscriptos al mapa provincial son: a) El día de las almas¹¹⁴, b) La mujer curiosa¹¹⁵, c) las historias sobre “tapados”¹¹⁶; d) narraciones sobre el ámbito en el que residen los muertos o atraviesan los muertos¹¹⁷; e) la Salamanca¹¹⁸; f) los duendes¹¹⁹; g) los condenados¹²⁰.

También la ENF proporciona un corpus de relevancia. Distinguimos los siguientes tópicos: “Supersticiones relativas a las cosas finales, muerte, juicio final; fantasmas, espíritus y duendes” en las que relevan relatos sobre a) las prácticas y conocimientos asociados a la muerte de niños y personas adultas, b) el tránsito del alma hacia el lugar en el que permanecerán; c) el retorno de las almas a la tierra, día de Todos Santos; d) las almas en pena, e) la Mulánima, el alma condenada.

¹¹⁴ Vidal de Battini (1983) Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo 6 y (1995) Tomo 10.

¹¹⁵ Vidal de Battini (1983) Tomo 6.

¹¹⁶ Vidal de Battini (1984) Tomo 7.

¹¹⁷ Vidal de Battini (1984) Tomo 7.

¹¹⁸ Vidal de Battini (1984) Tomo 8.

¹¹⁹ Vidal de Battini (1984) Tomo 8.

¹²⁰ Vidal de Battini (1984) Tomo 8.

En 2007 se publica *Lo que la abuela nos contó*, compilado por Herminia Terrón de Bellomo. Con este libro se inaugura el primer corpus de narrativa oral íntegramente realizado por investigadores jujeños. Los relatos de este corpus que interesan para esta investigación son a) La Mulánima, b) La Salamanca, c) El duende, d) El diablo; e) almas que se despiden, día de las almas, f) historias de condenados. Por otra parte, en 2012 se publica *Fantasma de Jujuy*, libro al que ya se ha hecho referencia en este capítulo. Se diferencia de los registros antes mencionado porque recoge fundamentalmente relatos orales recopilados en la ciudad.

En 2016, María Luisa Rubinelli publica *Entre condenados, ucumares y gualichados. Relatos andinos tradicionales*. Se trata, según menciona la autora de un “conjunto de textos referidos a condenados –entre los cuales contamos a los faroles, las mulánimas, los duendes y otros personajes-; a historias de ucumares que se enfrentan a condenados, a casos de enfermedades tales como la maradura, aikadura y la pilladura; finalmente, a historias de gualichos, los cuales han sido recolectados durante varios años de búsqueda” (2016: 5). El corpus incluye relatos recogidos en Humahuaca y otros sitios de la quebrada, recopilados en talleres o a partir de entrevistas personales a estudiantes o docentes que colaboraron con la investigación de Rubinelli. También se incorporan los relatos recopilados por Vidal de Battini y algunos de la Encuesta Nacional de Folklore de 2021. Además, se incluye una selección de textos recogidos por José María Arguedas, Elvira Espejo Aika y otros investigadores de la región andina. El libro es un generoso y valioso compendio que da cuenta del permanente proceso de actualización de las narrativas orales andinas durante el siglo XX y hasta la primera década del XXI.

4.4. Revisión crítica.

Este derrotero investigativo permite observar con claridad la importancia de los estudios de oralidad en el país y en Jujuy, la impronta social y comunicativa que poseen los estudios realizados, así como una apuesta al estudio semiótico cultural que favorece una lectura interdisciplinaria y dinámica de la cultura. Nos interesa concluir el capítulo realizando una revisión crítica de algunos aspectos sustanciales para nuestra investigación.

En primer lugar, volvemos sobre un concepto que se extiende sobre la dimensión espacial de la región cultural y que observamos como fenómeno de horizontalidad (Rama, 2008).

Reconocemos el conflicto que implica pensar esta organización en el ámbito urbano y letrado, pero también nos animamos a insistir sobre su existencia. La razón de este entusiasmo es la constatación de que las narraciones de nuestro corpus señalan o reenvían tanto a espacios del centro urbano, como a las periferias de la ciudad. Además, algunas de las historias recopiladas fueron escuchadas en lugares centrales, como el corazón letrado de la institución universitaria. Es necesario reconocer la irrupción de estas rutas o veredas orales que ingresan y resisten en la urbanidad. Sus actores son gente alfabetizada, de diversos estratos sociales, atravesados por el fenómeno migrante que reconocen una genealogía, en muchos casos, una genealogía rural y andina.

En este sentido, en su enunciación, dan cuenta del origen de los relatos, escuchados en el transcurso de la vida, dentro de su familia. Existe un impulso, asumido conscientemente, de adscribir el relato a su biografía. Proporcionan el nombre de sus mayores, con la certeza de que sus narraciones acarrearán una memoria familiar que recuperan con estima. Por lo cual, el anonimato narrativo oral se pone en cuestión y entra en crisis. Incluso, el mismo acto de contar la historia, los impulsa a recuperar esa memoria de los antepasados, buscando fotos, partidas de nacimiento, historias de vida que prestigian y convalidan la puesta en acto, resistiendo los embates del olvido.

Por otra parte, la lucha contra la anonimidad es también la lucha contra la desmemoria. Por eso forma parte de las decisiones tomadas para esta investigación. Adscribimos, por principios éticos a protocolos de recopilación que incluyen reconocer el crédito a todos aquellos que participan en el proceso de recopilación, especialmente los interlocutores, a quienes se solicita el permiso y consentimiento para el uso académico específico (Granados y Cortés, 2021: 26). En este sentido, forma parte del tejido interpretativo del corpus, la inclusión de relatos que cuentan las historias familiares de las y los narradores (Relato 10¹²¹, Relato 19, Relato 22, Relato 39, Relato 41¹²²; Relato 50). Con lo cual, si bien la transmisión se realiza oralmente, de persona a persona, en la medida de lo posible, se pretende reconocer el circuito de narradores que han intervenido en su difusión y/o

¹²¹ Se puede escuchar la entrevista completa en: Primera parte:

https://drive.google.com/file/d/1KH2_M0YRO65aYY6EvY9SDL67pwtV-rJN/view?usp=drive_link –
Segunda Parte:

https://drive.google.com/file/d/1upLcvj83Pvc588KDG5jISTYBTxaVTNwF/view?usp=drive_link

¹²² Se puede escuchar el relato completo en:

https://drive.google.com/file/d/1jQ1P2FhXL5edcP6A8Qmp7CAsfm-n7vBp/view?usp=drive_link

producción. Este enfoque refuerza la condición dialógica del discurso oral y delimita sus fronteras enunciativas.

Además, añade un rasgo interesante a la caracterización que hace Terrón de Bellomo (2007a). Esta investigadora reconoce que las prácticas discursivas orales son sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas. Añadimos aquí que, en el caso particular de las narraciones con sentido andino, no solamente se rigen por un principio sincrónico, sino que también son diacrónicas, puesto que, el presente de la enunciación conjuga en sí mismo el pasado. De allí que sea tan importante la función genealógica del relato: Por ejemplo, dice Luz Rueda:

(...) vengo a contarles hoy un relato que...me contaba mi mamá, Brígida Rojas, eh..cuando yo era niña y adolescente. La historia se trata de mi abuelo, Justo Rojas, que esteee...hace varios años ellos vivían en la localidad de Abra Pampa. (Relato 19).

Es justamente la inclusión del rasgo diacrónico del relato oral, el que permite no sólo reconocer otras y variadas voces anteriores sino también, poder trabajar en un nivel contrastivo, con distintas versiones relevadas a lo largo del tiempo y en distintos espacios.

Esta distinción procesual, sostiene la condición viviente de la palabra, cuya materia es la voz, en la que residen saberes, ejerciendo una resistencia cultural permanente. La palabra, ejecutada por las y los narradores articulan experiencias, conocimientos, sentimientos y emociones que le otorgan vitalidad, que circulan articuladamente con otros relatos, por lo cual, es compleja y siempre precaria, la tarea de la organización taxonómica de los relatos (Rubinelli, 2014).

Por consiguiente, nuestro estudio no gravita en la realización de distinciones clasificatorias sino más bien nos incita a volver, renovados, sobre la idea de “fluencia” (Cortazar, 1972) de las producciones orales. Destacamos, por tanto, la importancia de la tarea realizada por el nodo NOA a lo largo del tiempo, con una clara comprensión de la fuerza ideológica y la múltiple variedad de identidades que los sujetos enunciadorees pueden adoptar. Nos interesa el discurso, la puesta en acto enunciativa, hecha de múltiples voces y por supuesto, el modo en que esas voces se inscriben en el otro a partir de la escucha (Mirande, 2005). Los modos de contar las historias sobre almas, arrastran, a su

vez, memorias emergentes, resistentes y vigentes en este lugar fronterizo que observamos con afán investigador. En ese sentido, necesitamos orientar el camino visualizando los mojones del saber/sentir/pensar andino, ciertos puntos en el espacio que proporcionan orientación o certeza de la dirección o el andar una ciudad cuyos bordes se inscriben también en el borde de la ruralidad. Esta actitud “entre” nos instala en los umbrales de las posibles semiosis culturales.

En ese reconocimiento de las múltiples y variadas imágenes sobre el mundo, en esa conciencia de que los relatos de nuestro corpus convocan migrancias en distintos planos, nos posicionamos desde la perspectiva de la semiótica cultural y fronteriza. Desde esta actitud semiótica recusamos el concepto de tradición para sondear mejor en los caminos de las memorias. Memoriar, recordar, referir a aquello que se escuchó en la infancia o que forma parte de la experiencia personal, familiar y/o comunitaria, se inviste de la materialidad necesaria para indagar activa y reflexivamente los sentires y saberes de grupos y personas en determinados contextos. Pues, como ya lo advertía Lotman, la memoria es internamente variada, tanto, que se pueden llegar a reconocer dialectos de memoria (1996: 157). O como dice Dorra (2002) la memoria es la capacidad a la que recurren los narradores para seleccionar lo que es conveniente en un momento dado de la organización discursiva, cruzando su experiencia con la experiencia comunitaria.

En el siguiente capítulo volveremos sobre las metáforas andinas para mirarlas en su dimensión semiótica y narrativa. Con esta indagación pondremos en discusión los saberes involucrados en los relatos orales, entendiendo los mismos como un modo de conocimiento particular, indispensable y concreto para residir y resistir dentro de la geografía urbana a partir del desplazamiento generado por los habitantes de los Andes.

CAPÍTULO V

CATEGORÍAS ANALÍTICAS ANDINAS PARA EL ABORDAJE SEMIÓTICO CULTURAL DE LOS RELATOS

5.1. La categoría *pacha*, eje cronotópico de las narraciones orales.

Observábamos en los primeros capítulos que los relatos que conforman nuestro corpus se caracterizan por su actualidad y heterogeneidad. Rasgos provocados por una constante transformación o adaptación a espacios o universos culturales divergentes. Es fundamental recordar que la mayoría de estas historias se recopilaron en la ciudad, que se enuncian desde ese espacio urbano, pero que a la vez convocan un tiempo-espacio que discurre por las coordenadas del *pacha*. Por lo tanto, el presente y aquí de la enunciación no sólo manifiestan la *evocación* de un allá y un entonces, sino también una *actualización* que, en movimientos serpenteantes, se dispersa y vincula presentes y pretéritos, ámbitos seminales, ancestrales, divinos y cotidianos.

Estos modos diseminados de la enunciación se aprecian en la historia de la muchacha fantasma que cuenta historias a quienes quieren entrar en la Salamanca (Relato 1) y que, en su afán de retenerlos, cuenta cuentos en “tiempo de fantasmas”. Esto es, un tiempo que “dura toda una vida humana”. De este modo, la temporalidad se expande, se disemina. Pensamos que esta historia se propone como una puesta en abismo o *mise en abyme* (Pavis, 2003: 295), en tanto, la narradora cuenta un cuento sobre un fantasma que reitera la acción y que, al mismo tiempo, escuchamos nosotros como recopiladores. Estamos frente a un devenir narrativo que en su ciclicidad no acaba. Con lo cual, lo dicho se reproduce, duplicando, la historia narrada. Es sin dudas, como expresa Dällenbach (1977: 71) un espejo que refleja el conjunto del relato y que mantiene una relación de similitud con la obra que lo contiene.

Esta puesta en abismo genera el encuentro con múltiples voces y tramas narrativas, que encastran unas en otras, de manera fragmentaria y escurridiza. Como una contigüidad, voces y tramas van conteniendo y desplegando la memoria cultural andina. Pues, en ese tiempo de fantasmas está la narradora originaria, la indígena, actualizando los saberes, haciéndolos presentes en el presente de la enunciación y la escucha.

Presentamos un esquema del Relato 1:

Nivel del evento discursivo:	La narradora Estela Muñoz cuenta la historia a la oyente/entrevistadora Florencia Angulo.
Sujeto de la enunciación:	(Yo digo que...) (Allá/entonces) Me contaron una historia , dicen que...
Sujeto del enunciado:	(Aquí/ahora) Una muchacha originaria se aburre y cuenta cuentos a los que se aventuran a entrar (en la Salamanca)
Tiempo de la enunciación/ Tiempo del enunciado.	(Ocurre en un presente constante) ...se aburre... ...le cuenta cuentos... los cuenta en tiempo de fantasma... dura toda una vida humana.

Los distintos niveles involucrados permiten observar la continuidad de la acción tanto para los participantes del evento (Estela Muñoz y Florencia Angulo) como para los personajes que se animan a entrar a la Salamanca, ya que el cuento que escuchan no culmina pues dura lo que dura la vida.

Tal es la condición de este discurso que re-crea la memoria comunitaria. Su manifestación es observable a través de indicadores discursivos que remiten a un pasado y al presente del mundo que habitan. Son estos continuos movimientos de tiempo y espacio los que impulsan a prestar atención a estas narrativas fronterizas que marcan huellas, trazan senderos, dejan señales visibles en la memoria de una comunidad de hablantes.

Esta experiencia del narrar oralmente nos acerca a ese locus diverso (Cornejo Polar, 1996: 843) con el que aparece el discurso migrante. Asimismo, nos pone en presencia de un emisor fragmentado, reconocible en *el locus enunciativo disperso*, determinado por un uso más o menos diferenciado del lenguaje, en tanto convoca, como veremos una multiplicidad de tiempos y espacios.

En este capítulo, observaremos que los relatos sobre almas atienden a una enunciación que se disgrega, que da cuenta de temporalidades y espacialidades diversas; que intercomunica saberes que reenvían, indefectiblemente, hacia el universo andino.

5.1.1. La enunciación del tiempo-espacio liminar.

Este orden cronotópico se filtra a través de la voz narradora. El punto de vista del narrador es fundamental pues es quien instauro el ámbito en el que ocurrirán los hechos. Por lo general, la acción se produce en un lugar conocido por el que cuenta. Se destaca el recurso metonímico utilizado por el narrador ya que el enunciado refiere a alguna parte de la ciudad, ya sea el barrio, un parque, determinada calle, los puentes sobre el río, o las cuevas salamanqueras de las barrancas fluviales.

El espacio y el tiempo se viven o se conocen por los datos que proporciona el narrador, en este caso, remite al populoso barrio Alto Comedero, ubicado en el límite sur de San Salvador de Jujuy:

(...) de ahí **del medio, así del cerro dicen que bajaba** como si fuese una persona pero no, **era el diablo** que decía:

-¡Martín, vení véme!, ¡Martín, vení véme! (Relato 2).

En este otro relato, la indicación del lugar, remite a una zona rural cercana a la ciudad:

“Y... entramos a un lugar... **por Forestal... por un camino**, dejamos la camioneta, y **seguimos caminando hacia el río, hacia la barranca...** [...]”
(Relato 7).

El recorrido espacio-temporal está marcado por una referencialidad periférica, esa misma que bordea la ciudad. Este salirse del espacio urbano, patente en el discurso, posibilita una inflexión en las coordenadas cronotópicas. El sujeto enunciativo hace transitar la voz por esos espacios nombrados que son identificables para la comunidad, pero a la vez permean un espacio otro (y un tiempo otro), en esa suerte de anuncio de que el lugar cobrará entidad y poder, pues es allí donde va a suceder algo más, un desplazamiento en el eje espacio-temporal, que ocasionará el contacto con las almas u otros seres poderosos.

Hay que tener presente que los espacios que se nombran, tanto los urbanos o los suburbanos: la fábrica, los barrios periféricos de la ciudad, la garita de la policía, son espacios semióticamente fronterizos. Se suman también los puentes o los caminos que van hacia el río. El mismo río, es una presencia generadora de fronteras. Cuenta uno de los narradores:

Entonces en **sí el río era bastante limpio y era muy bueno para ir pescar**. (...) mi abuelo que venía ya hace mucho tiempo de pescador, **me llevó a pescar durante el ocaso** (Relato 8).

La mención del río u otros lugares transicionales provoca el desplazamiento hacia una nueva dimensión, anulando la distancia espacial y también, como dice T. Abercrobie (2006) “la distancia temporal, trayendo el pasado visible, al presente [...]” (2006: 165). Las imágenes del río, la playa o la barranca se cargan de múltiples significaciones. El río posee el sentido de no retorno, caracterizando una dinámica del de-volver con el sentido de que “algo vuelve hacia el lugar desde donde vino”¹²³, como sucede cuando se “despacha” al muerto, acción que se hace a orillas de un río (Vilca, 2022: 78). El sentido de “no retorno” del río se conjuga también con su liminalidad, en tanto, forma parte de los tópicos narrativos andinos que las “almas” crucen el río hacia la otra orilla.

Para justificar esta afirmación, observaremos en primer lugar, un caso de la literatura escrita. En el primer capítulo de *Rosa Cuchillo*, la consagrada obra de Óscar Colchado Lucio, el perro Wayra, hace atravesar a Rosa por el río blanco, el Koyllur Mayu. La voz de Rosa establece la frontera entre vida-muerte cuando dice: “Bien abrazada a Wayra, que braceaba dificultosamente, pude llegar por fin a la otra orilla, sin dejar de pensar en mi Liborio, muerto ahora...” (Colchado Lucio, 2008: 11). Esa “otra orilla” es la que transitará el alma desde ahora, con lo cual, se marca semióticamente el desplazamiento hacia el mundo de los muertos, una línea de tiempo y espacio que delimita pero a la vez conecta con la vida, pues, el alma de Rosa, nunca deja de pensar/sentir los sufrimientos del mundo de los vivos.

Una referencia semejante, se produce en los relatos de tradición oral, sucede así en la narración que hace Josefa Lamas en 1968, quien refiere lo siguiente:

Dicen que el Río crecido es el que tenemos que pasar cuando morimos. Nos contaban que tenemos que pasar nosotros cuando uno se muere. Y así otros nos contaban que hay tres ríos, que hay que pasar. El río colorado que es la

¹²³ Vilca delimita de este modo el sentido del *kuti reverso*, como movimiento complementario del *kuti inverso*, dinámica del devenir de procesos, entidades y estados ontológicos para el pensamiento andino (2022, 78-79).

sangre de los hijos muertos, que el río blanco es la leche de las madres que dan para los hijos y que el río más claro es de las lágrimas de las madres que lloran por los hijos. Así nos contaban antes las cosas del cielo. (Relato 68)

Observamos que los ríos de la tierra se reproducen, con efecto espejular, en otros ríos, los ríos del cielo, los ríos que dividen vida de muerte. En el caso narrado por Josefa Lamas, pobladora puneña, el río también forma parte de la constelación andina:

Mis abuelos, mis padres, nos hacían ver en la luna a los tres que iban caminando, a la Familia Santa. También nos hacían ver el Río. Nos decían:

—**Aquel es el Río que se pasa cuando se muere.** (Relato 68)

Por otra parte, el río y otros puntos poderosos del espacio, como los cerros, son sustanciales para el transitar de las almas. En su sentido estético, se puede hablar de una poética del movimiento (Mamani Macedo, 2011: 45) o más precisamente, de una poética *kuty*. Justamente, implica un movimiento de ir y volver, atravesando lugares de pasaje y transición: los caminos y sus cruces, los puntos elevados o las hondonadas del espacio, los pasillos o senderos y los cursos de agua o los pozos de agua. Dentro de esta disposición espacial, se encuentran las aguas verticales, como las cascadas o las que brotan de los manantiales. Todos ellos son lugares que generan esta apertura de las dimensiones de *pacha*. En uno de los relatos del corpus, la narradora caracteriza el espacio antes de comentar su encuentro con un “almita” el primero de noviembre y dice así:

“...pero **entre el baldío y mi casa** hay dos pasajes de tierra que están divididos por una franja de plantas...” (Relato 31).

Otra narradora, durante el periodo denominado Carnaval de Flores, describe la presencia del alma en el espacio de tránsito que va hacia la calle:

“...y cuando yo... **de repente vi hacia la galería porque la puerta estaba abierta**, vi un humito negro que se fue formando y se formó como una especie de niño...” (Relato 48).

Los espacios liminares, que hacen posible el encuentro con las almas, también se conectan fuertemente al eje acuático y podrían estar convocando aquel lugar primitivo de la edad

taypi, un microcosmos potencial que permite la reunión o seducción de dos elementos. Bouysse-Cassagne y Harris (1987) dan cuenta de este régimen acuático:

La figura dominante en esta primera edad es la del dios Tunupa, que Teresa Gisbert califica de “dios aimara celeste y purificador”, relacionándolo con el fuego y las erupciones volcánicas. Tanto para Ramos Gavilán como para Santa Cruz Pachacuti, las andanzas de esta divinidad se vinculan con el eje acuático quilla (río Azángaro, lago Titicaca, Desaguadero, lago Poopó) (1987:19)

Estas referencias, nos permiten asegurar que los ríos, los arroyos, ojos de agua, lagunas, pozos y canales de riego, son espacios sensibles para el encuentro con lo primitivo, lo ancestral, lo pasado, asociado a las almas y otras fuerzas. En un cuento de condenados, en el que el personaje lleva por nombre Manolo, se relata lo siguiente:

Los condenados únicamente andan de noche y andan en medio de los montes, en los hornos, en las casas abandonadas, por los rincones. Sabiendo eso, el papá de mi suegro lo fue a buscar con los compadres y no aparecía. Dejó de aparecerse en esos días. Y nada... no aparecía... lo buscaban por todos los cerros y no aparecía.

Entonces dice que el papá de mi suegro **se va a cazar río abajo**. Dice que seguía a un quirquincho y en eso llega y empieza a sentir un olor feo:

-Hay algo muerto aquí. -Dice a un amigo que andaba con él.

En lo que han ido, ven a Manolo, estaba durmiendo. Entonces él ha salido en ese momento a buscar a los otros compadres. (Relato 54)

Además, el río posee una potente condición ideológica: “El río entra en las consciencias, las enardece y las agita con connotaciones ideológicas”, dice Mamani Macedo (2011: 47) al analizar esta imagen en la poética arguediana. En la literatura jujeña andina, una clara expresión de esta poética se puede apreciar en ciertos poemas que señalan el poder de los ríos que abrazan la ciudad, que tienen voz de flauta, pero también voces gruesas y bramantes, colores de nieve o de pura sangre¹²⁴, con lo cual se pone de manifiesto la

¹²⁴ Nos referimos a un poema de Domingo Zerpa, titulado “Romance de los dos ríos”. Por supuesto, no es el único ejemplo literario que permite reconfigurar una poética del río en el arte jujeño. Menciono también a Jorge Calvetti en sus referencias a los ríos quebradeños y a Néstor Groppa que construye una arquitectura urbana en torno al río Grande y sus puentes, como en este poema que conjuga distintos imágenes de la ciudad y sus ríos: (...)Tus cimientos son razas enervadas de pólvora./ Por la torre celeste

importancia del río como núcleo semántico para delimitar e incidir sobre el espacio. También en la literatura oral, el río y las entidades que lo circundan están presentes. El siguiente relato refiere a una experiencia que tiene como ámbito de transición el Río Chico:

(...) Entonces en sí **el río** era bastante limpio y era muy bueno para ir pescar.
 (...) Y... cuando estábamos caminando justamente a la vera de la ruta, me di cuenta que **en uno de los cerros** había una luz (...) (Relato 8).

Tanto el río como el cerro, señalados en el relato, encierran significantes principales para la definición del espacio de las almas, conformando una red semántica que enlaza los espacios naturales con las rutas, las calles, las veredas, las fuentes de las plazas y los parques de la ciudad que se integran al campo de significación de transición y encuentro.

Como se observa, también los cerros constituyen uno de los ámbitos principales de vinculación entre humanos y no humanos. Son espacios de gran vitalidad, de luchas míticas, habitados o representados como apus, como wamanis, como achachilas, según las distintas culturas que habitan los Andes. Allí residen guardianes que protegen a distintos seres, como sucede con Coquena¹²⁵. Dentro de los cerros, está el Tío, el diablo que protege los minerales y tiente con riquezas a cambio del alma; el cerro también es el lugar de Inkarrí, una entidad desmembrada, que cambiará el mundo, cuando pueda unir sus partes. Para los andinos, los cerros son centros de poder inmenso, peligrosos o benéficos, según el intercambio que realicen con los humanos. Por este intercambio, constituyen puntos sagrados del paisaje andino. Por supuesto, también están los cerros que reciben a las almas, como es el caso del Qoropuna, en Perú (Valderrama y Escalante, 1980).

En resumidas cuentas, los cronotopos río y cerro habilitan los límites entre una dimensión y otra, dentro del eje *pacha*. Tanto río como cerro son señales del presente y a la vez, responden a tiempos primitivos que permiten la reunión de elementos diversos; además,

va el Jujuy de las almas/ y junto al averío de extraños doctrineros,/ angelitos caciques y proscriptos de agallas./ Hay paisajes perdidos en tus nombres silvestres/ orillados por ritos de las tierras más altas,/ con el cielo – ¡ tan cielo ! – de esos pueblos de adobe/ devanando calmosos la luz y la distancia./ Y los mudos resuellos de tus cerros vigilan/ el croar de los ríos entre cientos de casas,/ **de tus ríos que vagan al revés de la luna,/ de tus ríos que bajan a perderse en el alba** (...) (EN EL TIEMPO LABRADOR (1959 - 1964)

¹²⁵ Nombre de una divinidad andina que protege los rebaños de vicuñas de los cazadores furtivos. También se le presenta a quienes invaden sus dominios sin permiso.

devienen en el encuentro con los seres poderosos y son potentes imágenes con fuertes connotaciones ideológicas. Fundamentalmente, río y cerro encierran significantes principales para definir el tiempo/espacio del encuentro con las almas.

Comprobamos de este modo que la superposición de espacios míticos, ancestrales, poderosos y espacios cotidianos y urbanos poseen una continuidad y potencian el valor de entidad poderosa que puede provocar un vuelco en los sentidos. En el siguiente relato oral se puede observar como el descampado, el zanjón y la huella de tierra cargan el significado de espacio transicional:

Ahí en Palpalá, había dos barrios recién armaditos; eran medio chicones y uno quedaba por aquí. **Había un descampado con un zanjón y una huella de tierra**, donde la gente transitaba de día. Ahí vivía una señora, la mamá del Meyo; así le decían al muchacho. Ahora ya es hombre. (Relato 52).

De tal modo, los narradores construyen este cronotopo dinámico, que los de-vuelve hacia la frontera de la memoria común, arraigada a un tiempo pasado y a un espacio profundo. A la vez, instauran a través del discurso, el presente de su condición migrante, que en el relato anterior se observa a partir de la modalización que se hace sobre los barrios “recién armaditos”.

Es imperioso indicar la experiencia del desplazamiento en el discurso de los narradores, que involucra referentes trashumantes. Se reconoce este movimiento pues el que habla se aleja del presente, y a la vez, se acerca al pasado de aquello que experimentó o que le contaron. La voz narradora habla desde la misma frontera para poder habilitar el encuentro con entidades y ánimos. El relato que cuenta Miguel Moral, es un claro ejemplo. Un policía, de guardia en una esquina del centro urbano, está tentado a atravesar ese límite. Entonces:

y... había hecho la tentativa, y que era de **ponerse la lagaña del perro** en los ojos y de que sí... De que él... si ocurría algo extraño que así **a simple vista no lo podía ver**, él con eso iba a ver. (Relato 30).

La dinámica es la siguiente: el narrador manifiesta su posición en el espacio concreto, histórico y referencial (en este caso las adyacencias a la Escuela Pucarita, el Ministerio de Bienestar Social entre otras instituciones que nombra). Entonces, en un movimiento

centrífugo se aleja del centro urbano con sus connotaciones modernas: “Se decía de que por esos lugares **anteriormente ha estado** el cementerio, en ese lugar...” “(...) **antiguamente** la parte esa donde estaba esa casa y...”

Finalmente, en un inquietante cambio de dirección, se adentra en la profundidad o la liminalidad del arriba/abajo andino, ancestral, genésico. Desde este umbral se escucha la voz narradora que se reacomoda en el desconcertado espacio de lo que pudo o puede suceder. Nótese el cambio temporal (además de la transición vida/muerte) entre la secuencia anterior y la que sigue:

y... cuando **entrebre** los ojos **ve pasar todo un grupo de este... no te digo cadáveres**, pero eran espectros que arrastraban cajones y cadenas rumbo al cementerio [risas]. (Relato 30).

5.1.2. El sujeto de enunciación y la memoria fragmentada.

De este modo, retomamos una de las categorías analíticas centrales en esta investigación: el sujeto que habla/narra se construye como voz migrante, carga su memoria histórica, familiar y cultural y reproduce al narrar, actos sociales y conocimiento sobre el mundo. Por su naturaleza migrante, el sujeto se presenta como una voz caminante o andariega. En tanto, su discurso se centra en un motivo¹²⁶ que transita mundos: el regreso de las almas. Con lo cual, tanto narrador como almas, a la vez, atraviesan fronteras, para volver, en imágenes trashumantes a contactar con los vivos, a manifestar la orfandad en la que se encuentran, a instaurar un tiempo/espacio de la soledad o la reciprocidad, del silencio, de la nostalgia, e incluso del dolor o la ira, expresiones sensibles con las que permanecen todavía en este mundo.

Por otra parte, este sujeto se esfuerza en reconstruir un código que le permita contar el encuentro. Sin dudas, es en la voz de las y los narradores donde se hace patente y plena la experiencia migrante. Así, las voces reconstruyen códigos que con máxima economía permiten ir marcando ciertos “senderos de la memoria” (Abercrombie, 2006) o

¹²⁶Centramos nuestra investigación en los cuentos de almas. En estos relatos se convoca de manera tenaz la memoria de los abuelos y refieren las historias de seres poderosos que han franqueado la muerte, pero regresan en determinados tiempos/espacios. Sin embargo, hay que expresar, que el discurso migrante se puede percibir en muchos otros relatos de inscripción andina que siguen circulando en el territorio: cuentos de zorros, quirquinchos, sirenas, ucumares y otras historias que se cuentan en Jujuy y en distintas partes del noroeste argentino, que, lamentablemente escapan al estudio de esta tesis.

reconociendo esas “constelaciones de las múltiples voces de los ancestros dialogantes” (Cornejo Polar, 1996b: 50).

Con estas expresiones, queremos señalar que las voces en el relato remiten tanto a nuevos y viejos lenguajes, cargan y multiplican sentidos, provocando una semiosis que resiste y reside en el presente, a través de la creatividad de una memoria social de elaboración colectiva (Abercrombie, 2006: 59 y 60).

Es importante destacar que los mecanismos de resistencia social y política utilizados por las comunidades andinas a lo largo del tiempo, son complejas, y se reconocen tanto en la práctica pública como en acciones privadas o “clandestinas” que los andinos implementaron e implementan en distintos momentos históricos a fin de dar sentido, comprender y resistir a las asimetrías del poder. Abercrombie (2006) plantea que es tanto en la práctica como en el discurso que se manifiesta lo que denomina la “memoria social”, una formulación alternativa al término cultura, que permite explicar mecanismos por los cuales las personas construyen formas concretas de “hacerse a sí mismas” (2006: 61), en los que el pasado, no se hereda, sino que se realiza y actualiza en cada manifestación.

Pues es en la praxis y en el contexto vivido, conocido y experimentado que los distintos lenguajes y prácticas irrumpen con sentido. Un modo de revisar estos esfuerzos de la memoria resistente, se presenta toda vez que los narradores evocan aquella primera vez que escucharon el relato. Y esta primera vez, remite, por lo general, al núcleo familiar y de mayor intimidad: durante el velorio del abuelo, a la hora de dormir, después de terminar las tareas cotidianas. Así definida, la memoria social abarca “todas las actualizaciones contextuales de los significados colectivos, cuya autoridad reside en su presunta fuente en el pasado” (2006: 61, nota 13). Con lo cual, se pone en ejecución una tradición primordial que es dada, no inventada:

¡Era verdad! Aunque no lo puedas creer de repente... [hace silencio] miramos todos al frente y sí, vimos pasar algo así como una forma gris (...) (Relato 31).

Dentro de estas prácticas de validación colectiva, la narrativa oral y el ritual se presentan como productos de autoría colectiva y persiguen el fin de confirmar, oponerse o revisar

los significados vividos, y por lo tanto “están modeladas por intereses políticos y personales” (Abercrombie, 2006: 62, nota 13¹²⁷).

Así, el *despliegue creativo* de las narraciones orales y específicamente aquellas que van a configurar la voz y la mirada del sujeto señalan fuertemente la intención de resistir y disentir con otros discursos oficiales en los que la muerte y los muertos son considerados un no estado, negando su existencia y su lugar. Entonces, las narraciones sobre almas, sobre condenados, sobre aparecidos y despedidas, sobre duendes y otros seres que se animan (pues tienen *ánimu*) a cruzar el umbral vida-muerte constituyen una de las formas discursivas más tenaces de la resistencia y pervivencia de la memoria social.

Como tal, podrían inscribirse dentro de los llamados “discursos ocultos” (Scott, 2004) que comprenden las reacciones y las réplicas que se hacen al margen, ejercidas por un colectivo o por ciertos actores que tensan las relaciones de dominación a través del murmullo, el susurro o el rumor (Cfr. Scott, 2004: 38) que consideramos parte de las memorias fragmentadas que se asoman por instantes, reconocibles en el mismo quiebre de la voz. Veamos un par de ejemplos. El primero es una aclaración que realiza Delia Huerta, al ser consultada por la situación en la que conoció el cuento:

Y cuando íbamos a Bolivia o venían los primos de Bolivia y bueno, solíamos contar los cuentos de condenados, siempre contábamos del condenado... Porque el condenado es lo mismo que el alma en pena porque algo no... resolvieron, algo grave no resolvieron y tienen que quedarse acá. (Relato 49¹²⁸)

Mientras que la información que sigue, pertenece al marco del relato de Luz Rueda:

(...) vengo a contarles hoy **un relato que...me contaba mi mamá, Brígida Rojas**, ehh..cuando yo era niña y adolescente. **La historia se trata de mi abuelo, Justo Rojas, que esteee...**hace varios años ellos vivían en la localidad de Abra Pampa.

¹²⁷ Si bien, Abercrombie sostiene su investigación histórica y antropológica sobre la experiencia de la comunidad de K’ulta, en Oruro, Bolivia, la porosidad o apertura teórica permite extenderla y desplegarla hacia las prácticas sociales y lenguajes que se manifiestan en la esfera migrante de la ciudad andina.

¹²⁸ Se puede escuchar el relato completo en: https://drive.google.com/file/d/11d_kYu2-hqsFje14VUaglXmqX2Een_PJ/view?usp=drive_link

En tiempo de carnaval, me contaba mi mamá, que mi abuelo que era coplero, **le gustaba ir... a juntarse** con los demás cajeros, con los demás copleros, con las rondas de coplas del lugar. (Relato 19).

Nos detendremos en dos aspectos presentes en ambos relatos: el primero, de orden lingüístico, en el que se presenta a los participantes del evento narrativo. En el primer relato, es la evocación de los primos que venían de Bolivia y con los cuales la narradora solía contar cuentos. En el segundo relato, la evocación de Brígida Rojas, la madre de la narradora, presentada para validar el discurso sobre la historia del abuelo. En ambos casos, son fragmentos de las memorias de los sujetos enunciadorees que ingresan al relato para hacer vivir la historia. Pero también, es interesante notar las señales paralingüísticas, como las interrupciones o los titubeos que, en la transcripción indicamos con puntos suspensivos o anotaciones entre paréntesis, para indicar los momentos en que los narradores cambian el tono de la voz para dejar entrar o salir esos fragmentos de la memoria.

En este sentido, el sujeto enunciadoree, en sus manifestaciones lingüísticas o paralingüísticas concretas, deja su huella de caminante o trashumante de tiempos y espacios, actualiza y revitaliza discursos de resistencia, discursos que circulan las calles, los caminos y otros numerosos lugares de tránsito donde es posible el encuentro con las almas, como actantes centrales de los relatos.

5.1.3. Espacios internos: semiotización de la casa.

La casa cobra una función semiótica central en algunos relatos de nuestro corpus y también en las valoraciones o percepciones que se tienen de este espacio, se pueden encontrar ciertos signos andinos o que reenvían a ellos. Por ejemplo, en otro relato contado por Luz Rueda, ella escucha tocar la puerta del comedor, la noche del 31 de octubre y luego vuelve a escuchar golpes de puerta en la cocina. Entonces le ordena a su hermano lo siguiente: “-Deciles que pasen” (Relato 43). Con ello, habilita el ingreso a las almas que llegan a convivir en la casa durante los días siguientes. De este modo, el espacio se semiotiza *cultural, comunicacional e ideológicamente* (Cfr. Losada, 2001: 279). Esa única orden, que es también una invitación, da cuenta de la *percepción cultural del espacio*, en tanto las personas saben que hay que abrir la puerta y recibir a las almas en noviembre; da cuenta de las *normas comunicativas* que se activan para organizar la casa,

invitando a los muertos a pasar, hablando directamente con ellos; y se constituye en *espacio ideológico* pues según los grupos sociales el espacio se representa de una determinada manera para darle sentido a los lugares. Otro caso lo hallamos en un estudio realizado por Valderrama y Escalante (1980) sobre la visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarca. En este texto se registran una serie de rituales para evitar que el alma reciente se quede dentro de la casa. Uno de estos rituales es fuetear e insultar al alma para botarla y desterrar también la enfermedad que podría quedar y hacer sufrir a las personas y a los animales de la familia. La oración inicia del siguiente modo: “Esta casa/esta puerta/alma de la otra vida/ya no son tuyos (...)” (1980: 256) Con lo cual, observamos que los espacios y tiempos se transforman para permitir o evitar el ingreso de las almas.

Así como la exterioridad denotada por la referencia a caminos, senderos u otros espacios transicionales promueve y propone la presencia de seres poderosos en interacción con el paisaje rural, urbano o suburbano, del mismo modo, la casa, se concibe como el otro espacio social menos vigilado, más autónomo, un lugar “seguro” (Scott, 2004: 149) en el que el discurso oculto¹²⁹ recupera una doble potencia. Por esa razón, a nivel del evento narrativo, *la casa contiene la memoria*, está asociada al recuerdo *del acto narrado* o escuchado por primera vez: “(...) mi mamá y la hermana menor de mí abuela se metían en la cama de la bisabuela porque le encantaba escuchar los cuentos de ella.” Dice Verónica Vázquez recordando la genealogía del relato que luego cuenta para nosotros (Relato 39). O como comenta Luciana Calpanchay luego de narrar “La apuesta entre dios y el diablo”: “Y eso me contó mi abuela y con eso nos hacía dormir, y no dormíamos en toda la noche ¡Era un caso mi abuela!” (Relato 40).

Ambas narradoras saben las historias porque les fueron contadas en la casa, antes de ir a dormir. Así, la casa, el hogar se vuelve *espacio de transmisión de un saber* que concentra códigos comprensibles para los habitantes de ese lugar, códigos en clave andina, con los cuales se comunican saberes que confrontan con el poder hegemónico. También se

¹²⁹ Scott (2004) analiza el espacio social del discurso oculto desde la perspectiva social de grupos ingleses de finales del S. XIV y principio del S. XV, denominados *lollards*. En este contexto, los lugares en los que podía circular este discurso contrahegemónico, oculto, de resistencia son: la capilla, la taberna, la casa. Dice al respecto “Los espacios sociales sin vigilancia que fomentan la disidencia ya no son, para la clase trabajadora de Thompson, los parajes silvestres donde prosperó el movimiento de los *lollards*. Ahora se encuentran, más bien, en la intimidad del hogar o en esos lugares públicos, como las tabernas y las capillas, que la clase trabajadora puede llamar suyos.” (2004: 151)

aprenden y rememoran gestos, entonaciones, movimientos o prácticas sólo distinguibles dentro de un mismo colectivo social.

Además, aquello que se cuenta arroja claves para reconstruir una memoria hecha de fragmentos temporales y lugares internos, habitados y recorridos por la voz enunciativa. Observemos esta secuencia narrativa que centra la atención en el encuentro con el fantasma:

“(…) Cuenta de que mi tío **venía caminando de la cocina que está en el tercer patio yendo, yendo por el pasillo**, o sea, venía entrando por el pasillo **para ingresar a los dormitorios que estaban sobre el segundo patio**, y cuando de repente **lo vio salir del comedor principal** a su abuelo Pablo, que había muerto hace un tiempo atrás” (Relato 27¹³⁰).

El diseño discursivo de la arquitectura de la casa hace posible que el “fantasma” transite un edificio sostenido por la memoria común, compartida por lazos de consanguinidad. La narradora, Liliana, ubica al “abuelo Pablo” en un espacio específico de la casa paterna, la casa antigua, construida “por el 1700” (Relato 27) con lo cual inscribe la historia en una espesura espacio-temporal que convoca la historia colonial, alejada del momento de la enunciación pero que a la vez se superpone, en el presente, a otros espacios y tiempos más cercanos. Entonces, la casa se vuelve un ámbito en el que se sedimentan o juntan los tiempos, todos ellos están íntimamente ligados a la historia familiar.

A la vez, la casa reenvía hacia un mundo de prácticas ancestrales e informaciones medicinales que convocan las prácticas andinas:

“...tenés la pupusa que en el norte se utiliza para curar la altura, tenés el paico para el dolor de panza, tenés la ruda, romero, el calauchi que sirve para, digamos, son para espantar los malos espíritus, las malas energías (...)” (Relato 27).

De tal manera, la memoria social que anida en “la casa” no sólo preserva al llamado “fantasma del abuelo” sino que resguarda, a través de un discurso que aparece “al sesgo” y que aparenta contingencia, una serie de *saberes indispensables* para curar diferentes

¹³⁰ Se puede escuchar el audio completo en:

https://drive.google.com/file/d/1L_7CevszMKDX3MUj7iyM3CHBCV0d0dzu/view?usp=drive_link

dolencias y alejar a los malos espíritus. Esta enunciación sesgada, dicha de soslayo, comprueba el dinamismo discursivo con el que el sujeto que habla entra y sale del mundo urbano, moderno, occidental para adentrarse en las esferas de la ritualidad, la ancestralidad y los saberes andinos¹³¹ presentes y vigentes en estas palabras con residencia. Nos ocuparemos de ellas de ahora en adelante.

5.2. Las palabras escondidas.

La necesidad de leer los relatos orales de nuestro corpus a partir de los sentidos que despiertan ciertos conceptos andinos permite hacer visible el conocimiento del mundo desde una perspectiva no hegemónica, densamente heterogénea que habilita la toma de posición desde un espacio fronterizo en el que se interceptan lenguajes diversos.

Los cuentos de almas y otros seres poseen un carácter múltiple y fragmentario. Y es en esos fragmentos discursivos, episódicos y matriciales que cobra vigencia la memoria cultural. Pertenecen a una matriz narrativa, cuya condición central está en el enlazado de “palabras escondidas u ocultas” (Arnold y Yapita, 2014: 186) que anticipan o reenvían cierta información que podría aparecer y que supone un conocimiento por parte de los narradores/oyentes sobre un tópico que en algún momento cruzará el tejido narrativo en ese u en otros cuentos.

Esta particular condición estilística cumple la función de *ensemble* semiótico (Cfr. Barei, 2012, 20), por la cual, el texto cultural particular se asocia a otros textos, otras historias en un complejo sistema de yuxtaposiciones que reenvía, en este caso, al mundo de los Andes. Es, sin dudas, un mecanismo cultural necesario para la residencia y resistencia de una memoria cuya particularidad se define por el cambio y la multiplicidad.

Nos planteamos así la posibilidad de realizar esta lectura de los relatos orales de inscripción andina a partir de ciertas conceptualizaciones explicativas que se encuentran en la raíz profunda de las voces indígenas, aun cuando, en el caso de los relatos orales jujeños, no se digan en quechua o en aymara, aun cuando la palabra humana, el *runa simi*,

¹³¹ A fin de ejemplificar nuestro discurso teórico, tomamos el Relato de Liliana Urquiola sobre el fantasma que vio su tío Juan en la casa familiar de Tumbaya (Rel. 27), sin embargo, podemos indicar otras narraciones del corpus, como: La vasija con monedas (Re.9); El día de las almas (Rel. 31); Día de las almas (Rel. 32); Deciles que pasen (Rel. 43), entre otros.

circule subterráneamente como “palabra escondida” y a la vez vibrante y fluida, en ese castellano andino con que el que son narrados los cuentos que aquí se analizan.

Se trata entonces de habilitar el modo de “escuchar” a la memoria cultural, audible en la voz-cuerpo de las y los narradores, constituyendo una narrativa que pone en tensión espacios geográficos y epistémicos; que vincula tiempos ancestrales y presentes; que se hace evidente en los sucesos, en los personajes y en las evaluaciones o valoraciones que convoca cada relato.

Así, el entrelazado de temas se extiende como un gran tejido para contener estas narraciones. La metáfora textil se nos presenta rememorando la imagen literaria de doña Añada, creada por Manuel Scorza, quien cuenta en sus tejidos la memoria comunitaria, sus mitos y su historia, en un ida y vuelta:

“En la desesperación de su ceguera, creyendo tejer el pasado había tejido el porvenir. No pudiendo avanzar bajo la luz, por el Mundo de Afuera, la ciega había viajado por el Mundo de Adentro. Y en alguna andanza, llegada a alguna encrucijada, doña Añada se había extraviado. Y, sin saberlo, había recordado lo que todavía no había sucedido. Esto amedrentaba a Remigio Villena. ¡La ciega de Yanacocha no había tejido el pasado sino el futuro!”
(Scorza, 1979: 10).

Destacamos de esta cita el movimiento temporal (pasado-porvenir) y espacial (afuera-adentro) pues da cuenta de los lazos narrativos que traman otros posibles relatos. Por consiguiente, el texto-tejido cumple “una función interpretativa y estructurante” (Lassus, 2019: 60) que construye, disputa y revisa la memoria social (Abercrombie, 2006: 54) de las familias, personas y comunidades migrantes. Y en la reelaboración de las historias, narrativiza los saberes andinos de un pasado que es presente y también futuro. Por su condición resistente se proyecta hacia el tiempo que vendrá, ese futuro que se activa con la fuerza genérica del *willakuy*. Cabe recordar que el *willakuy* participa de la condición de tejido verbal, y como tal, posee una capacidad de tramar en sus relatos elementos provenientes de distintos ámbitos. Asimismo, su condición vital, de narración viva que se hace y rehace constantemente (Escobar Albornoz, 2018: 105) favorece la permeabilidad de los discursos de una época.

Estas narraciones son diseminadoras de los saberes andinos que pueden leerse en el entramado textual a partir de las categorías interpretativas que nos interesan en esta investigación: *llaki*, *cuty*, *yanantin* y *whakcha*.

Estos conceptos explicativos y otros más (como sucede con *tinkuy*, *chawpi*, *hanan* o *hurin*¹³²) se habilita siempre y cuando la lectura se realice mirando en el “entre” textual, buscando las hebras del medio o esas palabras escondidas que, como tales, permiten leer de modo bidireccional y en distintos niveles cronotópicos.

Si se quiere, es equiparable a los movimientos que realiza doña Añada, cuando el Mundo de Afuera se le presentó como límite. La opción, en este caso, es ir avanzando por las tramas del Mundo de Adentro. Como ya hemos advertido, la voz narradora convoca esas múltiples temporalidades y espacialidades en las que interactúan las historias personales y comunitarias, los sentires y saberes de los Andes en interacción con el presente del sujeto migrante y sus pasados cercanos o remotos.

5.3. Narrativas llaki: o llorar para vivir, para no ser olvidados.

Llama la atención que una serie de cuentos del corpus anuncien la presencia del alma a través de sonidos. La mayoría de las veces son ruidos no articulados que devienen en interjecciones u onomatopeyas. En otros casos, son expresiones articuladas en palabras o frases aliteradas. Unas y otras responden a una manifestación de dolor o en otros casos de enojo. Los sonidos que anuncian a las almas, estos personajes de los cuentos orales, son una primera forma de aproximación a la presencia andina, sin dudas, la más sensible, en tanto son manifestación de una subjetividad pasional y corporal. Involucra las sensaciones humanas elementales, pero a la vez reenvía a la condición colonial manifiesta en estas historias. Ya lo decía Arguedas con estas palabras:

Seres horribles y lamentables, cuyo aullido **penetrante e indefinible**, en que el **terror** y la **tristeza** están mezclados (puede oírse en nuestras cintas magnetofónicas) constituyen a nuestro juicio, la expresión de lo que hubo y aún hay de terrible en la literatura quechua católica descriptiva de las penas aterradoras por las faltas aun tan inconscientes como el de la muerte violenta, y

¹³² Enumeramos las “categorías que pueden ser aplicadas al análisis de textos” andinos, propuestas por Fredy Roncalla y relevadas por Noriega Bernuy (2012: 29)

de lo que hubo y aún hay de despiadado e implacable en las formas de dominio de los señores sobre los indios. (2012, Tomo 5: 271)

Esas formas de dominio con las cuales funciona la lógica de la colonialidad¹³³ se manifiestan como dolor indefinible y discurre en nuestro trabajo toda vez que la presencia indígena aparece convocada. Una de las maneras de salir a la superficie es a través del sonido. Como se observa, hay una particular asociación entre sonido y sentido que Fourtané (2015) reconoció como una “innovación” andina en contraste con lo observable en las historias de origen hispánico. En los relatos de condenados, estudiados por esta investigadora, el “alma” anuncia su presencia a través de ruidos y son tales que en muchos casos “La tierra tiembla cuando pasa el fantasma y las piedras se vienen abajo” (Fourtané, 2015: 103).

Uno de los cuentos que forma parte de nuestro repositorio es la historia narrada por Roberto, un policía retirado. En ésta, se cuenta el modo en que una entidad poderosa provocó el derrumbe de un cerro:

“(…) me acerqué a esta mujer y le pregunté qué es lo que ella había visto, qué había sucedido; entonces ella me comentó que **los perros estaban enloquecidos ladrando y aullando**; tal era el ruido que había que salió a ver qué le pasaba a los perros como así también salieron sus demás vecinos y en el cerro, en uno de los extremos del cerro que era como una meseta se encontraba un jinete todo de negro, sombrero poncho negro, el sombrero de ala grande, el caballo negro pero la característica que tenía **el caballo era que exhalaba fuego de su boca y sus pesuñas, sus patas chispeaban, largaban chispas y que agarró este ser y pegó un grito y empezó a correr por todo el cerro** llegando al otro extremo y **cuando llegó al otro extremo, el cerro se derrumbó** y se salvaron porque todos salieron a ver qué pasaba (...)” (Relato 3¹³⁴)

¹³³ Nos referimos a los cuatro dominios que menciona Mignolo (2007:36) El dominio económico, el dominio político, el social y el epistémico, subjetivo y personal.

¹³⁴ Se puede escuchar el relato completo en:

https://drive.google.com/file/d/1nRsmY8ZcAxJqqbmeh_Brc5nS538P4Kuo/view?usp=sharing

Destacamos ciertos elementos significativos o motivos¹³⁵ que se despliegan en este cuento escuchado en el año 2022 y que se tejen en contacto con otros, a lo largo del tiempo. Desde una perspectiva intertextual, podemos observar recurrencias y modificaciones en su contenido semántico. María Inés Palleiro, nomina este procedimiento como “operaciones de transformación textual de las matrices narrativas” (2004: 61-62) conceptualización de sumo valor para pensar los relatos como proceso dialógico entre textos de distintas épocas. Es justamente dentro de estas matrices narrativas que podemos reconocer ciertos “fragmentos discursivos previos” y las “distintas relaciones que se establecen entre ellos” (Cfr. Terrón de Bellomo, 2007: 62).

Es decir, los fragmentos discursivos están presentes en relatos anteriores al citado y muestran las hebras o palabras escondidas, encadenadas o tejidas que por alguna razón se han omitido. En este caso, entretejemos la narración contada en Jujuy, en 2022, con una historia de condenados recopilada por J. M. Arguedas, en el valle de Mantaro, para poner en evidencia las similitudes entre descripciones marcadamente auditivas, anunciadoras del alma condenada:

A poco de haber caminado cerró la noche. El viejo arriero continuó su camino en la oscuridad. **Se desató el viento y la paja de la puna comenzó a silbar.** En ese momento se sintió a lo lejos **un grito agudo y prolongado mientras del cerro caían las piedras** rondando. Entonces el taita Simón hizo parar la vaca, el ternero y la mula y sacó de su alforja una faja de colores, varios panes y un crucifijo que siempre llevaba consigo. **Nuevamente se escuchó el grito, pero esta vez más potente y más cercano. Las piedras del cerro rodaban y el eco retumbaba.** De pronto taita Simón vio un gran **bulto negro** que avanzaba por el frente hasta llegar a un camino que por ahí pasaba, en cuyo borde se paró. (Relato 58).

De tal modo se materializa la presencia del alma condenada, que tiene el poder de hacer estremecer hasta las piedras de los cerros. Su vitalidad no humana está presente en ambos

¹³⁵ Chertudi advierte que la definición de “motivo” resulta sumamente vaga, sobre todo en la práctica, pues no hay criterios estables para delimitarlos. No obstante, el motivo, según la precisión que hace Thompson se refiere al “elemento más pequeño en que el análisis puede subdividir un tipo de cuento”. Los motivos aluden a acontecimientos, actores (humanos, sobrenaturales, animales) acciones, objetos y etc. (Cfr. Chertudi, 1982: 18)

relatos y puede reconocerse en la referencia a los aullidos de los perros o también en la paja que comienza a silbar. De este modo aparece la modulación auditiva del cuento, a través de la cual el mundo circundante cobra poder vital para anunciar la presencia de un alma (*diablo*¹³⁶ en el primer relato o *condenado* en segundo) que ha atravesado el espacio para manifestarse en este mundo. El poder demoníaco se demuestra sensiblemente en la escucha, a través de los ladridos y en el grito agudo, también en el estruendo potente y cercano que provoca el increíble derrumbe del cerro. Ambos relatos están conteniendo un sonido: el de las almas en la noche andina. Y estos sonidos son consecuentes con las maneras en que se materializa el *llaki*.

En quechua, la profunda pena se denomina *llaki*. Es consecuencia de una turbación o un conflicto que sufre la persona, o el alma de la persona. Rösing (1991) menciona que *llaki* es el duelo y que sus pesares atraen desgracias poniendo en peligro al doliente. También el *llaki* es un fenómeno estudiado por la antropología médica quechua, y explica fenómenos asociados a las enfermedades de las personas. En nuestra investigación, *llaki* es una categoría descriptiva, posible de ser identificada en ciertas secuencias del relato. Permite, a su vez, describir el estado del alma cuando ya ha abandonado la vida, pero sigue vagando, doliente y huérfana, manifestándose en llanto, en *llaki*.

Mujica Bermudez (2019: 121) refiere los sentidos que le confiere González de Olguín al término: “*llakini* o *llakikuni* es tener pena o pesar o sentimiento. Todos los derivados de *llakiy*, como *llakichini*, significan afligir a otro y *llakiq* es la persona que está triste y afligida. Estar con extrema tristeza es *llakiyllakiylla*.”

Es decir, las narrativas *llaki* presentan al alma que llora, a la gente que llora para afligir a otro. Se queja el alma para afligir al vivo y movilizarlo a actuar, pero también puede llorar el vivo que cuenta la pena del muerto.

En todos los casos, el relato *llaki* convoca un cambio de suerte del alma en pena, que es recordada o es ayudada de distintas formas. Otra derivación de *llaki* es *llakipayay*, que

136 Tal como desarrollamos en el capítulo III de esta investigación, el diablo al que aludimos constituye una de las características diferenciales a nivel ideológico, producto de la lógica colonial. Seguimos en esta investigación el sentido propuesto por G. Taylor (2000) para quien este diablo es la entidad anímica *supay*. En el vocabulario anónimo de 1586, *supay* aparece con estos sentidos “1) demonio; 2) fantasma; 3) la sombra de la persona” (2000, 21)

cambia totalmente el sentido de la palabra, pues en este caso significa: misericordia o compasión (Cfr. Mujica Bermúdez, 2019: 122)

De este modo, la condición audible en los cuentos del corpus, se materializa en llanto, gemido, eco o grito, a través de interjecciones u onomatopeyas, aunque en ocasiones, las almas, en ciertas circunstancias, pueden articular la palabra, como describiremos más adelante.

5.3.1. Los sonidos del mundo: el *llaki* y la materialidad del dolor.

En principio, nos interesa detenernos en los sonidos no articulados, aquellos que devienen en llantos o lamentos asociados a recuerdos penosos.

Elegimos un relato para comprobar esta condición y pensar en los sentidos posibles involucrados en los llantos que escuchan los protagonistas de esta historia, ocurrida a altas horas de la noche. En un primer momento, se destaca la oposición conversación/silencio, que habilita una escucha profunda, más allá de los sonidos del aquí y el ahora:

“(...) Pasada medianoche y cuando **se hizo un silencio entre las conversaciones**, escuchamos unos golpes en la pared de la cocina que entonces daba al fondo, uno de mis vecinos salió al patio y no había nadie, claro no tenía vecinos ni a los costados ni atrás. Los golpes se repitieron varias veces y te digo que empezamos a asustarnos y nadie quería irse.

Cerca de las 2 de la madrugada, los golpes se hicieron más seguidos y fuertes y **estaban acompañados por el llanto de un bebé.**

Hicimos averiguaciones entre la gente de la parte más antigua del barrio... lo que llaman Santa Rita Viejo, en la capilla. Y nos contaron que esa zona **antes de las viviendas era todo tabacal**, pertenecía a la Sala de los Bárcena y **antiguamente funcionaba como una posta y allí trabajaban indios.** (...)” (Relato 17)

Este relato narra una historia sucedida en la ciudad y rememora el tiempo de formación de uno de los barrios populares de San Salvador de Jujuy: Santa Rita. Además, los referentes se desplazan hacia un tiempo-espacio lejano, la historia colonial, cuando la ciudad se constituía como lugar de tránsito hacia las tierras altoandinas y las postas eran lugares de descanso e intercambio (Sica y Ulloa, 2006); pero también remite a la historia agrícola de la región, en este caso, las plantaciones de tabaco; y a un grupo particular que

laboraba en ellas: los “indios”, indígenas que provendrían de las regiones altas de Jujuy o Bolivia (Guzman, 2006) el mayor grupo trabajador en esta actividad económica.

El relato habla de los llantos que anuncian la presencia del alma. Consideramos que estos lloros y gemidos tienen relación con uno de los modos de expresar el dolor en el mundo andino. Ese dolor profundo que atraviesa el corazón y se manifiesta en llanto, fue descrito en 2004 por la antropóloga médica Kimberley Theidon. La investigadora publica un estudio sobre las formas culturales del sufrimiento en las personas que padecieron la violencia en las sierras peruanas durante la época de la violencia extrema. En este contexto, Theidon (2004: 64) refiere a los *llakis*¹³⁷, los pensamientos o recuerdos penosos que llegan al corazón. Para ejemplificar el dolor, toma varios testimonios, entre ellos el de Benedicta Mendoza, una de las campesinas que padeció la situación de violencia extrema peruana. Esta mujer dice: “Cuando tienes pena vienen los pensamientos hasta tu corazón. Tu corazón se abre como una olla sin tapa, tu corazón no puede contener todo esto, todos los *llakis*, y es como eres pura pena.” Ahora bien, esa “pura pena” se reconoce, de modo especular, también en las almas que lloran diversos padecimientos, en estas historias que analizamos.

La palabra *llaki*, en el caso peruano, refiere al llanto que brota para descomprimir el recuerdo de las situaciones más atroces de la violencia que se ejerció sobre el campesinado indígena durante el periodo de 1980-2000. En los cuentos del corpus deviene en arrebatado doliente y lacerante, equiparable al “llanto del bebé”, un bebé indígena, según las referencias dadas por la narradora del relato oral anteriormente mencionado. El llanto, *llaki*, cumple la función de anunciar o anticipar la presencia agobiante y dolorosa del ser fantasmal, que remite a una situación de violencia.

El llanto, *llaki*, asociado al muerto, es recurrente en las narraciones que involucran a las almas. En los estudios realizados en Jujuy, Vilca (2016: 429) observa que los lloros son propiciadores de lluvia, con lo cual, cambia el sentido del *llaki*, sobre la base del principio relacional y recíproco andino. La función anunciadora de la angustia, manifestación del dolor intenso, del desborde del sentimiento a través de las lágrimas, cambia de dirección

¹³⁷ Mujica Bermúdez (2019) advierte que debería haberse utilizado la expresión en plural: *llakikuna*. Sin embargo, Theidon pluraliza en castellano, tal vez sea un fenómeno lingüístico a tener en cuenta por los especialistas.

hacia la condición vital, comprendida en la función propiciadora del agua que caerá del cielo. De tal manera, esta acción transformadora aparece en consonancia con el tiempo de la siembra, el regenerar de la vida y por ende, su pervivencia o resistencia.

El referente más distante que hemos podido reconocer, estaría anclado en las prácticas del *Uma Raymi Quilla*, en el mes de octubre, por las cuales, se daban gritos al cielo, aullando, ladrando y gritando para pedir agua a Dios, tal como describe Guamán Poma de Ayala:

Octubre. Uma Raymi Quilla. En este mes sacrificaban a las uacas, principales ídolos y dioses, **para que les envíasen agua del cielo**, otros cien carneros blancos, y ataban otros carneros negros en la plaza pública y no les daban de comer a los dichos carneros atados para que **ayudasen a llorar**, así mismo ataban a los perros. Como veían **dar voces a la gente y gritos** también de su parte deba **olladas {aulladas} ladrando**, y a los que no ladraban les daban de palos; y así hacía grandes llantos así hombres como mujeres. Y de su parte los dichos niños, y por su parte los enfermos cojos y ciegos, y de su parte los viejos y viejas y cada uno de estos los tenían perros los llevaban, **iban haciendo gritar pidiendo agua del cielo** a dios runa cámac (...) (Guamán Poma de Ayala, [255-257], 2008: 189) (La negrita es nuestra)

Entonces, llorar y llover constituyen un campo semántico clave para esta lectura que tiene estratos o niveles, voces borradas y recuperadas, en un movimiento de aparición y ocultamiento.

Los estudios mencionados remiten a la expresión *llaki* como recuerdo doloroso o llanto que atraviesa el cuerpo por el corazón o rebasa el cuerpo y lo inunda. Cuando decimos cuerpo, podemos pensar tanto en el cuerpo individual como el cuerpo comunitario, imposible de disociar en el sistema de pensamiento andino. Dentro de ese mismo sistema, en la esfera del arte y la literatura, el concepto *llaki* permitiría distinguir los relatos que traen a la memoria las historias del dolor y del agobio, relatos que pueden tener un sentido terapéutico o reparador, de denuncia, o propiciador de los contactos entre el hombre y la naturaleza en su complementariedad.

Nos interesa, específicamente, observar cómo la narrativa *llaki*¹³⁸ aparece en los relatos orales del corpus. El cuento narrado anteriormente por M.E.F.¹³⁹, involucra la experiencia del *llaki* como recuerdo penoso, que avisa a los habitantes del lugar sobre una situación en la que deciden intervenir, y lo hacen rociando de agua bendita en auxilio del alma en pena. Con lo cual, el sentido llanto/agua vendida se activa y vincula. La historia culmina de este modo: “¡Bueh!... buscamos agua bendita en la capilla, repartimos en toda la casa, hicimos unas oraciones y los golpes y el llanto se fueron.” (Relato 17) El relato presenta con claridad la práctica cristiana por la cual los vivos ejecutan limosnas, oraciones o misas para disminuir la intensidad de las penas de las almas del Purgatorio (Cfr. Fourtané, 2015: 50).

Pero a la vez, está presente el *llaki*, poniendo en evidencia la materialidad del discurso oral andino, configurando una retórica de lo corporal y lo sensible, sustentada en sinestesias, metonimias, comparaciones, imágenes sensoriales y onomatopeyas, como recursos mayormente marcados, tanto en los relatos como en el habla cotidiana de las comunidades andinas, una reminiscencia del sustrato quechua, que atestigua el dialogismo entre los seres del mundo.

Rubinelli (2014: 196) propone pensar en la plasticidad de la voz andina, reconocible en las onomatopeyas pues éstas remiten a sonidos identificables con el mundo circundante. Advierte además que estos sonidos ingresan al relato por el poder de sus significaciones, conocidas tanto por narrador como por los oyentes. Observa en su investigación que son relevantes “las voces onomatopéyicas asociadas con sensaciones subjetivas o variantes del dolor” (Cfr. Rodríguez Rivas (1989) citado por Rubinelli, 2014: 197) Sucede así en varios de los relatos del corpus que trabajamos, donde las voces de la naturaleza, por ejemplo, el llanto de un perro, emula el *llaki* o llanto del alma.

¹³⁸ Encontramos la narrativa *llaki* en obras de la literatura peruana actual: La sangre de la aurora (2013) y Rosa Cuchillo (1997). Ambas tematizan la muerte y a la violencia extrema. Ambas obras ciertamente pertenecen al sistema de la literatura escrita en español, sin embargo, tomando los conceptos de Cornejo Polar (2013: 65) se observa en ellas una dinámica convergente que funda espacios de relación comunicativa con los sistemas de la literatura oral en español o en lenguas nativas que nos acercan a múltiples niveles de conflicto. Por ello mismo, nos interesa pensarlas como parte del sistema de las literaturas heterogéneas, es decir que su proceso productivo está caracterizado por la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales, donde, por lo menos, un elemento no coincide con la filiación de los otros.

¹³⁹ Respetamos el anonimato de la persona que nos contó la historia.

Por ese entonces' yo, llevaba una perrita que tenía. Cuando oscurecía siempre ella **lloraba [imita el llanto de la perrita]**. Yo le decía “¡espérate!, ¡espérate! Ya vamo' a ir”. Yo sentía que hablaban ahí, en el mausoleo de Demitrópulus. Ahí hay un sótano para abajo. Yo pensaba: “¿sería que hay gente?...” (Relato 16)

O los sonidos explosivos que recuerda otra narradora para hablar de las almas que habitan en su hogar.

Era que yo cerraba la puerta y **chi, chi, chi** y el ruidito era como que reventaban un montón de cositas, y yo no le podía explicar a él hasta que cuando una vuelta trae unos cohetes que unos los pisa y revienta una cosita así separada, así era el ruido y yo veía eso. Pero entraba alguien, **abría la puerta y ¡past!...** (Relato 6)

También las almas, expresan lamentos a través de la palabra aliterada, como se puede observar en este otro relato, en el que el derrumbe se anuncia como un desgarrador desenlace de un instante en el que el mundo suena entre gritos, llantos y bramidos:

los **perros** estaban enloquecidos **ladrando** y **aullando**; tal era el **ruido** que había que salió a ver qué le pasaba a los **perros** (...) y en el **cerro**, en uno de **los extremos del cerro** (...) un jinete todo de **negro, sombrero poncho negro**, el **sombrero** de ala grande, el **caballo negro** (...) el **caballo** era que exhalaba fuego de su boca y sus **pesuñas**, sus patas **chispeaban** (...) (Relato 3)

En palabras de Carlos Huamán, son los elementos del mundo que hablan y se comunican, guardan mensajes y amarran el sonido, a través de ciertos referentes simbólicos (Cfr. Huamán, 2011: 54 y 55). Los modos en que suena el dolor, el agobio, el llanto, la furia desatada son material moldeado en la voz de quienes narran con la certeza de que sus oyentes escucharán iguales o parecidos significados culturales.

Otro rasgo de las narrativas *llaki*, o de los recuerdos penosos, es que son experienciales, en tanto se reconocen a través de los sentidos y no de la razón. Es la condición material del *llaki* que se prolonga en el cuerpo de quien narra o de quién escucha, como voz que se expande (Mirande, 2005) en tanto sale del cuerpo (individual) de uno para ingresar en el cuerpo del otro (social/comunitario). En este sentido remiten al “desborde” como efecto del dolor y de llanto siempre atravesados por la cotidianeidad. En el siguiente relato reconocemos el pasaje del llanto (del alma) al cuerpo de quien lo escucha:

“Esta, cuando ve alguna persona transitando sola por la noche, trata con **ruegos llorosos** [de] llamar su atención, y **si alguien atiende sus lamentos, si la mira o se da vuelta** para ayudarla no vive para contarla, quedan petrificado.” (Relato 18)

Mientras que, en este otro relato, los golpes de un mazo molestan y alertan a los vecinos, indicando la presencia del alma en pena:

“Está vestido como un obrero y se dice que **hace notar su presencia** alrededor de las tres de la madrugada, **molestando con el fuerte sonido** de su herramienta a las personas que en ese momento duermen y descansan... quienes asegura[n] que al oír **el fuerte golpe del combo** también escuchan **risas de niños que al parecer acompañan a este ser.**

Este fantasma hace su aparición porque **ninguno de sus familiares asistió a su velorio**, ya que aparentemente ninguno era del lugar. Es por eso que los vecinos de la cuadra le hicieron una misa en su honor y bendicieron cada una de sus casas **para que esta alma en pena pueda seguir su camino.**” (Relato 28)

Este fragmento convoca presencias corporales que se deshacen o se fracturan. Las palabras se vuelven esquirlas del sentido, y resuenan más todavía en cada silencio. La voz también está en la o las pausas, en esas astillas que deja el sonido una vez que se detiene. Es, por qué no, el fantasma de la voz, él propio ánimo (alma) que se quebranta.

De modo que los recuerdos penosos atraviesan la narración y pasan, desde la voz del narrador o del personaje, al cuerpo del oyente/lector, convocando las memorias dolorosas, que las comunidades andinas nombran con la palabra *llaki*. Parece importante destacar también el espesor que posee el término, en tanto genera agobio en el cuerpo, llena y rebasa el cuerpo de quien lo padece y trasciende hacia el cuerpo de quien escucha/lee estas experiencias.

Esa condición corporal de los relatos hace que se pueda percibir un cierto carácter ritual, en el sentido performativo del término. En tanto, la expresión de las tristezas y los horrores no sólo implica al uno, individual sino al todo, comunitario. Esta actuación narrativa se resuelve al poner en primer plano el sonido, el color, la textura, la entonación. También esta condición performativa y experiencial del relato está asociada a un modo

de conocer para la comunidad andina. Si esto es así, entonces, podemos pensar también en un ritual de la voz, un modo de decir para conocer, para transmitir, para denunciar y para sanar.

En tanto ritual, la palabra se vuelve *performance*, como lo expresa D. Taylor, ya que constituye un acto vital “de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (2012: 22) Estos modos de representación pueden considerarse *performance* en tanto los sonidos se actualizan en la memoria, revivida nuevamente toda vez que se activa la escucha.

Así, los cuentos de fantasmas que hablan sobre recuerdos dolorosos son instancias no culminadas que siguen latiendo dentro de una comunidad. Dice Estermann: el pasado está presente en el tiempo actual de distintas maneras y los antepasados no han dejado de existir e influenciar (1998: 186) De tal modo, estos tipos de relatos cuya condición es el desborde doloroso del recuerdo construyen la experiencia comunitaria a través del ritual de la voz.

En definitiva, el llanto - *llaki*, en sus distintas manifestaciones, porta significaciones culturales que no sólo rasgan la noche o los espacios habitados, sino que imprimen en la memoria las prácticas socio-culturales andinas. Avanzan de este modo por los espacios centrales de la ciudad letrada, hacen vibrar el aire aún en el entorno urbano, dando cuenta la plasticidad cultural con que los sujetos migrantes andinos asimilan el discurso ajeno, lo absorben, lo mezclan y lo hacen funcionar en las periferias ciudadanas e inclusive en el mismo centro de la ciudad.

5.3.2. La voz de las almas: el *llaki*-llanto y la orfandad andina.

Advertimos hace un momento que en las narrativas *llaki*, el dolor se manifiesta muchas veces a través de sonidos inarticulados; otras veces, pueden estar aliterados, para dar cuenta del llanto del mundo o del llanto del alma. Sin embargo, también hay relatos en los que las almas hablan, a veces, a través de una voz en estilo directo con la que el narrador deja que participen.

Es el caso del cuento narrado por Matiaza Mamani en el que se cuenta la llegada de las almas en noviembre. Su hija, que vive en la miseria y con un marido incrédulo, prepara con esfuerzo una mesa de recibimiento en un lugar oculto: “debajo de un birqui”. El

marido se oculta en la misma habitación, con la intención de probar la credulidad de la mujer. Por la noche llega el alma de la madre en compañía de una comadre y un compadre, pero el alimento está oculto y no lo encuentra. Entonces, la queja se torna en *llaki*, observable primer en el ¡ay! exclamativo y luego en la valoración de los compadres:

-Pase comadre, pase compadre, que me habrá esperao mi hija, pues.

El hombre escuchó que hablaban y eran las almas y las ha visto entrar y dice que han entrao y que no había nada, no había puesto nada la hija ahí en la pieza.

-¡Ay! Esta sinvergüenza se ha olvidado de esperarme, ahora va a caer ella, en la ruina se va a ver.

-Vamos comadre **no se enoje**, vamos a lo de mi hija mía –dice la otra comadre

– Mi hija ella me espera, ella me tiene presente todos los años.

-Vamos comadre, **no llore comadre**. A lo mejor no ha tenido plata. (Relato 32)

La sanción que expresa el alma de la madre proviene del dolor por no haber sido recibida, hecho que en la visión de mundo y las prácticas rituales andinas implica el abandono y el desamparo, que influye tanto en vivos como en muertos. La queja de la madre manifiesta un dolor profundo, el dolor del *wakcha*, en tanto el muerto ha sido desterrado de la memoria familiar. Sin embargo, cumpliendo el principio de reciprocidad andina, ese mismo destierro caerá también sobre los vivos, que se arruinarán por no mantener el lazo de reciprocidad con los ancestros.

En un relato perteneciente a una mujer migrante, nacida en Salitre, La Quiaca y que en la actualidad reside en la ciudad de Perico (Vargas, 2020) se destaca también el dolor por el olvido, esta vez manifiesto en el propio cuerpo del esposo incrédulo. Así lo cuenta, Gerónima Carrazana:

El hombre estaba muerto de miedo al escuchar las voces y al amanecer se despertó, **todo su cuerpo ensangrentado y golpeado, le habían dado con la huasca las almas** por su falta de creencia. (Relato 34)

Así, faltar al *ayni*, el principio de reciprocidad, implica negar no sólo un intercambio de objetos, sino también el intercambio de sentimientos, de ternuras, como las palabras y las acciones (Mamani Macedo, 2019b: 13). Hay que tener en cuenta que efectuar *ayni* con las almas también reviste un gasto económico, pues los deudos, durante el velorio o para

el primero de noviembre, deben costear “en dineros” los gastos rituales. Así lo manifiestan Valderrama y Escalante, en una investigación realizada en la comunidad de Awkimarka. Dice el narrador: “Aunque es gasto, pero es *ayni*, porque para ellos también siempre habrá otros yernos que hagan ese gasto” (1980: 250). Entonces, el dolor expresado por el alma manifiesta la ruptura de este principio fundamental en las prácticas de la comunidad. Mientras que la falta de *ayni* repercute en el hombre incrédulo pues, tal reciprocidad imbrica otros sentidos. Observamos que “Aynicupuni o aynini” tiene el sentido de “recompensar o pagar en la misma moneda” (González de Olguín, 1608: 57). Por esa razón, el llanto del alma se torna dolor en el cuerpo:

Él dijo que las almas lo golpearon, y desde ahí él cree en las almas y realiza junto a su mujer las ofrendas de pan. (Relato 34)

O, como refiere otro relato, recopilado por Vidal de Battini (1980) en el cual, el lamento del alma de la madre por la suerte que lleva la hija retorna en el cuerpo sangrante del esposo incrédulo y violento.

—**¡Pobre mi hija! Ve cómo trabajó y nos ha esperado** con todo listo. Con chicha y con comidas tan lindas, con las comidas que más nos han gustao.

—**¡Pobrecita! —ha dicho otra vez—. Ella no 'tá en la casa por culpa de su marido que es muy malo y la hace sufrir tanto.** Por ese hombre perverso no 'tá acá.

(...) Dice que el hombre se quedó mudo de susto. **Y que le ha salido sangre de la nariz y se empapó todo en sangre.** Dice que 'taba como desmayado. Cuando volvió en sí, dice que salió a buscar la mujer y li ha dicho que lo perdone. (Relato 69)

De este modo, la narración *llaki* efectúa una deriva hacia otras narraciones en las que el sentimiento *wakcha* se pone en primer plano. Hay relatos que convocan y hacen evidente la orfandad de cuerpo y alma. Si el *llaki* es la manifestación concreta del dolor en el relato, la narración *wakcha*, manifiesta lo que sucede con las almas olvidadas por sus familias. Observaremos este tipo de narraciones en el siguiente apartado.

5.4. Narrativas wakcha: las almas huérfanas.

Se puede advertir, a partir del cuento anterior, cómo se encauza el llanto-*llaki* de las almas con otra categoría andina, que se entrecruza en la narración: el sentimiento de orfandad o condición *wakcha* del alma.

Las narraciones en las que se cuenta el dolor del alma a través del llanto o la queja se unen a otros relatos en los que se manifiesta la soledad del muerto. La secuencia que sigue, contada por M.E.F se construye sobre el signo de la soledad:

“(…) Yo tenía una relación bárbara con mi padrino, él me aconsejaba, se interesaba por lo que hacía, nos bromeábamos y... qué se yo, **era un tipo que amaba la vida** y le gustaba tanto la **familia** y las **reuniones**....

Al tiempo que falleció, yo estaba acomodando mi placard y se me presentó, sentado al borde la cama, ¡me quedé helada! Y me dice: **“me han dado permiso para salir pero no me gusta el lugar donde estoy (...)**”. (Relato 29)

En este caso el alma retorna para expresar el desagrado que siente en el lugar que ahora habita. Es fundamental la expresión de disgusto pues plantea la necesidad de estar en la vida, con la familia o en las reuniones. Esta historia, por otra parte, remite al discurso andino, en tanto, al muerto “le han dado permiso” para reunirse con su ahijada y contarle sus emociones. En un trabajo de Valderrama y Escalante (1980) que ya mencionamos, el informante de la comunidad de Awkimarca, revela esta modalidad de licencia que se adopta para que las almas vuelvan a interactuar con los vivos. “A ellas cada año en Todos Santos se les sirve, porque ese día todas las almas convertidas en *chirincas*¹⁴⁰ regresan a sus casas **como con permiso**” (1980: 264). En el caso del relato de M.E.F. se pone de manifiesto el lazo recíproco del padrinzgo. Por supuesto, el alma vuelve para manifestar un sentimiento persistente, el sentimiento *wakcha*. Siguiendo a López Baralt (1998a: 303) la expresión de este sentimiento remite a la soledad, el abandono y el no tener a quien acudir. Por consiguiente, se pone de manifiesto el sentido de marginación social, que impiden las interacciones comunitarias y familiares.

¹⁴⁰ En cursiva en el original. También en el original hay una nota a pie de página que aclara que la chirinca es la mosca azul de la carne.

Al inicio de este capítulo hemos observado la red cronotópica sustentada en las dimensiones del *pacha*, con las cuales se vincula el espacio del aquí (del presente de la narración), con otro espacio que es el allá del lugar de nacimiento del sujeto que narra o el lugar en donde se funda la genealogía familiar del sujeto. Pero es fundamental hablar de un *allá*, que es el mundo de la otra vida. En los relatos recopilados en la ciudad, no se remite a un lugar específico, geográficamente distinguible, como sí sucede en otros ámbitos andinos, p.ej. el Qoropuna, el volcán arequipeño (Valderrama y Escalante, 1980); Upamarca, el país del silencio (Rosenberg, 1994; Taylor, 2000); Zamayhuasi, casa del descanso, mencionado por Boman (1908). Sin embargo, las coordenadas deícticas que marcan los distintos espacios/tiempos se reconocen en el momento en que el alma se presenta, habla y dice: “me han dado permiso para salir”. Así, salir o entrar del mundo de los muertos es una posibilidad admitida para las comunidades andinas. En este caso, nuevamente es la casa, el lugar del encuentro. La habitación donde se duerme, el lugar del encuentro de dos personas que se vinculan por lazos afectivos: la ahijada y su padrino.

La transición de un espacio de la muerte a la vida está impresa en el “permiso” que tiene el alma. De tal modo, el alma retorna para manifestar su congoja *wakcha*. Recordemos que las ánimas transitan la vida y la muerte en constante interacción con los seres humanos y no humanos. Su condición principal es mantener la memoria personal, familiar y comunitaria. Son estas almas, agentes de reactualización, como los llama Cáceres Chalco (2014: 343). Las narraciones que dan cuenta del estado *wakcha* refieren al estado peregrino y caminante de las almas y su posibilidad de trasvasar dimensiones temporales, pues llegan del pasado hacia el presente, actualizando el tiempo pretérito. En el relato de M.E.F. se trata de las relaciones afectivas y familiares recordadas por la ahijada: el extraordinario vínculo que se manifestaba en los consejos que daba el padrino, en el interés por la vida de la ahijada, en las bromas que se hacían, en el amor a la vida, a la familia y al estar en compañía.

Por otra parte, la narración *wakcha* se presenta para hablar de la marginación que puede sufrir el alma, al no estar ni en la vida ni en la muerte. En este sentido, un sujeto que es muerto en vida es también un *whakcha* en permanente agonía. Nada mejor que pensar en la figura del Condenado, ese personaje de los cuentos sentenciado a vagar por el mundo de los vivos.

El Condenado es alma y materia en deterioro. No puede descansar en paz y transita por el mundo, mostrando su cuerpo destrozado o descompuesto. Uno de los modos del desmembramiento se produce a nivel morfológico, ya que puede estar formado por partes de otros seres: una mula, un chanco, un caballo (Cfr. Fourtané, 2015). En uno de los relatos del corpus que trabajamos, el Condenado aparece como Centauro. Si bien la referencia griega puede desubicar los sentidos y posibles interpretaciones, el hecho de que este condenado reenvíe al mundo griego, da cuenta de la profunda condición heterogénea de la cultura.

Arguedas, en un estudio sobre estos cuentos, da ciertas pistas para pensar la “condición de monstruo hispano-quechua” (2012, Tomo V: 271) que posee este ser. Asocia su aparición a la idea católica de pecado e infierno, que en tiempos coloniales dieron forma al mundo punitivo quechua.

El siguiente relato permite mostrar que las razones de la transformación y la actuación del Condenado nos enfrenta a un personaje que, a pesar de sus referencias europeas, se aproxima a la experiencia andina. La narradora advierte lo siguiente:

También una vez se escucharon rumores de que ese ser, a quien llamaron “centauro”, tenía el rostro de un curandero de ese barrio apellidado Rivero, que **había muerto un tiempo antes de que apareciese**. Se decía que **estaba condenado por mentirle a la gente** y que andaba **buscando piedad** en la iglesia que está cerca del potrero: La Iglesia de los Santos.

Muchas personas aseguraron haberlo visto golpeando las puertas de la iglesia. (Relato 25).

La imagen del Condenado/Centauro buscando piedad en la iglesia convoca su naturaleza pecaminosa, sustentada en este caso en la mentira, mientras que en otros relatos, es castigado por realizar pactos diabólicos. Hasta aquí, su inscripción cristiana. Pero a la vez, sucede que el personaje vive desposeído, carente de paz y de un lugar. Su presencia establece asociaciones con las almas condenadas, por haber quebrado con los principios comunitarios. Inclusive, vive antes de morir, en una frontera espiritual caracterizada por la falta de temor al comportamiento social. Una vez muerto, el cuerpo sin alma recorre la tierra. En este retorno, puede llevar a otras gentes con él, por eso es tan temida y rechazada, y pocas veces encuentra auxilio.

En el relato anterior se observa que el Centauro se acerca a la iglesia, pero las puertas están cerradas. La clausura de la entrada es entendida como indicador de la orfandad en la que queda. En otro relato, el narrador advierte que el sacerdote niega la presencia del Condenado/Centauro. Así lo explica César Liquen, periodista que cuenta la historia:

Incluso consulté con un cura, de la Iglesia San Cayetano. Yo fui y hablé con el cura y él me dijo que **no había que dar crédito a eso**, que **eso no existía** y que era una cuestión del imaginario popular, le restó crédito a la cosa. (Relato 26)

El mismo narrador menciona que la aparición también fue desmentida por la autoridad policial, lo que implica no sólo una negación del valor de verdad que tiene para la comunidad, sino que incide a nivel ontológico. Pues la borradura del personaje, su rotunda negación, no hace más profundizar su condición *wakcha*. Dice el narrador:

La policía ante semejante estado de psicosis general investigó de oficio. Pero la policía tampoco descubrió **absolutamente nada**, pero las distintas fuentes que yo he chequeado **aseguraban haberlo visto**. (Relato 26).

Señalamos en la cita anterior la contradicción entre lo que dice la autoridad y lo que asegura la gente, como un aspecto original en el relato, en tanto confronta dos discursos: el del poder institucional ya sea eclesiástico o policial y los discursos populares. Es justamente en esta confrontación que se habilitan mecanismos políticos y de resistencia cultural. La voz de la autoridad queda impugnada por la voz de los vecinos que experimentan el relato ya sea porque les ha sucedido o porque lo han escuchado. Incluso, uno de los amigos del Condenado/Centauro, confirma su existencia mientras cuenta el modo en que le negó su ayuda:

(...) una noche o una tarde... ya así a esta hora más o menos [20:00 hs.] y le fue a tocar la puerta [golpea la mesa simulando golpes de puerta] que se lo quería llevar a él. **Él entonces se había asustado y había puesto una cruz en la puerta para que no se acerque** a tocarle la puerta y dice que se lo quería llevar y me dijo este hombre: “sí”, dice, así me dijo él, clarito: “Rivero”. (Relato 26).

En este relato, el condenado no asume la voz, para contar las razones de su condena, sin embargo, esta explicación se conoce a través de los narradores y se inscribe en la serie de

condenados andinos que han realizado brujerías o curanderismo, siguiendo la clasificación que realizara J. M. Arguedas (1953, 2012, Tomo 3: 42 y stes).

Otras narraciones que también convocan el sentimiento *wakcha* de las almas en pena, registradas en nuestro corpus, son las siguientes:

- Historias sobre almas que no son esperadas en noviembre.

Nos referimos a los relatos que cuentan el olvido familiar. Entre las historias recopiladas podemos mencionar la de la mujer que pone ofrendas debajo de una gran tinaja y al quedar ocultas, las almas no las encuentran, profiriendo lamentos y maldiciones. También la historia de los que olvidan realizar rituales ancestrales y los cambian por fiestas y bailes de cumpleaños. (Relato 31; Relato 32; Relato 34; Relato 69)

- Historias de almas cuyos familiares no asisten al velorio.

En este caso, son historias de almas que mueren lejos de su familia, la familia no se entera o no tiene como llegar al velorio, por lo tanto, el alma queda *wakcha*, rondando los lugares en los que sucedió la muerte. (Relato 17, Relato 28, Relato 42)

- Historias de almas que han muerto antes de tiempo.

Se trata de narraciones en las que las muertes suceden por asesinatos o suicidios. Las almas *wakchas* lloran en cercanías del lugar en el que ocurrió la muerte, también provocan gran temor a quienes los ven u oyen. (Relato 14; Relato 15)

- Historias de almas que no han cumplido con una deuda o propósito en la vida.

Hay historias en las que la muerte llega antes de que la persona cumpla un propósito en la vida, por ejemplo, casarse o tener hijos. Un hermoso relato es el de la mujer que no conoce el amor y se deja morir con el deseo de conocer el mar y enamorarse de un marinero. En los párrafos siguientes, haremos un análisis de este relato. (Relato 45; Relato 49; Relato 54).

En estos cuentos es común que la tristeza aparezca como un sentimiento que invade a quien narra o a quienes escuchan. Es así porque está presente la pena extrema del *llaki* que se potencia por la presentación de un personaje *wakcha*. Otras veces, al estado de orfandad o desamparo, se suma, el estado de temor u horror que puede generar un

personaje que ha sido condenado. Sin embargo, leídos en clave de reciprocidad, en clave *ayni*, estas narraciones se tejen con las narrativas del *yanantin*, aquellas que habilitan la actuación de otros personajes a quitar el peso del desamparo.

5.5. Narrativas del *yanantin*: las almas no están solas.

En su estudio sobre relatos andinos tradicionales, Rubinelli alude claramente a la condición *wakcha* de los cuentos de Condenados al explicar que: “Están condenados-aunque no para siempre- a no poder ser parte ni del mundo de los vivos (ya que han muerto) pero tampoco del mundo de los difuntos” (Rubinelli, 2016: 21). Es decir, no logran integrarse a la comunidad para colaborar o incidir en las tareas que están obligados a realizar como integrantes de la misma. Esta conciencia de que el condenado puede ser salvado, aparece expresado por esta vecina del barrio 25 de Mayo de la ciudad de Palpalá:

No creo que haya sido malo, su intención no era matar. **Sólo tenía penas y vagaba**. Él no buscaba gente. Sólo se le aparecía a personas para que recen por él o cosas así. (Soto, 2010:21). (La negrita es nuestra).

En uno de los relatos del corpus, la narradora, una modista de la ciudad de Monterrico, cuenta una historia de condenados, en la que se revela otra faceta de esta figura. Se trata de la ayuda para sacar agua de un pozo, que este personaje ofrece a las mujeres, a cambio, pretende que éstas le informen sobre el paradero de su mujer. La narradora antes de contar el fin del Condenado realiza una valoración muy a propósito:

Cuenta la tradición que el condenado va a buscar a su mujer o la mujer va a buscar al hombre y se encuentran. Y cuando sucede, es el fin del mundo.

Así cuenta la leyenda, pero no sé si se habrán encontrado. Nunca me contaron una historia en que se hayan encontrado, pero sí que anduvieron cerca.

Los condenados no son personas malas. Ellos no hacen daño a otra persona, solo van a buscar a la persona con la que se metieron. (Relato 54)

Recordemos que la categoría *yanantin*, según el vocabulario de González de Olguín refiere a la reunión de dos cosas hermanadas o pareadas. Mientras que Bertonio (1612) registra el vocablo aymara *Yanaparapitha* que significa ayudar a uno por amor a otro, o *Yanapauthata*, ayudar cuando hay alguna prisa por acabar. En su etimología se encuentran contenidas las palabras *yana-* (ayuda) y *-ntin*, sufijo inclusivo con

“implicaciones de totalidad” en el sentido de “ayudante y ayudado unidos para formar una categoría única” (Platt, 1976: 27). Estas conceptualizaciones nos permiten plantear que ciertos relatos que cuentan historias de Condenados o de otros tipos de almas en pena, culminan en *yanantin*, toda vez que la pareja vivo/muerto se pone en contacto para ayudarse mutuamente. En estas historias, el vivo realiza una acción que permite salvar o quitar la carga de dolor del alma en pena; mientras que el alma en pena actualiza o revitaliza la memoria familiar o comunitaria, recuerda los principios de reciprocidad y trae al presente la constatación de la existencia de ese otro mundo que está más allá de la muerte física. Observamos que, en el corpus de esta investigación, las principales narrativas del *yanantin* son aquellas en las que los personajes vivos, hacen rituales para colaborar con el descanso del alma en pena. Los rituales más comunes tienen raíz cristiana: pedir misa, rociar lugares con agua bendita y realizar oraciones. Sin dudas, son momentos en los que los personajes vivos se emparejan con el muerto, caminan juntos, con un propósito definido, movidos por el principio de reciprocidad, el *ayni*, que anima la vida andina.

Observaremos a continuación cómo se lee el *yanantin* en un cuento narrado por un experto relator, Lobo Lozano, de la localidad de Tilcara. Dicho relato fue recopilado en 2006 y en esta investigación lo registramos como Relato 45.

El cuento comienza con la descripción de una casa en la que ocurrían una serie de hechos llamativos: se prendían y apagaban las luces y se escuchaba el ruido de una máquina de coser. El narrador dice:

(...) Bueno... ahí, hace mucho, unos años, varios años atrás... en el pueblo corrió que en esa **casa abandonada** que estaba destruida... **se empezó a ver luz**, después de las **once de la noche**, se empezó a ver luz y se sentía una máquina de coser que cosía.

En ese tiempo, las máquinas eran... que tenían un ruido característico que era... **tac...tac...tac...tac... Se daba vuelta una manivela que hacía coser.** (...) (Relato 45)

Nos interesa iniciar esta lectura a partir de la imagen de la máquina de coser y su manivela. Consideramos que es un aspecto central para realizar la lectura en clave andina y reconocer aspectos relevantes que culminarán en el *yanantin* de los personajes del relato

y también del narrador y los oyentes. La clave, en este cuento se observa en las vueltas de la manivela, acompañada por el sonido monótono y recurrente de la máquina. Hay un llamado del alma de la joven que convoca su presencia: la luz y el sonido de la máquina a manivela. El “tac... tac...tac...” entrecruza la vida y la muerte. Es un sonido generador del *taypi*, o zona de contacto, en el que los opuestos se unen y en el cual pueden convivir las diferencias. En este cuento, la unión se produce entre los habitantes del pueblo y la joven mujer muerta, que aparece en la siguiente secuencia:

El cadáver que se encontró era de esta niña que habiéndose convertido en mujer y **nunca había podido tener novio**, ni nada por las circunstancias familiares se había hecho un traje de novia, **se vistió y se dejó morir en la cama**. Y dejó una carta escrita que ya estaba totalmente amarilla, vieja, al lado de su cama en donde ella decía que toda su vida había soñado de casarse con un marinero que la lleve a conocer distintos puertos, distintas cosas, la vida y ahí se murió. (Relato 45)

Está claro que el tema del texto es la muerte por amor, la mujer que muere esperando que llegue su amado, pero a la vez, se contraviene una norma de conducta, en tanto la mujer muere sola, soltera, sin descendencia. El alma amarrada a la casa pide auxilio, los ruidos y las luces señalan esta solicitud, que, notoriamente se realiza a través de una carta amarillenta y vieja, en un gesto que prueba la condición heterogénea de la cultura. El hecho de que aparezca el motivo de la carta reenvía el relato hacia otros textos más o menos antiguos en los que se cruzan las lógicas orales y escritas. Podemos mencionar algunos de los cuentos recopilados por Vidal de Battini (1980) en los cuales, el hijo menor debe llevar cartas al cielo.

Es muy llamativo que la muerta se comunique a través de una misiva y revele sus deseos, más aún, es sustancial en el relato el *yanantin* que conjuga el deseo de la muerta con el sentimiento de la gente del pueblo. El cuento se resuelve cuando el pueblo se hace eco de lo escrito y busca una solución para cumplir el sueño de la muchacha. Así, el pueblo decide hacerle una tumba en forma de barca:

El pueblo le hizo un homenaje. Como ella quería ser marinero y todo, la enterraron en un lugar del cementerio de Tilcara y en honor a su sueño de que ella quería ser... **le hicieron una tumba que era una barca**, cuando usted entra al cementerio de Tilcara siempre lo puede ver, es un barquito y todo el mundo

se pregunta quién es ese, por qué le han hecho un barquito. Bueno, esa es la historia por qué el pueblo permitió que se haga un barco dentro del cementerio. (Relato 45)

Platt (1976) planteaba que el objetivo o el sentido del *yanantin* puede ser pensando en función de la reunión de dos entidades, hombre y mujer, compuestos por una dualidad corpórea de simetría espejada pero que están en oposición una con otra. En este caso existe un *yanantin* hombre-mujer que se leería en la historia del deseo de amor de la joven y que se resuelve en la unión de la mujer que va en la barca al encuentro del marinero. Sin embargo, consideramos que el *yanantin* principal involucra a otras dos entidades: la muerta y el pueblo, dos dualidades en simetría: individuo y comunidad, pero también en oposición de muerte y vida. Ambos actantes se requieren y se complementan. La conceptualización de que dos elementos van juntos y se complementan, que uno ayuda al otro para expresarse, para que adquiera un significado o unidad¹⁴¹ (Mamani Macedo, 2019c: 193), permite indagar en este tipo de relato en particular.

La fórmula de cierre¹⁴² (Rubinelli, 2014: 189) está fuertemente codificada dentro de los límites del relato (Lotman, 1996: 24) como se observa en la secuencia siguiente. Este cierre a modo de relato envolvente, relato amaru, permite leer con más consistencia el *yanantin* de la narración, en tanto la historia de la joven ingresa dentro de las historias que concentran la historia comunitaria.

Mucha gente cuando yo cuento esto dice... ah! Es mentira, pero la verdad es esta. **La barca está en el cementerio y la historia está escrita en la historia de Tilcara.**” (Relato 45)

Por otra parte, las parejas de contrarios se unen en la noche provocando la transición de un estado a otro y a la vez la continuidad. La mujer está muerta en la casa, pero su alma está viva, su recuerdo sigue vivo en la barca y la barca está inscrita en el espacio, en el cementerio, en la voz del narrador y en la historia de Tilcara.

¹⁴¹ El artículo “Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino”, de Mauro Mamani Macedo, publicado en 2019 da cuenta de los amplios sentidos andinos del concepto *yanantin*.

¹⁴² Rubinelli refiere a los estudios de Ben Amos (1995) que señalan que “Las fórmulas de apertura y cierre distinguen los acontecimientos enmarcados por ellas como una categoría particular de la narración, que no se ha de confundir con la realidad” (2014: 189).

La organización en círculos concéntricos o envolventes a la que referimos cuando advertimos el sonido de la máquina de manivela, organiza la estructura del cuento, en esa secuencia final en la que una imagen repercute (haciendo ruido) en la memoria de un pueblo. Es fundamental comprender que la etimología de la palabra *yanantin* implica un desplazamiento hacia el amor, entendido como sentimiento mutuo, recíproco, propiciador de equilibrio. Sin dudas implica un caminar como compañeros en el espacio comunitario. Mamani Macedo expresa que el *yanantin* vive en el sentimiento que enlaza (Cfr. 2019c: 194) y que en el cuento analizado ese sentimiento está presente en la imagen de la barca construida por el pueblo.

La barca es una imagen de significados sustanciales. Su forma y su función nos remite a un objeto que sirve para transportar el alma de los muertos tanto como para conservar la vida (Durand, 2004: 258) en distintas culturas del mundo. Como se advierte, la barca convoca el paso de la vida a la muerte en otros sistemas culturales. Recordamos aquí la barca de Caronte de la mitología greco-romana. También dentro del sistema de la cultura andina hay barcas¹⁴³ y espacios acuáticos que pueden estar funcionando en lo que Platt reconoce como el “lenguaje de los espejos” (1976: 32) En este lenguaje se duplica la imagen y la invierte. Sucede de este modo en el relato analizado, en tanto la barca del relato tiene su reflejo en la tumba que se encuentra en el cementerio, construcción que desconcierta, apenas se ingresa al camposanto, confrontando con la arquitectura funeraria convencional en la región.

Si entendemos, como dice J. Estermann que el *yanantin*, asociado al principio de complementariedad, no es una posición abstracta, sino que es una experiencia parcial de la realidad (1998: 130-131), entonces podemos inferir que la barca continúa su camino por otras aguas, cruzando el territorio de la vida. Al hallarse en la memoria de la población, la acción de conservación se revitaliza en una suerte de continuidad y movimiento cíclico e incluso ondulante. Historia y relato se reafirman en esta narración, la historia sostenida en el referente concreto de la tumba-barca juega en espejo con el relato que cuenta Lobo Lozano, reafirmando este juego y otorgándole valor de veridicción. Como afirma, Landeo Muñoz: *yanantin* “expresa una necesidad recíproca,

143 La particularidad de la barca que efectivamente está en el cementerio de Tilcara es que su morfología la conecta con las embarcaciones de totora que navegan el lago Titicaca, espacio potente de sentidos en el imaginario y la cosmovisión andina.

una dualidad que confiere sentido a la existencia de los entes. (2010: 145)” Esa existencia está dada por la posibilidad de “ver y sentir” como lo expresa el narrador de esta historia.



La barca en el cementerio de Tilcara. Fotos: Anita Monroy

La barca es el transporte que permite ir de un espacio hacia otro, en este caso del espacio de la vida física, hacia esa otra vida de lo espiritual. Por otra parte, remite al movimiento, al trasvasamiento, ligado al cambio de un estado a otro. Este movimiento está íntimamente ligado a la memoria.

La barca es metáfora del traspaso de un estado a otro, un camino abierto que también es un retorno, tal es la concepción de la muerte para el sentir andino. Por lo tanto, está asociada a la presencia del alma, que luego de la muerte del cuerpo sigue manteniendo comunicación con la comunidad (Cfr. Vargas, 2020: 17) Así, en este ir y volver, se cumple, también en una estructura especular, el principio del *yanantin*.

Si bien este relato es narrado en la zona quebradeña de la provincia, su belleza y espesura semántica provocó que lo incluyéramos en nuestro estudio. Por supuesto, las narrativas

yanantin se encuentran en muchas otras historias de nuestro corpus. Es el caso de los relatos en que una persona o varias acompañan o liberan el dolor del alma, con rezos y bendiciones (Relato 17; Relato 26, Relato 29; Relato 32)

Como ya desarrollamos en capítulos anteriores, esta categoría analítica podría estar íntimamente ligada al modo de relatar historias que tienen los narradores andinos. A nivel de la enunciación, el sujeto que narra involucra a su audiencia dando cuenta de referentes concretos, reconocibles en la comunidad, como la casa pintada de rosa, la vida migrante de la familia que la habitaba, o la barca tumba alojada en el cementerio¹⁴⁴. De tal manera, el que escucha deviene también en un sujeto que acompaña la realización y actualización del relato. Incluso, nosotros, que no conocíamos esta historia hasta el momento de la narración, decidimos experimentar el caminar hacia el cementerio para encontrarnos frente a frente con la barca de Tilcara. Su aparición concreta, potencia aún más la experiencia del andar junto, con el relato y sus personajes.

Concluimos este capítulo retomando los tres tipos de narrativas. Señalamos que las secuencias narrativas que refieren a los *llakis*, otorgan materialidad a la experiencia del dolor contado por sus protagonistas, sean narradores o almas en pena. La forma más común del *llaki* reside en los sonidos articulados o inarticulados. Esa gran pena, da cuerpo a las almas, como personajes centrales de estos relatos y habilita a escuchar, leer, vivenciar o sentir las narrativas *wakcha*. En dichas secuencias, los protagonistas de los relatos se encuentran en situación de desposesión y abandono, se destaca la orfandad del que no se encuentra en un espacio ni en otro, que no es vivo ni muerto, que no es alma ni cuerpo.

Así las secuencias narrativas *wakcha* propician las narrativas del *yanantin*, instancias en las que, con la colaboración de los seres que habitan el mundo de aquí, se propiciará la ayuda, la colaboración mutua: el alma podrá atravesar el espacio hasta el mundo de los muertos y a la vez, la persona viva o la comunidad viva, recuperará la memoria de esa persona en la actualización del relato. El *yanantin*, como decía Estermann (1998) no es una posición abstracta, sino una experiencia en la que el alma *wakcha* encuentra por fin un compañero que lo ayuda.

¹⁴⁴ Ver relato 45.

En el capítulo que sigue, estudiaremos otra de las organizaciones narrativas estructurantes de los relatos orales sobre almas. Se trata de las narraciones *kuty*. Proponemos que estas narraciones afectan a la totalidad del cuento o relato, involucrando las secuencias narrativas que desarrollamos en este capítulo, pero fundamentalmente, permiten pensar en la inscripción o fijación de la memoria andina en los cuentos contados en la actualidad en la ciudad, narraciones migrantes que van y vuelven por las dimensiones del *pacha*.

CAPÍTULO VI

**NARRATIVAS KUTY: IR Y VOLVER
POR LAS DIMENSIONES DEL ANDE.**

En el capítulo anterior hemos observado cómo las formas de leer los relatos orales a partir de los fragmentos narrativos nos permiten comprender el funcionamiento de las categorías andinas *llaki*, *wakcha* y *yanantin*. Además, hemos asociado la relación existente con otros textos orales del universo andino en distintos momentos de su realización, basándonos en recopilaciones realizadas durante el siglo XX.

Los componentes centrales de las narrativas *llaki*, *wakcha* y *yanantin* se identificaron en momentos o secuencias específicas, en palabras o frases que marcan el discurso y funcionan como las “hebras del medio” o “palabras ocultas” (Arnold y Yapita, 2014: 186). El peso significativo de estos conceptos permitió reconocer una configuración enunciativa que convoca la memoria de los Andes en constante interacción con referentes occidentales.

Advertimos también, que cada una de estas categorías posee un doble sentido:

- 1.-*Llaki* implica el dolor intenso y, simultáneamente, conjuga un llanto vivificante, en tanto el agua que sale de los ojos se asocia al agua que cae del cielo para propiciar el nacimiento de la vida¹⁴⁵.
- 2.-*Wakcha* alude a la orfandad, pero a la vez, a la naturaleza peregrina de un personaje que va y viene por los senderos de la memoria, dejando huellas de su residencia en, al menos, dos espacios: la tierra natal y la ciudad del presente; como también, al tiempo/espacio de la vida y la muerte.
- 3.-*Yanantin*: implica caminar en compañía y en colaboración mutua. Su sentido se realiza tanto en el ayudar como en el recibir la ayuda. Las acciones que realizan los personajes influyen en ellos y en otros aspectos de la narración. Pensamos en el *yanantin* que se presenta a nivel del evento, en tanto narradores y oyentes son partícipes necesarios, constructores colectivos en el proceso de narrar.

¹⁴⁵ Una imagen representativa que vincula llanto y lluvia es la del dios llorón *Wiraqucha*, que está en la portada del sol, en Tiahuanaco.

Por otra parte, estas categorías se implican mutuamente. La secuencia *llaki* establece un vínculo concreto con el dolor del *wakcha*, que a la vez recibe ayuda para soportar la soledad, y esta acción activa las relaciones con *yanantin* (y por consiguiente, el *ayni*). Observemos estas secuencias en algunos relatos.

Relato	Secuencia narrativa <i>llaki</i>	Secuencia narrativa <i>wakcha</i>	Secuencia narrativa <i>yanantin</i>
Relato 17	Escuchamos (...) el llanto de un bebé	(...) los indígenas eran enterrados ahí nomás (...)	(...) buscamos agua bendita (...) los llantos desaparecieron
Relato 18	(...) alguien escucha sus lamentos (...)	(...) el alma de esta mujer anda en pena por el lugar (...)	(...) si la mira o se da vuelta para ayudarla , no vive para contarla (...)
Relato 19	(...) mi tía (...) se olvidó de leer, de escribir (...) se olvidó de todo eso.	(...) ella había caído en una laguna seca y que la tierra la había absorbido (...) quiso llevarse el alma (...)	(...) vino una curandera (...) hizo todo lo que pudo
Relato 20	(...) un lugar oscuro donde hay un árbol de lluvia (...)	(...) mataron a un hombre y lo enterraron en una tumba cualquiera.	---

El cuadro anterior plantea una lectura de secuencias que se incluyen y pueden activar el desarrollo de causalidades implícitas en la narración, por ejemplo: el alma se hace presente a través de la secuencia *llaki* porque asume que habrá un *yanantin*. En el Relato 20 no se observa una colaboración o acompañamiento del alma a nivel de la historia. Sin embargo, podemos inferir que el *yanantin* está implicado en el mismo acto del contar, pues el narrador recuerda el momento del dolor. Y al recordar, enlaza sus sentimientos con los del alma.

Puede suceder que en el relato no se explicita alguna de las secuencias, hecho que podría representar un conflicto para la interpretación. Sin embargo, mediante el principio de la fragmentación discursiva inherente al fenómeno narrativo oral, la secuencia faltante siempre estaría aludida, oculta pero no ausente, convocada en la memoria de los que narran y los que escuchan.

Este movimiento constante de ida y vuelta, que además involucra la aparición de ciertas referencias a nivel textual o sus ocultamientos nos permite plantear una última forma narrativa que consideramos estructurante, tanto a nivel del texto narrado como a nivel discursivo-ideológico.

6.1. El *kuty*: categoría estructurante de la narración.

El objetivo de este capítulo es observar que existe otro principio andino que se vuelve organizador estructurante del discurso, afecta a todas sus partes y convoca la condición de resistencia y residencia andina a nivel textual y discursivo. Nos referimos a la narrativa *kuty*, concepto atravesado por el movimiento de alternancia que permite ir y volver por las dimensiones del mundo andino.

El sentido *kuty* refiere a un voltear, es decir, dar vuelta algo, mirándolo del derecho y del revés, revelando un incesante cambio o transformación del mundo y de todos los seres contenidos en él.

La organización narrativa del *kuty* implica conectar texto y tejido, en sus niveles etimológicos y metafóricos. Ambos se caracterizan por un movimiento que permite observar el anverso y el reverso del relato. Implica también advertir el desplazamiento que une la memoria, el cuerpo y la voz a la trama narrativa. De este modo, según las alteraciones (omisiones o agregados) se puede “dar vuelta el relato” y observar cuáles son los aspectos discursivos que predominan en él. Terrón de Bellomo (2007) que ha trabajado en profundidad el motivo del tejido en los relatos que tienen como protagonista al quirquincho, ya advertía la relación entre tejido y tiempo basado en el ciclo anual andino, en su doble manifestación: ritual y astronómica (Cfr. 2007: 173). Mientras que, en esta investigación, ampliamos la relación en tanto convoca también los distintos espacios en interacción, en tanto leemos las narraciones en su relación cronotópica a partir del principio *pacha*.

En otras palabras, la narración *kuty* permite ir de adelante hacia atrás y de atrás hacia adelante en tiempo y espacio, en una dinámica cíclica. Va y vuelve; avanza y retorna en un movimiento fundante del *kuty*. Y este movimiento es posible en tanto las estructuras narrativas de los cuentos orales han conservado su vínculo genérico y genealógico con el *willakuy* andino. Así el género tiene la funcionalidad de dar forma a los saberes y sentires andinos. Ya hablamos de la capacidad diseminadora del relato oral andino, lo que facilita la transmisión de conocimientos que provienen o convocan referentes andinos más lejanos o cercanos.

A continuación, nos detendremos en el análisis de un relato de Condenados publicado en el boletín *Los Jucos*, en la localidad de Tilcara en 1988¹⁴⁶. Si bien no es un relato de procedencia urbana, por las referencias que lo constituyen, nos permitirá organizar la forma en que la narración “fija” el *kuty* para después revisarla en los cuentos registrados por narradores que residen en la ciudad.

A qué aludimos cuando hablamos de “fijar” el *kuty*. Este es el modo en que Vilca (2022) reconoce el movimiento impreso en un textil. También emplea el término “amarrar” en los bordes del manto la imagen de una serpiente o amaru. Esta acción convoca, según el análisis que realiza¹⁴⁷, un efecto ritual que busca “la no reversibilidad, la fijación en el tiempo” (Cfr. 2022: 86 -87). Por extensión, en nuestra lectura, amarrar el *kuty* al relato, implicaría también una estrategia discursiva profundamente ideológica, que impediría el escurrirse de la memoria y la fijación de ciertos conceptos que motorizan el sentir y pensar andino, sin perder la vitalidad cultural que permite residir en distintas geografías.

6.1.1. La historia del Condenado.

En capítulos anteriores hemos delimitado la naturaleza de este personaje fronterizo y migrante. Una de las razones es que forma parte de las entidades que habitan en el *ukupacha* y que penan en el mundo de aquí, o *kay pacha*. Por otra parte, se presenta como

¹⁴⁶ El relato fue publicado por María Luisa Rubinelli en *Entre condenados, ucumares y gualichados. Relatos andinos tradicionales* (2016). El relato originalmente se edita en el Boletín Los Jucos, correspondiente a agosto-septiembre de 1988, en Tilcara, Provincia de Jujuy. Su narrador es Ricardo Alancay y fue recopilado como “Cuento”.

¹⁴⁷ Vilca (2022) analiza un tejido en el contexto de las luchas indígenas contra el poder español de finales del siglo XVIII, a partir de un estudio de Cereceda (2020) En esta situación el “efecto ritual” sería la “no reversibilidad, la fijación del tiempo, lo que mantendría el estado hegemónico del Incario, evitando que un “vuelco” o *kuti* del estado actual destrone al Inca de su poder” (2022: 87).

un personaje *wakcha*. Su marginalidad y exclusión son condiciones que lo impulsan a vagar en busca de salvación. Por otra parte, son los vivos los únicos que pueden colaborar para que deje de penar.

Estas referencias, nos llevan a postular que los relatos de condenados, y por extensión, todos aquellos que refieran a almas en pena, se tejen en el concierto de las historias que expresan el recuerdo doloroso y el llanto que inunda el cuerpo. Nos referimos tanto al cuerpo individual como al cuerpo comunitario imposible de disociar en el sistema de pensamiento andino. Estarían relacionados, en este sentido, a historias que “hacen llover/llorar” y que pueden tener un sentido terapéutico o reparador, de denuncia, o propiciador de los contactos entre el hombre y la naturaleza en su complementariedad.

En el relato que analizaremos a continuación, consideramos que está latente el primer sentido, en otras palabras, el agua que cae de los ojos y el agua que cae de los cielos son parte del reverdecer y el cambio hacia la nueva vida, luego de atravesar un tiempo de sequía¹⁴⁸, o un tiempo aciago. En otras palabras, el relato de Condenados advierte un cambio de tiempo, un voltear con el llanto y con su fuerza, el tiempo malo. Estos conceptos están íntimamente relacionados con el sentido de *kuty*, como ya hemos mencionado.

De tal modo, orientamos nuestro análisis con base en la epistemología *ch'ixi* que permite andar y desandar ese tejido que es la cultura, por el “palimpsesto que es el presente” y por las “múltiples e irresueltas capas del pasado” (Rivera Cusicanqui, 2015: 295) Sin dudas, elegir un relato de Condenados, narrado oralmente y luego transcrito y publicado a fines del siglo XX en Tilcara, provincia de Jujuy, nos lleva y nos trae a través de un espacio-tiempo de transformaciones constantes. Como parte de este cambio, se plantearía la posibilidad de “dar vuelta” el relato y observar los vínculos vitales que posee, no sólo por el sentido reparador de vida, sino por un lenguaje con residencia andina, que se hace evidente en el discurso. A continuación, observaremos los componentes semióticos en torno al movimiento *kuty*:

148 Utilizo esta expresión como metáfora asociada al calendario climático, productivo y ritual andino.

6.1.1.1. El punto de fuga hacia los bordes semióticos.

Iniciamos el análisis, convocando la primera secuencia del relato:

Hace mucho tiempo atrás, en un lugar lejano y desolado, unos padres ya viejitos tenían un hijo **flojo, rebelde y ladrón**.

Éste era casado pero vivía maltratando a su pobre mujer, tenían pocas ovejas y varios hijos. Un día ya no tenían qué comer y al ver que sus hijos hacían lo posible por no decirle nada, **él decidió robarle a sus padres**.

Como vivían separados y estaban enojados entre ellos, aprovechó que su mamá estaba con las ovejas en un puesto lejano y su tata había viajado, **para robarles las mercaderías** en diferentes ocasiones. (Relato 57)

La introducción presenta un *sujeto que quiebra las reglas comunitarias y de familia*, según una caracterización ética y social explícita en la evaluación que realiza el narrador: el hijo es “flojo, rebelde y ladrón”. Estas valoraciones plantean desde el inicio un *desequilibrio* del orden comunitario, un punto de fuga, que distorsiona el principio del *ayni*, la relación de reciprocidad entre los seres del mundo. Pronto, ese punto de fuga provoca la aparición de indicadores que marcan intersecciones en las fronteras semióticas. Cabe mencionar que el padre, que lleva una escopeta, se oculta para sorprender al ladrón. El narrador omite decir que el progenitor dispara contra el bandido. Esta estrategia elusiva desemboca en la siguiente secuencia:

Al otro día al entrar a la pieza y con gran sorpresa reconoce que **el muerto es su hijo. Se ponen a llorar llenos de dolor y pena y después le entierran** y entre ellos piensan buscar a la mujer de su hijo para que vaya a vivir con ellos. (Relato 57)

Así se establece un primer punto de fuga que avanza sobre el ámbito liminal, en el que se difunden los bordes entre la vida y la muerte, entre lo social a lo salvaje (Bouysse-Cassange y Harris, 1987: 27). Estos conceptos permiten comprender el avance de la narración, pues, el hijo ladrón, asesinado por el padre, será condenado. Este castigo deviene por el incumpliendo del orden familiar-comunitario, habilitando el ingreso en una dimensión *puruma*, es decir, un tiempo-espacio anterior a la ley, al control social, al orden comunitario, un tiempo de oscuridad.

El concepto *puruma* posee múltiples sentidos, entre ellos, refiere a un tiempo inhóspito, el tiempo de las tinieblas, habitado por las personas sin ley y sin orden. Es un tiempo primigenio, anterior al orden social comunitario (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987: 22). En este sentido, la figura del hijo muerto se desplaza hacia una de las edades andinas anterior al orden comunitario. Y así se ponen en contacto dos tiempos: el presente de la vida humana y el pasado de los ancestros, provocando una escisión en las bases sociales que sustentan las relaciones humanas y no humanas. Es el hijo flojo, rebelde, ladrón, que maltrata a su mujer y que está separado de y enojado con los padres. En otras palabras, los vínculos sanguíneos y los vínculos con la comunidad extendida se han quebrado, habilitando también la presencia de un sujeto *wakcha*. Cabe destacar que los adjetivos que describen al joven, responden (desde una perspectiva dialógica) a las conocidas máximas populares quechuas sobre el comportamiento humano: “*ama qilla* (no seas haragán); *amas suwa* (no seas ladrón) y *ama llulla* (no seas mentiroso)” En este sentido el hijo contra-dice las normas sociales.

6.1.1.2. El relato introduce a un ser poderoso o fuerza poderosa que ve hacia el futuro.

Mientras sucedía todo **esto la mujer del finao se encuentra con un viejito** que le dice:

- ¡Hija! ¿Por qué estás tan afligida?

-Mi marido es muy malo, no trabaja y creo que lo que trae de mercadería es robau, porque hey reconociu una taliga de mis suegros.

-¡Qué pena hijita!... pero todavía vas a sufrir mucho más porque si vuelve tu marido... capaz que los mate a todos ustedes. (Relato 57).

En esta segunda secuencia se introducen distintos elementos que hacen al sentido de relacionalidad o *ayni* andino. En primer lugar, aparece el “viejito” que en el esquema actancial greimaciano (1987) cumpliría la función de ayudante y que interesa por la contigüidad semántica que se advierte en este personaje. A medida que avanza la narración se transformará adquiriendo una presencia poderosa dentro de la historia. Desde un principio es un personaje dotado de saber, pues puede ver, anticipar y advertir. Y su

poder, reside en la sabiduría del anciano¹⁴⁹, calidad con que las comunidades de los Andes invisten a las personas que han experimentado la vida.

En este caso, “el viejito” otorga la palabra futura y ordena una acción inmediata: quedarse con los perros y el cordero, además de alejar a los niños del peligro, asegurándoles la vida en casa de los abuelos. Tal como se enuncia a continuación:

-Eso estoy pensando yo... pero, qui via a hacer yo sola y mis guagüitas todavía son tequis, el mayorcito ricién tiene diez años.

-¡Aura mismo!... preparales algo pa qui coman y se vayan con las ovejitas pa la casa de tus tatas... que no tengan miedo de perderse, yo lis viá a acompañar por un trecho **y vos aquí te quedás con los dos perros caschis, el cordero chita, que te van a hacer falta.**

-¡Güeno don!... ya mismo les doy su avio y acompañamilos hasta donde podás... y que sea lo que Dios quiera. (Relato 57).

Unas secuencias después, vuelve a aparecer este ser, pero transformado. Así lo manifiesta el narrador en tanto lo designa con otro nombre. Ya no es “viejito” sino que ha cambiado su nominación por otra más poderosa: *tatay*. Observamos como la transformación se realiza a nivel discursivo, desde el diminutivo afectivo, que refiere a un sujeto de edad avanzada, hacia el uso de *tatay*. Con este nombramiento se produce un nuevo deslizamiento semántico que nos enfrenta a la experiencia del palimpsesto, en tanto el cuento conserva distintas capas de referentes anteriores. Pero aún más, *tatay* es una palabra bisagra, en tanto vocablo de referencia cristiana para los hablantes quechuas, que reenvía hacia el tiempo de la evangelización; y a la vez, uno de los modos de referirse al progenitor.

Tata, en su primera acepción, es el tratamiento que se le da a cualquier hombre; mientras que la segunda acepción es *Señor*. Por antonomasia, *Dios*. *Apu* (Laime Ajacopa, 2007). *Tatay* forma parte del vocabulario quechua registrado en Jujuy y posee el valor de “Padre,

¹⁴⁹ El viejo siempre simboliza el saber. En el mundo andino son los *awkis* quienes imparte el conocimiento en el pueblo, cuando mueren se convierten en nuestros protectores. Agradezco a Mauro Mamani Macedo este comentario.

señor”; también se utiliza para nombra a Cristo y a los Santos, según el registro de voces *kechuwas* vigentes en el discurso coloquial norteño (Guzmán, 1998). Es decir, la elección de la palabra en quechua y su significado, advierten sobre el sentido diglósico de la palabra, manifestación de la transculturación y registro evidente del palimpsesto de la cultura. Observamos al personaje *tatay* en su condición de ser poderoso:

(...) yo me hi vuelto pa **avisarte que tu marido ya no es vivo y que mañana si va a condenar.**

-Ay **tatay**... si es así nos comerá a todos nosotros! Y va a andar penando por el mundo por siempre... **ayúdame tatay**...Por Dios te lo pido.

-Solo te viá decir que... pasi lo que pasi, esta noche todavía tenís qui estar con él, pero alístate que **mañana vas a caminar mucho**. No te olvides de llevar tu sajaña, tu espejo, tu cortaplumas y tus agujas (agujas) de tejer medias. Así y todo vas a perder uno de tus tequis. (Relato 57).

Así el “viejito-*tatay*” llega para contar el futuro, pero también para manifestar la transformación lingüística e ideológica: desde su primera forma castellana hacia la expresión lexical quechua vigente en el habla jujeña. La transformación del personaje continúa hasta adquirir toda la potencia de una divinidad andina: el *Wamani*.

Estaban ya a más de la mitad del camino hacia el oratorio cuando escuchan con terror que nuevamente el codenau viene cerca... **entonces se acuerda de que el tata Wamani le dijo que tirara las agujas.** (Relato 57).

Así este personaje también es fundamental en la lectura dinámica del *kuty*, pues irá adquiriendo el poder del dios o del *apu* para revelar la condición de condenado del esposo y luego proteger, a través del consejo. Antes de profundizar en el personaje transformado en *Wamani*, es imperioso mencionar que esta secuencia narrativa, además, registra otros elementos ayudantes, cuya utilidad serán indispensables para el escape: la *sajraña*¹⁵⁰, el espejo, el cortaplumas y las agujas. Estos objetos también se transformarán a medida que avance el relato. Dejarán de tener la utilidad que poseen en la dimensión humana para cumplir otras funciones a medida que se produzca el tránsito por las fronteras de los

¹⁵⁰ La sajaña (o chhaxraña) es un utensilio muy común entre las familias aymaras y quechuas de Bolivia. Es una especie de peineta o escobilla artesanal hecha de las “venas” y raíces de una planta llamada *k’ayara* (*Deuterocohnia longipetala*), un cardo de la familia Bromeliaceae.

mundos. Consideramos que esta transformación en la función de los objetos (ayudantes en el nivel actancia) podrían ser procedimientos de *instrumentalización del kuty* (Vilca, 2020: 63), en tanto otorgan ciertos estados de equilibrio a las secuencias narrativas. Estas secuencias permiten manifestar permanencias y transformaciones a fin de provocar estados fastos o nefastos en la continuidad narrativa.

Cabe advertir, que el *tatay* forma parte de ese dispositivo de cambio y transformación, pues es quien otorga la información necesaria y organiza el mundo caótico que se le presenta a la mujer. Además, orienta sobre las acciones a realizar, ya que el objetivo de la mujer es “salvar” al Condenado, es decir, devolverlo al orden necesario para la convivencia de la familia y en la comunidad.

-No hija, tú debes **salvar a tus otras guaguas y también a él** pa qui no ande padeciendo por siempre. (Relato 57)

Nos interesa revisar esta secuencia para volver sobre las estrategias discursivas que van develando información, provocando interés y descubriendo a los participantes de la historia. Decíamos más arriba que el narrador al fin revela que el viejo es un ser poderoso, un Wamani o espíritu de los cerros. Es ahora el tata Wamani, espíritu protector, el cerro mismo en su condición divina.

Pues si ampliamos la información sobre las representaciones del Wamani, advertimos que también es el halcón, ave que trae las energías de arriba; también *wamanis* son los cerros tutelares. Los wamanis pueden ser guardianes de casas familiares o de comunidades enteras, y por lo general, asisten de modo benévolo en tanto velan por la prosperidad de los que les tratan bien, pero también pueden castigar a los que no se comportan debidamente. Están en plena comunicación con los humanos. De tal modo, los seres del relato caminan las tres dimensiones del mundo: *uku, kay y hanan pacha*. Mientras que por otra parte, aparecen como eje ordenador del relato.

Si bien nos interesa mostrar la dinámica que moviliza el *kuty*, es importante no perder de vista que el relato ya ha descubierto secuencias narrativas *wakcha* (el personaje que padece por siempre) e iniciado el *yanantin* con la mujer que salvará al alma en pena.

6.1.1.3. Dos perros caschis y un cordero chita: los animales del tránsito.

Entre las múltiples presencias de seres que auxilian o colaboran para que la mujer salve y se salve; y oriente aquello que se ha desviado en la comunidad, está el perro. En este cuento es uno de los animales que propiciará el tránsito. El *caschi* es uno de los animales mensajeros que interconecta los distintos *pacha* o mundos. No sólo son colaboradores en la importante actividad del pastoreo, sino que forman parte de los rituales mortuorios, encargados de hacer cruzar al hombre hacia esa “otra orilla” que es el lugar de las almas.

Pues, el perro no sólo aparece con esta función en las narraciones objeto de estudio, sino también en otros textos anteriores. Se lo puede observar en la *Nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma. La iconografía lo muestra acompañando tanto a niños, a mujeres y a hombres en las distintas actividades que realizan. Ya sea en las actividades cotidianas y familiares, como en las labores agrícolas, el vínculo de sociabilidad con lo humano es profundamente afectivo. Esta relación complementaria se puede observar en el dibujo “Indios. Labrador, arariua parian. trabaja” (Guamán Poma, [859], 2008: 705) en la que un labrador y su perro, cargado a su espalda, ahuyenta a los gorriones que vienen a posarse sobre los sembradíos. Es, sin duda, una imagen de gran sensibilidad, que demuestra que hombre y animal realizan la tarea solidariamente. El perro es, en efecto, un amigo. Son tales los lazos de protección y compañía, que el autor bautiza con este nombre a uno de los canes que lo secunda en su largo viaje hacia Lima (el otro perro, recordemos, es Lautaro) (Cfr. Guamán Poma, [1093], 2008: 889). Existe otra función, central para la lectura de los relatos sobre almas, que consiste en ser lazo, puente (*chaka*) entre la vida y la muerte. En páginas siguientes, nos detendremos en analizar este rol.

Si consideramos la taxonomía propuesta por Grebe (1984), también el cordero *chita*,¹⁵¹ que en aymara posee el sentido de dócil y fácil de conducir, se incorpora a la clasificación de animal doméstico que colabora con sus dueños. Así, la mujer está rodeada de los seres conocidos que pueden colaborar con ella. No queda sola frente a las acciones que sobrevienen, que sabemos, serán de intensa lucha con las fuerzas del *ukupacha*.

¹⁵¹ Chita (aymara) dócil, fácil de conducir. Mascota. Cría de animal doméstico acostumbrada a sus dueños. En, Ciencia indígena de los Andes del Norte de Chile.

6.1.1.4. Desplazamientos en el espacio.

El andar fortalece la categoría de *kuty*, central en la organización del relato. Como iremos observando, el propio peregrinar permite la transformación. El desplazamiento de la mujer por las dimensiones geográficas da indicaciones que podrían asociarse al movimiento *kuty*:

La casa quedaba en **una ollada (valle)** y había un **largo camino hasta trastunar (atravesar) un abra**. Mientras ella corría por ese camino, escuchaba como los perros peleaban con su marido que ya estaba convertido en condenau. **Bajando de la abra** llega a un **ojo de agua**. Allí nomás le da agua al más grandecito y de mamar al más chico; se los vuelve a queper... cuando escucha que viene el condenau persiguiendo a uno de los perros. (Relato 57).

La descripción geográfica va marcando diversos espacios a diferentes alturas, todos ellos, pueden considerarse espacios transicionales, entre los cuales, uno de los más interesantes es el que se realiza a través de la acción de “trastunar”. Advierte Cladera (2015) que el sentido del verbo convoca la experiencia subjetiva del paisaje. Tal vez, el sentido inmediato que le correspondería en castellano, si adoptáramos una mirada lineal y fija, podría o debería ser “atravesar”¹⁵² el abra. Sin embargo, la experiencia de “trastunar” implica “trastornar”, en otras palabras, se produce un vuelco semiótico al transitar ese espacio específico marcando una frontera o señalando el espacio liminal entre un ámbito y otro (Cfr. Bugallo y Pazzarelli, 2021).

La descripción también hace evidente el movimiento zigzagueante, entre espacios que se encuentran más arriba o más abajo en el extenso paisaje de altura:

- Una ollada (más abajo)
- Un abra (más arriba)
- Un ojo de agua (más abajo)

Este movimiento es equiparable al del zigzagueo que menciona Vilca al describir la forma del *kuty*. El investigador jujeño advierte la existencia de una forma “serpentiforme”,

¹⁵² Tal como se agrega entre paréntesis en la publicación original.

asociada a la inmensa serpiente de dos cabezas llamada *amaru*. También observa que “la presencia de *amaru* en todo el Ande refuerza la idea del *kuty* como un esquema generalizado” que responde a regímenes ontológicos (2022: 65-75). Estos datos fundamentales, hacen posible que se respondan algunos de los interrogantes de nuestra investigación. Si el *kuty* incide sobre la naturaleza de las entidades e imprime su fuerza sobre ellas, influyendo en la representación de los textiles, en las prácticas curativas, en el baile y otras expresiones humanas, entonces, sería posible reconocer también el *kuty* en la estructura con que se organizan los relatos que estudiamos, en los que la visión de mundo andino se presenta como forma comunicable, visible y concreta.

La huida de la mujer hasta llegar al “ojo de agua” es una indicación fundamental para establecer conexiones con el *ukupacha*. Este lugar da paso a las fuerzas que brotan desde abajo, como manantiales, lagunas, cuevas, quebradas, agujeros profundos, entre otros. (Cfr. Bouysse-Cassagne y Harris, 1978: 44-46). Y el condenado va a atravesarlo en un movimiento cuya orientación se define desde el lugar secreto y clandestino hacia el mundo de los humanos. Observamos que, hasta aquí y siguiendo el orden narrativo, las dimensiones del andar se duplican: se camina el *kay pacha* pero también el *ukupacha*.

Con ello, podemos observar que los personajes no transitan un único espacio, ni un único tiempo. Sino que en ese movimiento de ir y venir por las dimensiones andinas provoca conexiones de tiempos y espacios que habilitan otras lógicas integradoras y múltiples. Por otra parte, ese paisaje que recorre también está vivo y está hambriento, cuánto más el ser que lo representa. Así, el condenado, revestido de las fuerzas del *ukupacha*, necesita comer para vivir, acción de fagocitación presente en la mayoría de los rituales del mundo andino.

Señalan Bouysse-Cassagne y Harris que los seres del *manqha pacha (ukupacha)*: “necesitan comer y si tienen mucha hambre o si las ofrendas brindadas por la gente son insuficientes, son capaces de “comer” (hacer enfermar, o hasta morir) a alguien”. Por otra parte, estos seres, dan de comer o de qué vivir a quienes los veneran y, si hacen enfermar, también son grandes curanderos” (1987: 36). En el relato, el acto de fagocitación se presenta del siguiente modo:

Quando está amaneciendo, ella decide carnear al cordero para tener carne para comer en el camino; estaba cortando el pescuezo al cordero cuando los caschis

atropellan a alguien... mira... ve a su marido que al ver la sangre se vuelve como loco y **trataba de comerse al cordero** que está a medio morir.

(...)

Después de un rato le alcanza el caschi, que estaba todo lastimado... También se acercaba el condenau, con los ojos por salirse, echaba espuma por la boca y la cara y las manos llenas de sangre. Verlo y disparar con más ganas que nunca, es lo que hizo la mujer.

El condenau agarró el caschi y se quedó allí hasta matarlo y tal vez comérselo.

(...) le quita el quepi, guagua y todo y **allí nomás empieza a mascararlo como si fuera un puma hambriento.** (Relato 57).

La nueva secuencia se carga de tensión ante la presencia del ser hambriento y deforme que engulle “guagua y todo”. Este movimiento incide sobre el espacio recorrido. También va trastocando el paisaje, marcado por ciertas señales del tránsito. Son lugares de apertura que pueden leerse también como signo de vinculación entre las zonas fronterizas.

6.1.1.5. El tiempo de apertura.

A continuación, mencionamos los tiempos significativos del relato. El primero refiere al momento de contacto inicial que la mujer tendrá con el condenado. En este caso la indicación se orienta hacia el atardecer:

Cerca de la oración llega su marido. Ella lo nota medio callao, estaba muy raro... como enfermo o cansao. (...) (Relato 57).

En la secuencia temporal que continúa, el tiempo referido es el amanecer, instancia en el que el condenado enloquece por la sangre de un cordero recién carneado:

Cuando está amaneciendo, ella decide carnear al cordero para tener carne para comer en el camino; estaba cortando el pescuezo al cordero cuando los caschis atropellan a alguien...mira... ve a su marido... (...) (Relato 57).

El otro tiempo marcado en el relato es un tiempo ritual: la fiesta en honor a San Santiago, que también se semiotiza espacialmente al referir al lugar de la celebración: el oratorio.

Ella sale corriendo... se quepi las guaguas y se escapa a **un lugar muy lejos de allí donde había un oratorio donde están de fiesta en honor a San Santiago.** (Relato 57)

Observamos las señales temporales, asociadas al anochecer y al amanecer, relacionadas con la situación liminal día/noche, ámbito propicio para la conexión entre los bordes: vida/muerte – ordenado/ caótico – con ley/ sin ley. Estas señales conforman dimensiones ambiguas en las que se producen movimientos, contactos y repulsiones, lo que permite pensar en la fuerza del *kuty*, señalada en el relato.

Advertimos que la máxima tensión del cuento se produce al enumerar los seres que “come” el condenado: primero al cordero, luego al perro, finalmente al niño pequeño. Aquello que se come convoca un ir progresivo hacia ese estado anterior a la ley o norma comunitaria, a fin de propiciar el desequilibrio que marca o señala una temporalidad antiquísima. Sin leyes, bajo el dominio del hambre e impulsado por la ausencia del sol, la narración convoca el tiempo indómito. Esta inversión hacia el pasado vuelve circular la temporalidad discursiva, pues el pasado se instala en el aquí y ahora de la persecución y la huida. También el futuro está patente en la imagen de la mujer quepiendo (cargando) a su hijo. Es esta imagen una gran metáfora del tiempo en movimiento constante.

6.1.1.6. Santiago/Illapa: expresión de vitalidad y transformación.

Como ya observamos, la referencia témporo-ritual en la que se produce esta historia, indica que las acciones suceden en torno a la fiesta en honor a San Santiago. Este santo se identifica en el concierto de las prácticas cristiano-andinas con el dios Illapa, el dios del rayo y uno de los dioses principales en todo el sur andino. Es el dios que traerá el agua y su celebración se realiza el 25 de julio.

De tal modo, frente a la figura del Condenado y su poder devorador, frente al dolor y a la muerte, está Santiago-Illapa, el trueno y el rayo. Su aparición traerá próximamente la lluvia benéfica y transformará un tiempo de sequía en tiempo de crecimiento de la vida (Gisbert, 2016: 28). Sabemos por Gisbert que el Trueno fue y es una de las tres grandes deidades del Ande en tiempos de los Incas (aunque Illapa es anterior). Se le atribuía poder sobre los fenómenos atmosféricos, pues Illapa fue señor de las tempestades, del trueno, el rayo y el relámpago; asimismo era dador de lluvia y por lo tanto en su mano estaba

beneficiar los campos o matar las cosechas y animales con heladas y granizo. Se le sacrificaban niños y alpacas manchadas. Retomaremos estos indicadores de la divinidad, en páginas siguientes.

6.1.1.7. La transformación en el valor de los objetos.

Entonces, el cuento continúa así:

Estaban ya a más de la mitad del camino hacia el oratorio cuando escuchan con terror que nuevamente el codenau viene cerca... entonces se acuerda de que el **tata Wamani** le dijo que tirara las **aujas**. Ella las tiró; y en seguida se formó un impenetrable bosque de cardones. Y allí se quedó el condenau dando gritos de rabia. Después de un largo rato pudo pasar y seguir persiguiendo a su mujer con su hijito. (Relato 57)

La secuencia de la transformación mágica de objetos en obstáculos para el perseguidor (Morote Best, 1988: 138) continúa del siguiente modo. La mujer arroja¹⁵³ un espejo que se convierte en una gran laguna; luego tira la cortaplumas que se transforma en peñascos empinados, puntudos y resbalosos; finalmente arroja la sajraña que se vuelve un tupido monte de churquis¹⁵⁴.

Los objetos de la vida cotidiana se amplían, toman nuevas dimensiones en esas transfiguraciones que producen. No sólo es una transformación mágica, si se tienen en cuenta las categorías de la narrativa tradicional estudiadas por Propp (1977) y Greimas (1987) sino que es, fundamentalmente una indicación o manifestación del saber andino que convoca un “cosmos en miniatura”. Los objetos al ser lanzados invierten su valor,

¹⁵³ La secuencia de arrojar objetos que obstaculizan la persecución forma parte de las funciones morfológicas de los cuentos tradicionales. En este caso, respondería a la función XXII “El héroe es auxiliado”, 2da operación: El héroe huye poniendo obstáculos en el camino de sus perseguidores” (Propp, 1977: 66) Esta secuencia inicia a la vez en la XIV: “El objeto mágico pasa a disposición del héroe” (Propp, 1977: 53) Son variadísimos los objetos mágicos cuyos referentes se ligan a los elementos propios de una cultura.

¹⁵⁴ Morote Best (1988) realiza un extenso estudio sobre el motivo de la huida mágica en 15 versiones peruanas de cuentos de condenados. En el episodio de la transformación mágica de objetos en obstáculos para el persecutor, destaca que los objetos que aparecen con mayor frecuencia son el espejo, el peine, el jabón y la aguja o el alfiler (1988: 139). Todos estos elementos están registrados en el Índice de motivos de la literatura folklórica de Thompson. En el relato analizado en este capítulo los objetos son agujas, cortaplumas, peine y espejo, con lo cual, y siguiendo a Morote, se puede probar la prolongada vigencia del cuento. Un cuento, que, por otra parte, hasta los estudios realizados por este investigador, no había sido reconocido en la región andina.

generando el movimiento contrario propio del *kuty*. Se amplían y se extienden hasta convertirse en elementos de la naturaleza. Estamos en presencia de una imagen sensible a la mentalidad andina: mundos que caben en una miniatura y miniaturas que se hacen mundos. Pues las miniaturas afirman la relacionalidad existente entre los seres del universo andino, cumpliendo determinadas funciones rituales o anímicas que dan forma y sentido a la realidad (Cfr. La Serna Salcedo, 2013: 66-67). Por otra parte, estas miniaturas duplican el valor de sus referentes, a partir de la transformación que generan. Es pertinente mencionar las miniaturas de Santa Anita, elaboradas para la celebración del 26 de julio, o de las Alasitas en La Paz, pues según distintos estudios antropológicos pueden leerse como objetos con funciones mágico-analógicas (López, Acevedo, Mancini, 2014) o ser agentes transformadores cuyo poder se despliega en un nivel relacional, en tanto principio organizador que vincula en *ayni* a las personas entre sí, con las deidades y también con las almas (Cfr. Circosta, 2015).

En el caso específico de estos objetos cotidianos que asumen nuevas funciones para atrasar la llegada del Condenado, su poder transformador es posible gracias a la intervención del ser poderoso, el viejito-tatay-wamani, quien, al nombrarlos, les insufla ese poder protector. Su papel deviene en intervención chamánica ya que provoca la transformación de los objetos en miniatura.

6.1.1.8. Voltear el relato al revés.

El relato culmina del siguiente modo:

Ya entrando al oratorio se da vuelta la mujer para ver que el condenau pasa el monte de churquis.

Entre lágrimas le cuenta al dueño del Santo lo que pasó, cuando en ese momento ¡entra el condenau!

Entonces **el dueño con el Santo en una mano y agua bendita en la otra le ordena al condenau que se vaya en el nombre de Dios. Cuando le toca el agua bendita cae muerto el condenau.**

Y delante de todos se transforma en una paloma que sale volando del oratorio para subir al cielo.

Finalmente se produce la transformación, el joven condenado se “devuelve” en paloma y con esta acción se restablece un nuevo orden en el mundo. Dos elementos poderosos son relevantes para que esta condición se produzca: la llegada al lugar sagrado en el que se encuentra el dueño del santo y el agua bendita con la que se toca al condenado. Consideramos que ambos elementos —Santiago/Illapa y agua bendita/agua que cae— pueden leerse en clave de palimpsesto, pues Illapa es Santiago, el rayo, el que rompe el cántaro de la lluvia (Gisbert, 2012: 70).

Tanto los elementos andinos como los superpuestos elementos cristianos colaboran con la transformación (salvación). El agua benéfica y la invocación a Dios producen el retorno-*kuty* hacia el orden, asociado a la luz solar y a la agricultura, a partir del contacto con los poderes del mundo de arriba o de la gloria. Cabe aclarar que los seres de “gloria” son identificados con los santos, las vírgenes, el rayo, el relámpago, los fenómenos atmosféricos, entre otros. También se corresponde con la facultad germinativa, es decir, la vida surgiendo de una semilla (Fernández Juárez, 1997:163). En otras palabras, el condenado se de-vuelve en el sentido del *kuty*: regresar algo o a alguien hacia el lugar o agente que lo envió (Vilca, 2020: 64-65).

En este relato el Condenado se transforma en paloma. En principio, remite a una imagen propia de la simbología cristiana, encarnando al espíritu, al Cristo de la eucaristía e incluso a las almas. Mientras que en el mundo andino posee sentidos agrarios fundamentales, con una valoración propicia y bondadosa. En la experiencia andina, la paloma es un ave avisadora (Grebe, 1984. Si bien no pertenece al ámbito de los animales sagrados, sí representa una seña (Van Kessel y Enriquez, 2002). La paloma “sale volando” como señal que, leída dentro del ciclo agrícola, predice un nuevo tiempo, el cambio-*kuty*. Dicen Van Kessel y Enríquez (2002) que a la paloma se la observa en julio-agosto y forma parte de los animales que dan señales para planificar la campaña agrícola. Esta información parece fundamental si reconocemos un momento del año ritual-agrícola andino, el momento final del invierno, momento en que se prepara el año productivo. La paloma es un animal que neutraliza el dolor y el llanto y anuncia el ciclo de nueva vitalidad.

Se puede leer en el cuento un entramado de elementos que se entrelazan en una secuenciación *in crescendo* hasta alcanzar el clímax, asociado a dos elementos en tensión:

la amenaza –que viene y se acerca- y la transformación benéfica –con la que culmina el andar-. Estas dos instancias enfrentadas forman parte de la organización estructural del cuento cuyo principio rector es el *kuty*, es decir el cambio de un orden a otro, de una dimensión a otra.

En la dinámica tensiva –de alternancia de contrarios- propuesta en el relato hay más de un cambio que se vincula a un momento especial del calendario agrícola y ritual. Nos referimos al momento de “preparar la tierra”. Pues, también los cuentos permiten preparar un espacio-tiempo nuevo dentro del ciclo vital. Los datos temporales presentes en el relato dan cuenta de ello: fiesta de Santiago-Illapa y su trueno que trae la lluvia, la paloma señalera de julio, la historia de dolor, angustia y llanto que rebasa el corazón hasta hacerlo llover. Todas estas imágenes sensibles señalan el momento de inicio de la vida, de la preparación de los seres para la siembra, que es crecimiento y vida.

Este movimiento *kuty* también permite observar las interrelaciones que existen entre las tres dimensiones del *pacha*: el mundo de abajo, el de aquí y el de arriba. Estos ámbitos están representados en el cuento por tres seres: el condenado, la mujer y el tata Wamani. Así el eje *uku – kay – hanan pacha* deviene en continuidad y contacto recíproco, y provoca una resonancia continua de temporalidades también en contacto: pasado, presente y futuro de un mundo.

El santo, el agua bendita, la paloma como imágenes de evangelización están en apariencia unificadas con los elementos andinos del relato. Sin embargo, también es relevante leerlos como gesto de subversión semiótica (Rivera Cusicanqui, 2015: 230). En tanto, permite reconocer planos superpuestos de un universo complejo, múltiple y contradictorio, hecho de voces e imágenes cuyas formas presentan una regularidad pero que también ponen, una sobre otra, las múltiples e irresueltas capas del presente: es el santo y el dios, es el agua bendita y la lluvia. Transformación de un caminar incesante y vital, renovador y reparador. Un relato que volteado al revés nos revela información clave de la palabra con residencia andina y resistencia social, cultural y política.

6.2. Narrativas *kuty*, fijar la palabra y la memoria a través de los cuentos.

El extenso análisis realizado en la primera parte del capítulo permite dar cuenta de ciertos momentos de la narración que se reiteran en los relatos orales escuchados en la ciudad

que manifiestan las continuidades discursivas, que van apareciendo, como las hebras ocultas de las que habláramos en el capítulo anterior. A continuación, enunciaremos el modo en que pueden aparecer estos “fragmentos discursivos previos” en el tejido narrativo, y que cumplen una función principalísima en la narración: fijar la presencia andina, dando fuerza a la palabra con residencia y convocando la resistencia de la cultura en las narraciones urbanas.

Sintetizamos estos momentos narrativos con los siguientes enunciados:

- Desequilibrio del orden comunitario con la aparición de un personaje *puruma* o fuera de la ley.
- Punto de fuga o intersección liminal.
- Desplazamientos en el espacio / tiempo
- Participación de una entidad de gran poder, conocedora del futuro o de aquello que no se ve.
- Presencia de animales u otros elementos que colaboran con la transición.
- Vitalidad y transformación como principio de subversión semiótica.

A continuación, observaremos cómo estos momentos narrativos aparecen en los relatos registrados en la ciudad, para demostrar cómo la narración se organiza por el principio del *kuty*. Planteamos al principio del capítulo la categoría instrumental de “*kuty* fijado” (Vilca, 2022), que aparece en los diseños de serpientes amarradas a los bordes del tejido, con lo que el “efecto ritual” buscado sería la no reversibilidad o la fijación del tiempo. Se evita con esta fijación el “vuelco” o *kuty* del estado actual, haciendo posible que la memoria andina permanezca. A partir de esta posibilidad interpretativa, planteamos que el relato oral visto como un tejido, presenta marcas discursivas que producen el mismo efecto. Es el principio *kuty* de la organización textual cuyo movimiento de ida y vuelta, o de inversión (hacer volver) y reversión (de-volver) (Vilca 2022: 89) garantiza que la memoria cultural andina se fije en los relatos. Si nos proponemos mirar el relato como un tejido, entonces reconocemos en su urdimbre las señales en zigzag que reenvían al movimiento *kuty*. Si observamos el relato en relación con otros relatos anteriores, reconociendo el dialogismo con fragmentos discursivos previos, el orden *kuty*, también se despliega en los distintos niveles narrativos. Observemos algunos casos:

6.2.1. Desequilibrio del orden comunitario: el personaje *puruma*.

Casi todos los relatos del corpus que trabajamos reenvían con fuertes referencias a un orden comunitario que responde a los principios del *ayllu* andino. El sentido de *ayllu* plantea que cada uno de los miembros del grupo social está obligado por los vínculos de reciprocidad a ejecutar determinadas tareas o funciones. De este modo se tejen las redes de relaciones dentro del grupo. Si esa red se quiebra, provoca el desequilibrio. Valle Araujo advierte que “el hombre andino constituye una *chakana* que articula el orden cósmico en función de su relacionalidad con la totalidad, lo que le confiere su identidad” (Valle Araujo, 2021: 104).

Trasladados estos conceptos a las historias recopiladas en la ciudad observaremos que en varios relatos se menciona el quiebre de algunos comportamientos andinos por lo que el personaje deviene en *wakcha* o alma *wakcha*, pues se ha quebrado la ley o norma comunitaria. Así lo relata María Ninfa Flores:

Este fantasma hace su aparición porque **ninguno de sus familiares asistió a su velorio, ya que aparentemente ninguno era del lugar.** (Relato 28)

En esta secuencia narrativa se destaca una doble orfandad. La primera sucede por el quiebre de la relación familiar. Recordemos que las personas se integran en los rituales fúnebres en *ayni*, como acción que propone dar y recibir con el difunto. La familia tiene la obligación de realizar *ayni* con el alma, en tanto devolución y recepción de favores, pues el alma del muerto devendrá en protectora de la comunidad, “porque el alma de eso ampara de los ladrones, los ganados y las chacras” (Valderrama y Escalante, 1980: 250) Sin embargo, en este relato, los familiares no asisten al muerto. La causa de esta falta duplica la condición de marginación, en tanto, el muerto –un albañil- no se encontraba en el mismo lugar que sus deudos. La narradora indica que el hecho ocurre en San Pedrito, un populoso barrio en el que se llevaba a cabo la construcción de viviendas. Lo que no dice el relato, pero se puede inferir, es la condición migrante del albañil cuya familia “aparentemente ninguno era del lugar”. Esta indicación puede ser contrastada con la información socio-económica sobre los procesos migratorios del siglo XX en la provincia. Para Guzmán “la migración limítrofe hacia Argentina constituyó una respuesta a la demanda de mano de obra en el sector primario de las economías fronterizas” (2006: 54), entre las cuales se cuenta el trabajo en la construcción (Balan, 1990; Benencia y

Karasik, 1996, citado por Guzmán, 2006). Como se observa, distintas investigaciones remiten a la progresiva llegada e integración de bolivianos y pobladores de la Quebrada y Puna de Jujuy, quienes finalmente se establecen de manera permanente en la ciudad. Este fenómeno facilita la interpretación del relato y de su protagonista como una figura migrante.

En otro relato, el desequilibrio se plantea del siguiente modo:

La cuidadora de la Sala nos contó que **los indígenas** que fallecían **eran enterrados allí nomás**, entre ellos **algunos niños** y que tal vez algún alma en pena busca descanso. (Relato 17).

La referencia central de la pérdida del equilibrio relacional se indica a través de la construcción adverbial “allí nomás”. Es sin duda, una señal de que los cuerpos eran inhumados en cualquier espacio, sin reconocimiento de la función transicional que adquiere el acto ritual del entierro. Volvemos sobre un concepto ya referido en este estudio. Los espacios son lugares de transición y tienen poder. Bouysse-Cassagne y Harris (1987) mencionan que los muertos debían estar dispersos a lo largo del territorio, ya sea en puntos significativos del espacio, o en ciertos lugares con poder genésico y regenerador (Crf. 1987: 37-38) Este relato también da cuenta de una práctica de exclusión colonial, que lleva a plantear la vigencia de aquel discurso sostenido por los ideólogos de la conquista, que defendieron la posición de que los indígenas no tenían alma, y por ende, su condición de *bruta animalia*, sigue apareciendo como diferencia colonial (Mignolo, 2007). Ser enterrados “allí nomás”, entonces, reubica al indígena dentro de una matriz colonial reconocible por su poder discriminatorio y excluyente, pero a la vez, recupera en la memoria su presencia, lo que fortalece el discurso de resistencia, en tanto las almas de adultos y niños indígenas vuelven para manifestarse en los discursos de la ciudad.

Otro de los relatos refiere a una ruptura con el orden comunitario que se desencadena a través de un “sacrificio” que deviene en asesinato¹⁵⁵ bajo la influencia de los poderes subterráneos en el contexto de las reuniones de la Salamanca:

¹⁵⁵ Los relatos de almas en pena asociados a femicidios fueron registrados en nuestra tarea de investigación. No los abordamos directamente en nuestra tesis pues entendemos que escapan a nuestro objeto de estudio y necesitarían de otro marco teórico y metodológico. Sí señalamos que para la sociedad jujeña las narrativas que cuentan las violencias ejercidas sobre mujeres están fuertemente tematizadas

(...) en ese lugar **habían sacrificado una mujer**, en una fiesta de esas raras, esas que tiene que ver con el diablo. **La salamandra como la consideraban los indios**; y que el alma de esta mujer anda en pena por el lugar. (Relato 18).

En capítulos anteriores observamos que desde sus orígenes medievales la Salamanca está ligada al subsuelo, los espacios subterráneos, y los lugares oscuros. En el contexto andino existe una fuerza femenina asociada con el poder de este ámbito. Serían las mujeres las que seducen y conducen hacia el espacio poderoso (Crf. Vilca, 2022: 27; Omil, 1989: 21). Por supuesto, las reuniones en la Salamanca involucran a distintos seres demoníacos en contacto con humanos seducidos por los dones que pueden obtener. En este caso, el sacrificio humano es el que provoca el quiebre del orden y orienta la narración hacia los límites del mundo social, lo que provocaría la presencia del alma en pena. En este relato, a diferencia de otros en los que la mujer seductora atrae a los hombres hacia las Salamancas, el alma en pena es un alma que castiga, volviendo piedra a quien intente mirarla:

El relato continúa así:

Esta, cuando ve alguna persona transitando sola por la noche, trata con ruegos llorosos [de] llamar su atención, y **si alguien atiende sus lamentos, si la mira o se da vuelta para ayudarla no vive para contarla, quedan petrificado**. (Relato 18).

Con lo cual se reconocen reminiscencias del discurso bíblico. Nos referimos al capítulo XIX del Génesis que cuenta el castigo de la mujer de Lot, convertida en piedra por mirar atrás. Morote Best (1988) ha dedicado grandes páginas al análisis de este motivo, en un estudio comparativo entre textos cristianos y andinos (1988: 242). En ellas registra que este episodio es recurrente en numerosos relatos que hablan sobre el origen de distintas lagunas peruanas. Con respecto a la “petrificación” de ciertos personajes, Morote reconoce que la transformación en piedra, para las comunidades andinas, es “la más

en la actualidad. Inclusive, uno de los femicidios de repercusión en la opinión pública en los últimos años, tuvo como escenario el mismo espacio al que se refiere el narrador de este relato. El femicida Matías Figueroa, en septiembre de 2020 asesina a Gabriela Cruz en Palpalá y arroja su cuerpo en la zona de Forestal. Finalmente, cabe advertir que en esta zona se produce el primer femicidio registrado judicialmente en Jujuy a principios del siglo XX, el de Visitación Sivila, conocida en la voz popular como “Almita”. No descartamos que haya conexiones entre estas memorias y las que se analizan en esta oportunidad.

horrenda de las penas” en tanto, implica la “pérdida de la capacidad vital” (1988: 282); también Porras Barrenechea (1951, citado por Morote, 1988) analiza la imagen como una alegoría o un símbolo mayor de esterilidad. Interesa cómo este relato enlaza diversos motivos cristianos y medievales y a la vez convoca modos de comprender las formas de interacción comunitaria, en los que se respetan normas de convivencia que una vez quebradas ocasionan grandes penas, como por ejemplo, el cese de la vida.

En el siguiente relato, los quiebres vinculares se plantean de otro modo. En este caso, se refieren al olvido de las prácticas rituales en torno a la llegada de las almas para Todos los Santos.

Esto sucedió el día 1º de Noviembre de 1988. Era el cumpleaños de una prima, y a la vez ehhhh, realizaba la comunión. (...) Esa noche, nos reunimos todos, es decir, toda la familia, comimos, esteeee..., bailamos, **pero no nos dimos cuenta de una cosa, raro de mi abuela que se haya olvidado**, porque ella todos los años **se acuerda de esta fecha** ya que **se celebra el “día de las almas”**. (Relato 31).

La narradora indica claramente el desequilibrio producido: la fiesta y el baile de cumpleaños y comunión rompe en primer lugar con la actitud ritual necesaria para el recibimiento de las almas. Forma parte de esta ritualidad la presencia de ciertos ritmos y sonidos musicales, asociados a la tristeza y al lamento. Bouysse-Cassagne y Harris (1987) aseguran que:

“Si los muertos desempeñan hasta en la actualidad un papel en la definición del espacio, también lo hacen en la diferenciación del tiempo (...) en la fiesta de Todosantos, época en que celebraban a los muertos también en tiempos antiguos, es considerada un tiempo sagrado, dedicado a las almas (...) los vivos observan toda una serie de restricciones para no molestar a los muertos. Por ejemplo, en vez de tocar la música alegre del charango tocan el pinkullu, flauta de madera cuyo tono es sumamente triste (...) (1987: 39).

Ante esta información, es notable el modo en que Valeria Ríos relata su historia. Es el baile, el ritmo festivo, el que aparece antes que otros indicadores. Sin dudas, una

estrategia sugerente, que permite tensar el tiempo hasta quebrarlo. Mostrar la fiesta alegre del olvido para acceder desde allí, al tiempo de la memoria.

Por otra parte, la historia manifiesta el quiebre de la reciprocidad con los ancestros que deben llegar ese día. En este caso, el olvido de la fecha (en otros relatos es la pobreza), es atribuido al personaje más experimentado y anciano del grupo familiar, e influye para que todo el grupo esté fuera de ley. Con ello se produce la desarticulación de un orden pues ¿A dónde llegará el alma a reciprocarse? Sin embargo, el alma llega igual, con la fuerza que imprime el principio del *kuty* como retorno. Queda claro que para que el *kuty* se fije en el relato es necesario que alguna situación rompa con el orden social y cósmico, y esta desarticulación se observa a través de otros indicadores semióticos, que provocan lo que denominamos el punto de fuga entre espacios y tiempos.

6.2.2. Punto de fuga o intersección liminal.

Los indicadores espaciales y temporales que posibilitan reconocer puntos de fuga en las narraciones son variados. Todos ellos se reconocen por las señales de apertura o porosidad difuminando los bordes entre el espacio/tiempo de vivos y los muertos. En el último relato, esta apertura se indica cuando la narradora describe el lugar y lo transmuta. De la casa, mencionada por Valeria Ríos, sólo se mencionan las escaleras, con lo cual, se transforma el paisaje urbano en un paisaje liminal. Como si fuera un “abra” que se “trastuna”, el baldío y los pasajes de tierra divididos por franjas se tornan en espacio transicional, que cobra el poder de los linderos (Bouysse-Cassagne y Harris, 1987). Nos referimos a ese punto significativo del espacio en el que se efectúa la máxima transición y lugar de encuentro.

(...) era aproximadamente ya las **12,30 de la noche**, si mal no recuerdo, o tal vez **la 1 (...) de la madrugada**, (...) Entonces... decidimos ir a sentarnos a una de las escaleras de mi casa, la cual da frente a un terreno inmenso, o baldío, pero **entre el baldío y mi casa hay dos pasajes de tierra que están divididos por una franja** de plantas (...)...cuando de repente.... mi hermano vio que del otro lado de la franja de planta’ que divide nuestro pasaje con el de los vecinos se **deslizaba algo sin forma** (...) (Relato 31).

También el tiempo se semiotiza para cumplir la función de frontera. El suceso se produce en la transición de un día a otro, momento de la aparición de ese “algo sin forma” que es lo primero que se percibe deslizándose, marcado discursivamente por una temporalidad que no ha terminado, el tiempo imperfecto. De tal modo, funcionan al unísono todos los elementos discursivos que provocan la situación liminal. Es necesario recordar aquí la música escuchada esa noche específica, pues determina la manera en que aparece el alma.

A continuación, observaremos otro relato en el que tiempo y música convergen para provocar el trastocar del paisaje:

Una noche yo estaba moliendo maíz, de repente sentí un ruido **como si se acercara una multitud cantando coplas, con una tonada de carnaval**, al golpe de muchos cascos de caballos que andaban al trote por el cerro... Sentí mucha curiosidad, saqué mi sombrero, un farol que tenía a mano y marché rumbo pa' ahí. (Relato 11).

Nuevamente el tiempo, “la noche”, se torna en sonido de canto de coplas. En su conexión con los estudios antropológicos y culturales (Stobart, 2010; Tomoeda, H. y Millones, L., 2004) es el momento en que se activa el poder de estas entidades, asociadas ambiguamente a *sirinos* o *satanus* (Stobart, 2010: 194) que se vinculan con el mundo humano. Estas relaciones son de distinta naturaleza, sin embargo, la coincidencia es que se generan durante la noche o en simultáneo, con el momento en el que se produce el paso de un día a otro. Según estas investigaciones, el poder nocturno –el momento de máxima oscuridad- permite la donación de determinados poderes o la presencia del peligro extremo, en el que los humanos se enfrentan o luchan con determinadas entidades provenientes de la tierra interna. Nuevamente, otro relato del corpus refiere al eje oscuridad-canto como un punto de fuga y contacto con los seres del *ukupacha* y provoca el momento transicional:

Y acampaban **cerca de la cascada de Las Escaleras**, que estaban cortando los árboles allí. Dice don Víctor que **cerca de las ocho escuchó un canto dulce**, un canto **agradable**. Él ya sabía, Entonces él ya sabía, como ellos son del lugar pero nunca de tarde no acostumbran, en esos lugares que aparecen cosas malas. Bueno, **es la sirena, me está llamando**. (Relato 21).

En estos dos últimos relatos, y en muchos otros del corpus, es fundamental la transición entre oscuridad y luz (amanecer) o luz y oscuridad (atardecer). De tal manera la temporalidad trastoca las dimensiones, asociando a la luz difusa, ese instante en el que se oscurece el cielo, la permeabilidad del tiempo *puruma*. Así se gesta la intersección entre el mundo cósmico, el tiempo antiguo y el espacio interno, con el mundo humano. Este tiempo/espacio de apertura, en el que las fuerzas del paisaje se potencian, provocan un movimiento sobre el espacio de aquí, el espacio de los humanos, el *kaypacha*, que propicia la convivencia entre personajes humanos y seres poderosos. Como se verá a continuación, ambos caminan el territorio con el movimiento *kuty*:

6.2.3. Desplazamientos en el espacio / tiempo.

Observamos en el relato del Condenado que inicia este capítulo, el modo en que este personaje y la mujer atraviesan, “trastunan”, distintos espacios en esa carrera de persecución y huida que unas veces los conecta con el *ukupacha* y otras los hace andar por el *kay pacha*, hasta que ambos llegan al espacio *hanan* de distintos modos: el condenado se eleva al cielo convertido en paloma mientras que la mujer llega al oratorio de San Santiago.

En este sentido, las narraciones sobre almas que se cuentan en o desde la ciudad van generados desplazamientos en los ejes temporales y espaciales, en los distintos *pachakuna* y se presentan asociadas a las temporalidades que conectan instancias ancestrales y contemporáneas en las que aparecen tiempos pasados en contacto con el presente de la enunciación del relato.

Este movimiento permite comprender la dinámica involucrada a través de los referentes andinos explícitos o implícitos en los relatos:

“Los seres que habitan los bucles adentro/afuera se sustraen a la percepción común, pero se evidencia en la dinámica del mostrarse-ocultarse, como tensión entre el “mostrarse a la vista” (*rikhuriy*) (Laimé Ajacopa, 2028) y el “ocultarse o perderse repentinamente” (*chincay*). Ambas expresiones denotan verbos que indican el paso del acto a la potencia, y viceversa; con lo que confieren a los seres de pacha un dinamismo relacional diverso de la sustancialidad o del “ser” de los entes exigidos por la episteme moderna. Esto implica que la región *kay*

está íntimamente enraizada con los mundos y los seres de arriba/afuera o hanan, y los seres de adentro/abajo, o ukhu/urin, cuya característica es el “sustraerse a lo determinado” (Vilca, 2022: 89)

Las almas de los relatos que analizamos se presentan participando de los mismos movimientos descritos por Vilca (2022), por lo tanto, podemos tomar como ejemplo uno de los relatos que posee mayor complejidad y que ya hemos presentado en este capítulo. Se trata del cuento de Valeria Ríos. Nos detendremos en la secuencia en la que familiares y amigos observan el alma y los acontecimientos que se suceden en torno a ella.

Cabe advertir que la narradora imprime a su discurso un matiz indeterminado sobre el lugar desde donde provienen las almas. Ese día “Se abren las puertas del cielo –o vaya a saber de dónde- y bajan las almas a visitar a sus familias”. Es fundamental la expresión dubitativa del discurso de la narradora ya que permite dimensionar la oscilación entre la muerte occidental y cristiana y abre la posibilidad de que se esté refiriendo al regreso anual de los ancestros. A la vez, este “abrirse las puertas” de algún lugar permite el flujo entre el espacio cristiano asignado a los muertos o el espacio andino, el *ukupacha*, las profundidades de la tierra, el lugar donde residen los ancestros. Por supuesto, luego reorienta nuevamente el discurso para indicar espacialmente que la dirección es desde arriba pues las “almas bajan a visitar a sus familias”. La indeterminación presente indica el dinamismo que se imprimirá al discurso, como modo de fijación del *kuty*. La historia sigue así:

Era verdad! Aunque no lo puedas creer de repente... [hace silencio] miramos todos al frente y sí, **vimos pasar** algo así como **una forma gris, como de humo**, de estatura mediana que **no tocaba el piso, sino, se deslizaba en el aire**. Al ver... [vuelve a hacer silencio] esto, me acuerdo que [se ríe] no sé en qué momento estábamos todos adentro [se ríe nuevamente]. (Relato 31).

Este tránsito de la forma gris o el humo que en principio “pasa” y luego “se desliza” convoca otros textos en los que se describe el tránsito del alma que regresa. Es el caso de las investigaciones sobre la muerte en el contexto aymara boliviano, en las cuales, los mestizos nombran al *kamasa* (Valda, 1964: 25). Asimismo, recordamos la descripción realizada por doña Josefina Aragón, curandera de la quebrada de Humahuaca, señala que el *jiska ajayu o qamasa* también recibe el nombre de sombra (Vargas, 2020: 66).

Observamos en este trajinar lingüístico por las distintas formas en que se nombra a uno de los tipos de alma, una continuidad que trasciende fronteras geográficas hasta llegar la ciudad jujeña, sugerida o revelada en la misma metáfora del deslizamiento de la sombra que ven Valeria Ríos y sus familiares, a la madrugada, en el barrio Los Perales.

Retomando el sentido de direccionalidad del *kuty*, observamos entonces que el alma pasa o se desliza pero que luego de desaparecer por un momento, retorna para subir, como veremos en la secuencia que sigue.

Le contamos a nuestros padres y volvimos al lugar. Entonces **uno de mis tíos agarró una piedra y la lanzó, es más, no era una, un montón de piedras y las lanzó hacia el lugar por donde había pasado este bulto, o fantasma**, en el momento no pasó nada. Todos nos volvimos a sentar en las gradas de la escalera para ver qué sucedía, cuando de golpe, **vemos [se ríe] que este bulto se dirigía, ahora hacia arriba, es decir, en sentido contrario porque lo habíamos visto bajar, y ahora subía**. Obviamente fue un griterío total, salimos todos corriendo y recuerdo que las personas que no nos creían lo vieron. En un segundo, estábamos todos encerrados. Mi tío en el acto apagó la música que estaba muy fuerte, guardamos todas las cosas del cumpleaños que estaban en la galería, y nos quedamos adentro.

En ese momento **mi abuela recordó que ese día no se debía festejar nada, ni mucho menos estar con la música a todo volumen porque era el “día de las almas”**. (Relato 31)

Nos detenemos en el movimiento hacia arriba, descrito por la narradora, que convoca el de-volverse del alma¹⁵⁶, que por otra parte activa la memoria colonial, aquella en que el ánima “volaba hacia arriba (Taylor, 1987: 122- 123) según el registro realizado en el capítulo 27 de Dioses y Hombres de Huarochirí. Si hay algo particular en este relato es precisamente la posibilidad de reconocer esas “hebras ocultas” que damos en llamar “fragmentos discursivos previos” en los que aparecen conexiones con el manuscrito ejecutado por Francisco de Ávila. En la secuencia que acabamos de presentar hay una

¹⁵⁶ Kuty reverso, según la terminología de Vilca (2022).

acción realizada por el tío de la narradora, que arroja piedras, movimiento que primero genera el ocultamiento del alma/sombra y luego propicia su de-volver.

Los capítulos 27 y 28 del manuscrito de Huarochirí presentan dos imágenes del arrojar al alma un objeto para que retorne al mundo de la muerte. En el primero de estos capítulos es la mujer irritada con el alma del marido por no llegar a tiempo.⁰ “Su padre, sus hermanos, su mujer lo esperaban muy enojados” (Taylor, 1987: 120). El reclamo que expresa la mujer, esboza el carácter perezoso del marido y pone en vergüenza a la familia. El enojo de la mujer que busca espantar al alma fatigosa, se traduce en el movimiento para ahuyentar el alma: “Alzó una coronta y la arrojó sobre el ánima que acababa de llegar. Apenas recibió el golpe: “¡Sio!” diciendo, zumbando, desapareció; se fue de nuevo” (Taylor, 1987:120) Así, la dinámica aparecer-desaparecer-de-volverse queda impresa en este relato colonial como en el relato del presente.

Una secuencia similar se registra en el capítulo 28. Aquí la piedra posee una carga semiótica vital pues contiene al alma que retorna luego de cinco días de producirse el deceso. Una mujer espera al alma que reconoce en la piedra. “Es él, decía” (Taylor, 1987: 122) Una vez realizados los rituales de limpieza de la casa y de compartir la comida con el alma y llorar cantando “arrojaban la piedra pequeña a la calle. ‘Ahora vete; no vamos a morir nosotros’, le decían al muerto al tiempo de arrojar la piedra” (Taylor, 1987: 122) Así, el gesto de arrojar la piedra/alma para evitar la pérdida de otras vidas, retorna a modo de intertexto, atravesando distintas capas temporales, en el relato que registramos en los primeros años del siglo XXI.

La práctica de de-volver el alma al espacio de la muerte, es referida por Valderrama y Escalante (1980) como medida de protección pues ciertas almas pueden quedarse en las “chozas” o sus alrededores, buscando nueva morada, entrando al cuerpo de animales o personas “causando epidemias, enfermedades o muertes” (1980: 240).

Así como las almas se desplazan de arriba hacia abajo y viceversa o aparecen y desaparecen entre los caminos vecinales y en los pasillos, en algunos casos el transitar se realiza en vehículos. Esto sucede cuando el alma quiere llegar antes que su cuerpo al lugar donde reposará. Una de las historias narradas da cuenta de esto:

En esa época todavía subíamos **Azul Pampa** y el camino era de tierra. Así que llegamos a... **La Quiaca** de madrugada, ya con el sol arriba pero era muy temprano y decidimos continuar el viaje hasta **Casira**. Ehhh...Pasamos la localidad de **Tafna**, en la cuesta de **Toquero** veo una ambulancia detenida, (...) así que me paro y pregunto si le pasaba algo, si necesitaban algo. (...) me dicen que no, que no necesitan nada que simplemente están parando para descansar. Bueno, continuó el viaje pero **desde ese momento** que paré y pregunté **yo empecé a sentir alguien** en los asientos delanteros de la camioneta. **Así, al lado mío.** (Relato 36).

Esta historia culmina con la explicación de una anciana de la localidad de Casira, develando que “era un niño de Casira que había muerto en el hospital por alguna enfermedad y que al parar yo y al darse cuenta que yo iba a llegar antes a Casira se vino conmigo en la camioneta” (Relato 36).

La secuencia final permite considerar otros dos aspectos del *kuty* y su inscripción contemporánea. El primero está asociado a las huellas que la narración va marcando, a modo de mojones, en el recorrido que hace hacia la localidad de Casira, ubicada cerca del límite con Bolivia hacia el oeste de La Quiaca. Este recorrido puede interpretarse como una estrategia de validación o acreditación del suceso pues en la rueda de cuentos sobre encuentros fantasmales, el narrador tiene el objetivo de testimoniar algo que le sucedió. Pero también de provocar el misterio, el susto, es decir, dos funciones que según Krögel (2010) forman parte de las intenciones del *willakuy* y que convocan, en los relatos jujeños, la memoria de este género.

El derrotero del conductor y el alma que quiere llegar antes está mediada por el paisaje, en su dimensión anímica (Bugallo y Pazzarelli, 2021), particularmente señalada por el narrador y fundamental para que el alma no se pierda en el camino de retorno a su lugar natal y su ámbito familiar. Por otra parte, el movimiento *kuty* del relato, fijado en los hitos del paisaje, convocados por el narrador, nos interpela de otro modo, en tanto la cuesta de Toquero posee la forma serpenteante vinculada especialmente con el principio que analizamos en este capítulo. ¿Acaso es otro modo de inscribir la forma *kuty* en el relato, haciendo referencia a los espacios que convocan?



La cuesta de Toquero
Imagen de Google Maps

Si comprendemos que, dentro de la lógica relacional andina, los muertos definen el espacio y a la vez necesitan del camino, entonces se entiende la importancia de avanzar del alma, en este caso, en camioneta. En este relato, sin dudas, se plantea una tensión entre modernidad y ancestralidad andina, pues el alma avanza más rápido en el vehículo motorizado¹⁵⁷, hecho que la mujer mayor del pueblo de Casira afirma explícitamente.

6.2.4. Aparición de una entidad chamánica.

La voz de la mujer mayor también organiza el *kuty* en el tejido narrativo. Es una voz autorizada por la edad. Conoce el destino del alma y las razones por las cuales “sube” a la camioneta. Hay que indicar que la palabra clarividente, no aparece en todas las narraciones, pero cuando lo hace, permite comprender y orientar las acciones que ejecutan o ejecutaron los participantes. Es sin duda una voz chamánica, cuya principal función es mediar entre los humanos y no humanos, y a la vez, entre lo conocido y lo desconocido, incluso, puede otorgar certezas sobre aquello que las personas intuyen. En el ámbito medicinal, tiene la función de administrar los remedios y orientar las energías. Los chamanes deben su conocimiento a la experiencia, por eso, son gente de edad adulta o

¹⁵⁷ Morote Best (1988) registra un relato con el motivo de la huida mágica, en el que la protagonista se salva al escapar en un automóvil. La plasticidad cultural se hace evidente en este tipo de resoluciones lo que le otorga vitalidad a la narrativa oral, ya que puede acomodarse a los nuevos tiempos.

adultos mayores. En el relato que cuenta el chofer, esa presencia está representada por el personaje de la mujer mayor. En el relato de Valeria Ríos, es la abuela, como en muchos otros. También puede aparecer como un viejito curandero o curandera que revierte las acciones del espacio sobre los seres humanos. En otro relato que incorporamos al corpus, el narrador dice: “Rómulo, hoy creyente, cuenta que tuvo que acudir a una abuelita curandera para que le curara el dolor de cabeza y de los huesos.” (Relato 67) En otro de los relatos, la curandera aplica los poderes de convocar al alma:

La curandera, también cuenta mi mamá, que sacaron a todos, pero ellos chicos, siempre tratar de husmear qué pasaba, vio que le pusieron un plato encima de la cabeza y quemaron algunas brazas y quemaron yuyos **y que la curandera le decía al chico, a mi tío Juan, le decía: Juan vení, volvé, volvé.** Porque ella decía que **del susto el espíritu se le había escapado, entonces tenía que hacerlo volver.** (Relato 27)

Para convocar el *ánimu* perdido, el sujeto chamánico debe hacer uso de la voz-aliento, que formaliza la comunicación con los seres espirituales. En el caso que referimos se llama al alma que se ha escapado. En otros casos este sujeto/personaje chamánico, también imprime el poder sobre determinados elementos del espacio –como las agujas o la *sajraña* del cuento de Condenados que encabeza este capítulo-. Es decir, cumple funciones de mediador entre las personas y la almas, y es capaz de comunicarse con los seres tutelares.

Este poder lo habilita a ser puerta o portal (Mujica Bermúdez, 2019: 173) vocablo que en quechua es *punku*, cuya castellanización es pongo. Este vocablo convoca potentes imágenes de la narrativa arguediana y fue consistentemente trabajado por Lopez Baralt para explicar las categorías de *kuty* y *wakcha* y su funcionamiento en el cuento “El sueño del pongo”. Así, López Baralt (1998b: 45) destaca “cómo san Francisco voltea el mundo al revés para hacerle justicia al sufrido pongo [e] impone una sorpresiva y justiciera inversión de jerarquías.” (1998: 209). El pongo, representación de la orfandad extrema es el ejecutor del *kuty*. San Francisco cumple esta inversión en el sueño, pero es la invención y la voz del pongo la que permite que se produzca este trastrocamiento.

Es el pongo, el huérfano de huérfanos, el “portal” que hace virar el mundo narrativo, para proponer a sus oyentes textuales y a nosotros como lectores, un camino de resistencia y

liberación. Lo advierte López Baralt en una frase poderosa: “Se trata de la celebración del poder de lo débil (...)” (1998a: 308). Asimismo, lo expresa Montoya Rojas: “(...) los pongos o siervos de hacienda, tuvieron la osadía de imaginar una historia que se limitaba a invertir el orden; que por lo menos en un sueño, el siervo sea tratado como el señor y que el señor sea visto como un siervo” (2017). Esta potente imagen del pongo/portal es fundamental en nuestra investigación pues implica reconocer la voz del sujeto indígena, sujeto-portal de los relatos. La voz chamánica cobra mayor intensidad, por la condición mediadora que acarrea, pero, fundamentalmente, porque es esta voz la que asegura la presencia del vuelco, vuelta o inversión semiótica en los relatos orales.

6.2.5. El perro, animal *chaka* (puente)

También los animales y otros seres del mundo cobran fuerza en las historias orales que analizamos en este capítulo. Especial interés reviste la figura del perro por su poder mediador. El perro, cuya amplitud semántica depararía variadas interpretaciones según distintos ámbitos culturales y sociales, en el contexto de la muerte andina posee funciones determinadas: colaborar con la transición y hacer viable las conexiones entre vida y muerte. Si las personas ancianas o experimentadas, pueden cumplir la función de portales, como observamos más arriba, el perro constituye un *chaka*, el puente, que vincula en reciprocidad a humanos y animales, a humanos entre sí y también a los animales entre sí. Desde la antropología lo advierte Marina Weinberg cuando plantea que hay un puente que cruzan las almas para salir del mundo de los vivos y llegar en paz al mundo de los muertos (Cfr 2019: 143) y que la asociación entre perros y humanos se establece en una relación entrelazada y cambiante que se puede expresar con el sintagma “ser con perros” (2019:147) En otras palabras, el principio de relacionalidad se cumple en estos lazos que establecen animales con humanos, que tracciona el caminar por este mundo y por el otro, el que va hacia el territorio de la muerte.

Por otra parte, al ser un personaje que puede transitar la muerte, tiene la fuerza y la habilidad para ver algo más, algo que está fuera del mundo de aquí. Mientras que se inviste de una sensibilidad e inteligencia particular que dialoga con la intuición humana, como se advierte en la narración que sigue:

Y él tenía el perro que le decían Poncho, **perro grandote** [el Narrador hace un gesto para demostrar el tamaño del perro) y el Poncho se dio vuelta, **mudo llegó**

a la casa y la señora supo que se había encontra'o con el diablo por eso venía mudo. (Relato 2).

Es fundamental reconocer el diálogo entre animal y humano que aparece en esta secuencia y que está hábilmente marcado en los indicios que le permiten a la señora saber que el perro “se había encontra'o con el diablo”. Es decir, el ser humano “es” en el mundo con los otros, estableciendo con ellos un vínculo de convivencia (Terrón de Bellomo, 2007: 171) que le permite dialogar con ellos, conocer otras dimensiones del mundo que no son patentes a simple vista o que todavía no han sucedido.

Una noche, estaba con mi madre y mis hermanos dentro de mi casa, cuando **mi madre oye a los perros ladrar** y me llama para que vaya a ver quién buscaba afuera. Al abrir la puerta, asomé la cabeza para ver quién era **y detrás de un muro vi a una sombra que al mirarme se agachó.** (Relato 46).

El relato precedente demuestra la función avizora, como sucede con las aves en otros contextos, de que algo que viene de otro mundo está presente o está llegando. Así, el perro es protección, compañía y anunciador, en otros casos, su función *chaka* (puente) queda habilitada al compartir con los personajes las lágrimas o las lagañas de sus ojos. Este motivo oral es rastreable en relatos de otras culturas del mundo. Nos interesa a los efectos de este estudio, registrar el atributo *chaka* o puente con el que se presenta a este personaje en los relatos sobre almas andinas. Uno de los cuentos relevados en la ciudad de San Salvador de Jujuy, mencionan esta posibilidad:

(...) es decir se acurrucó en una esquina y... había hecho la tentativa, y **que era de ponerse la lagaña del perro en los ojos** y de que sí... De que él... si ocurría algo extraño que así a simple vista no lo podía ver, él con eso iba a ver. Porque **dice que los perros cuando ladraban era porque veían algo que nosotros no...** [risas] no podíamos... (Relato 30).

La explicación que propone el narrador de este relato nos proporciona la certeza de que el perro es un personaje poderoso, puede ver lo que se presenta a simple vista y lo que no, constituyéndose en un hábil conocer de los dos mundos. Por su condición de puente, podemos proponer que también el perro, en varios relatos, participa de la dinámica del *kuty*, en tanto es el único animal de los relatos de almas que puede transitar, como las

almas, distintas dimensiones. Puede acompañar a las almas a la otra vida y a la vez es testigo de su regreso o su presencia en este mundo.

Otro animal mencionado en varias oportunidades es el caballo. También es un animal que transita mundos, pero, a diferencia del perro, el caballo trae en andas al diablo o forma parte de la constitución híbrida del Condenado o acompaña el cortejo de seres salamanqueros.

6.2.6. Las piedras con fuerza anímica.

En el relato que analizamos en la primera parte de este capítulo, indicamos que existen una serie de objetos cotidianos que cobran otras funciones en el relato. Se transforman a partir de la implementación de una estrategia discursiva que es el “mundo en miniatura”. Estos elementos del mundo, a través de una asociación metonímica cobran nueva vitalidad y naturaleza. Así la *sajraña* se vuelve bosque de churquis o el espejo se torna en laguna.

En los relatos contados en la ciudad, hay un elemento de la naturaleza que puede transmutar en alma o es capaz de animizarse: la piedra. Hemos observado que las piedras poseen *ánimu*, como señal de que ingresa en ellas el alma o señalan la presencia de ésta, tal como se registra en el manuscrito de Huarochirí. Esta presencia es tal, que hace posible despedir o hacer volver al alma a su territorio, con la fuerza del brazo que la arroja. Remitiremos a esta acción en breve.

Esa vida que late en la piedra explicaría las razones por las cuales aparece como un elemento constante para reconocer o anticipar la presencia de las almas. Observemos lo que sucede en algunos relatos:

-¿Qué te pasa porquería? ¡Te voy a azotar si seguís jodiendo!- Y se sacó el cinto. Su amigo también se animó a salir. Se sacaron el cinto y gritaron cosas que mi papá no recordaba bien. Iban hacia la parra. La querían romper (me contó) **Él decía que en ese momento comenzaron a caerles encima piedras chiquitas, bien filosas y fuertes.** Les tiraban en las chuncas y en los brazos. Ellos empezaron a gritar y asustados se metieron de nuevo en la casa. (Relato 51)

Es relevante para el análisis que sean las piedras las depositarias de una fuerza o energía particular. En este relato no se precisa quién es el sujeto que acciona para que los pedruscos “caigan”. Lo que nos permite inferir que son las mismas rocas las que caen sin participación humana: “comenzaron a caerles piedras”. En la secuencia que sigue, perteneciente a otro relato, se destaca claramente la asociación entre piedra y alma:

Al último el chiquito se ha muerto. ¿Por qué digo esto? Porque nosotros vivíamos en una casa con chapa de zinc, era rancho con chapa de zinc y **todas las noches tiraban como si fueran pedregones de piedra, de arena.**

Llegaban las nueve de la noche y **empezaban las pedradas al techo de zinc** todas las noches. Tal es así que ya nos habíamos acostumbrado y nos han dicho **que eso era el duende y ese el chiquito que mi hermano no había querido bautizar**, no sé por qué. (Relato 53)

En este relato, también está elidido el sujeto: “todas las noches tiraban como si fueran pedregones...” aunque luego, esta acción se asocia al duende o niño sin bautizar. Lo interesante es que el duende no es el que arroja los pedregones sino que el duende “es” la misma piedra: “y nos han dicho **que eso** era el duende...”. Es decir, que el elemento mismo se reviste de un cierto ánimo que lo hace caer sobre el techo. De tal manera, vuelve a la memoria la secuencia del capítulo 28 del manuscrito de Huarochirí, tal como se evidencia tanto en la traducción que realiza Arguedas (1975), como la ofrecida por Taylor (1987):

“Levanta una piedra, de las más pequeñas: **‘Él es’**, decía. Y regresaba al pueblo llevando la piedra” (Arguedas, 1975: 119)

“(...) decía: ‘¡Vamos al pueblo!’ y venía de vuelta llevando sólo una piedrecita **como si quisiera decir que ésta era** [el muerto]” (Taylor, 1987: 122)

Finalmente, el tercer relato que plantea la animización de la piedra es el siguiente:

El auto era sacudido y **una lluvia de piedras del cielo** atacó el frente del vidrio como así también el techo de su vehículo particular, sin advertir a las personas que lo atacaban. Desde ese hecho él decidió llevar agua bendita

en una botella para sentirse protegido, por consejo de un sacerdote, porque según él, el diablo persigue a la gente.

Quiero hacer una aclaración porque no recuerdo si lo dije, **aquello le pasó en horas de la madrugada pero lo sintió como si hubiese pasado un día en esa noche.** (Relato 4).

Como se observa, aquí la piedra ataca el vehículo, cobrando máxima potencia. El análisis discursivo permite comprobar que los narradores reconocen la transformación de las piedras en una entidad con potencia anímica, una entidad no humana, que se explica dentro del sistema de representaciones andinas. Este reconocimiento es fundamental para comprender la potencia vital de la piedra y contrastarla con la inercia con que se concibe el objeto desde una perspectiva occidental. Fernández (2018) analiza el discurso mítico andino en relación con la pro(creación) de los vínculos que se establecen con el paisaje cuyo correlato se sustenta en una construcción simbólica del entorno. En este medio, muchas veces, las piedras se convierten en parientes, en memoriales y en ancestros. Tienen una función organizadora del mundo en tanto se destaca que:

“(...) las piedras son actantes de las distintas formas en las que se estructura/ordena una serie de eventos. Son actantes de mitos y ritos, de espacios y especies y colocan en una secuencia significativa los distintos contextos rituales y profanos, que constituyen las distintas formas como los hombres y mujeres interactúan con su entorno.” (Fernández, 2018: 16)

Es notable la fuerza simbólica que la piedra adquiere en los relatos contados en la ciudad, como indicador de la presencia del alma, cuando no se la ve directamente. Se reconoce que el elemento cobra o posee *ánimu* y subvierte su valor inanimado bajo este principio de cambio o inversión. Observamos que es un actante que se de-vuelve a su contexto ritual. Y este traspaso, que involucra también un pasaje de tiempos y espacios, se explicita en el último de los relatos que mencionamos en este apartado, en la voz del narrador cuando hace la siguiente aclaración: “lo sintió como si hubiese pasado un día en una noche”. Esta evaluación orienta el discurso hacia otros tiempos, tal vez antiguos, que conviven con el presente de la enunciación. Así lo sugieren Millones y Romero Barrón (2017) al plantear que la animización de las piedras en distintos relatos hace posible que

se produzca el ingreso a un tiempo diferente, que tiene las características de los tiempos primordiales (Cfr.2017: 21).

Por supuesto, no podemos dejar de referir la función que tienen las piedras como parte de los discursos de residencia y resistencia andina. Nos referimos a los relatos sobre las piedras cansadas y las piedras que lloran (Cieza de León, [1553] 1967: cap. LI; Garcilaso de la Vega [1609] 1991: 288) mencionados por Fernández (2018). Así también, la importancia que poseen las piedras en los relatos del nacimiento de los hermanos Ayar y sus transformaciones. Asimismo, están las que reciben órdenes de Inkarrí, para transformar el mundo: “¿No ve que la piedra tiene fuerza también? O lo puede matar también de pedrada en la cabeza. Y aquella que tenía el Rey Inca no. Era expresamente para dominar los cerros. Para poner orden (...)” (Terrón de Bellomo, 1995: 123). Finalmente, también podemos mencionar la resistencia explícita en el discurso arguediano, del *puk'tik, yawar rumi*, la piedra de sangre hirviente, que retoma la idea de cambio o transformación, como la de los ríos de verano “que es la zona temible, la más poderosa” (1977: 11).

6.2.7. Vitalidad y transformación como principio de subversión semiótica.

Un análisis exhaustivo de las secuencias narrativas en distintos relatos permite observar que el alma en pena siempre está en marcha. Ese tránsito es doble, en tanto conecta vida y muerte; vida del aquí (*kaypacha*) con la otra vida. Enumeramos algunas secuencias que nos permiten ejemplificar este derrotero:

- El alma en pena se sube a un vehículo motorizado para llegar antes.
- El alma baja y luego vuelve a subir en forma de humo.
- El alma condenada transita el espacio, penando, hasta que alguien lo auxilia.
- El alma condenada camina el espacio persiguiendo a una persona.
- El alma vuelve a contarle a una persona que se aburre en el más allá.

En el caso de los y las condenadas, su andar se desarrolla en las calles y los senderos; los condenados persiguen a los vivos, se acercan a las casas y entran a ellas. Otras almas se presentan en constante movimiento, pero siempre con un objetivo. Por supuesto, el

movimiento en sí mismo no define al alma andina, en tanto se puede remontar la vertiente hispánica de dichas historias, que tienen su arraigo en los siglos XVI y XVII según las investigaciones realizadas por Fourtané (2015). Por otra parte, Fourtané señala que es justamente el “vagabundeo” un fuerte punto en común entre el condenado andino y el hispánico (2015: 53).

El movimiento que define estos relatos dentro de la matriz andina, es aquel que fija la trama desde los bordes culturales, siguiendo las coordenadas del *kuty*, el cambio y transformación¹⁵⁸. Es el movimiento que posibilita leer los fragmentos discursivos residentes en la cultura andina, que surgen a modo de hebras que enlazan distintas secuencias en un mismo relato, pero a la vez, varios relatos entre sí.

En este sentido, las narraciones que estudiamos, recopiladas en la provincia de Jujuy, participan de ese potencial desarticulador de las lógicas occidentales que Rivera Cusicanqui promueve a partir de la propuesta de lectura *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 2015). Desde la perspectiva *ch'ixi*, el pensamiento, el discurso, la percepción, la praxis se vuelven articuladores de contradicciones y potencia desarticuladora de la perspectiva homogeneizante de la lógica occidental.

Interesa señalar la condición espacial fronteriza que Rivera Cusicanqui atribuye a esta categoría, que permite “andar por los caminos de una suerte de conciencia al borde o conciencia fronteriza” (2015: 207). Esta condición al margen, provoca que la misma imagen del condenado nos convoque a realizar esta lectura reversa. Dentro de nuestro campo conceptual, lo reverso consiste en romper con la lógica colonial a partir de:

“[...]la comprensión de la praxis colectiva que subvierte y resignifica esas imágenes. Explorar la “zona gris” en la que se traslapan contenidos ancestrales y coloniales, formando texturas abigarradas y formas barrocas en la música, la fiesta patronal, la pintura y el tejido, que escenifican otras interpretaciones y otras miradas sobre la realidad colonial.” (Rivera Cusicanqui, 2010: 21)

¹⁵⁸ Agrego al campo semántico de *kuty*, los sentidos propuestos por Mauro Mamani Macedo (2017): “el *kuty* es entendido como una alternancia de contrarios, porque esas dos cosas no pueden andar juntas, una está en un bando y la otra se ubica al frente; esta permutación es el *kuty*, el turno, el cambio, la vuelta.”

Esta posición epistémica permite abordar el relato oral a partir del concepto *kuty*, como principio que explica el devenir de procesos, entidades y estados ontológicos, así como diversas transformaciones o acciones que se buscan o se necesitan en la vida cotidiana (Cfr. Vilca, 2020: 52).

Para comprender este movimiento, es necesario leer en clave andina que las secuencias narrativas, tiempos y espacios, los distintos actantes, son lo que dan sustancia y captan el movimiento semiótico, visible y comprensible. Estamos frente a un código creado ad-hoc (Lotman, 1987), principio de creatividad del texto cultural. En esta “lengua propia” (Cfr. Arán y Barei, 2002:144) las claves interpretativas no están en el archivo occidental, sino en los senderos andinos. Por lo tanto, es una lengua que aparece en el umbral de las esferas semióticas, allí donde se negocian los sentidos, un lugar bilingüe que promueve adaptaciones, reelaboraciones y traducciones. (Arán y Barei, 2002: 145) Iuri Lotman (1996) designa este ámbito como la *frontera*, cuya permeabilidad permite, en este caso, ejercitar la traducción entre los universos semióticos occidentales y andinos, imbricados en los relatos. Esta posibilidad se despliega con fuerza a partir de la propuesta epistémica *ch'ixi*, elaborada desde la sociología de la cultura, con fuerte impronta andina.

“*Ch'ixi* literalmente se refiere al gris jaspeado, formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción, pero permanecen puros, separados. Es un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Se opone así a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo.” (2015: 295)

En este capítulo nos hemos dedicado a pensar el modo en que el principio *kuty*, “trastuna” los relatos sobre almas, cómo se desenvuelve en distintos niveles narrativos y se trama en el tejido (textual). Esta categoría andina se caracteriza por el movimiento, y en su desplazamiento une el cuerpo y la voz a la trama o hilos narrativos. Su dinamismo permite “dar vuelta el relato” para observar cuáles son los aspectos discursivos que predominan en él.

Esta posibilidad de leer la historia del derecho y del revés, en busca de ese incesante devenir del mundo y de todos los seres contenidos en él, nos permite indagar “en el reverso” de los textos-tejidos-tramados para observar los cambios y transformaciones. La posibilidad de ir y volver por los textos presentes y pasados hace que las narraciones contadas a fines del XX y en estas primeras décadas del S. XXI dialoguen entre sí, como los zorros que vienen de arriba y de abajo; proponiendo nuevas claves interpretativas, convocando un discurso de resistencia cultural ejecutado por la voz de narradores que son parte de las generaciones migrantes andinas.

Estamos en presencia de relatos que volteados al revés nos revelan información clave para la convivencia humana a través de la palabra que encanta y resiste. En otros términos, la narración *kuty* permite ir de adelante hacia atrás y de atrás hacia adelante. Va y vuelve; avanza y retorna: *kuty*.

Así, los relatos que conforman nuestro corpus se caracterizan por su actualización constante y su carácter multiforme a partir de una la transformación o adaptación a espacios o universos culturales que tensionan con discursos modernos y sus distintas expresiones. Por otra parte, poseen una condición socio-cultural heterogénea, con lo cual se ponen de manifiesto los dialectos de la memoria (Lotman, 1996: 157), variados y diversos, en tanto son producidos y comunicados por personas que pertenecen a comunidades migrantes o están en interacción y se re-crean en este espacio cultural dinámico que es la provincia de Jujuy, ámbito en el que se centra el desarrollo de este trabajo de investigación.

El capítulo que sigue ofrecerá las conclusiones de esta investigación. En ella se retomarán y discutirán los objetivos y principales hipótesis como también se plantearán nuevos interrogantes para los tiempos que vendrán.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES

EL TRAS-TORNAR DE LOS RELATOS ORALES SOBRE ALMAS

A lo largo de esta investigación hemos observado la particularidad de las narraciones orales para conjugar y manifestar diversos modos de re-creación de la memoria cultural, sin dudas, esta característica forma parte de su condición vital. Es justamente este rehacerse constantemente lo que refuerza los modos en que se transmite y se fija insistentemente el conocimiento. Con lo cual, podemos afirmar que los relatos del corpus accionan fuertemente como discursos de residencia y resistencia del saber y el sentir andinos.

También, hemos definido el discurso oral como todo enunciado generado en una situación de comunicación oral que involucra no sólo el intercambio verbal, sino también una serie de acciones performáticas, tales como gestos y movimientos corporales, entonaciones o silencios, que buscan captar la atención de la audiencia durante el evento narrativo. El discurso oral se inscribe entonces en un contexto de actuación que convoca al oyente y al contexto en el que se realiza. Por otra parte, este discurso tiene como estrategia principal enlazar fragmentos discursivos previos, que unas veces aparecen en la narración o pueden activar secuencias narrativas anteriores o posteriores que se vinculan con una matriz narrativa producida en distintos tiempos y espacios pero que siempre remiten a una memoria común. Este tipo particular de discurso, tiene plena vigencia en la interacción con el oyente, de allí, la posibilidad de que el discurso no necesite ser referido completamente o pueda alterarse o presentar elisiones, olvidos e interferencias con otros relatos. Con lo cual, el discurso oral posee una condición vital y una potencialidad transformadora, que le permite introducir variaciones estilísticas o estructurales, retomar o renovar temas, enlazando nueva información, según los intereses y objetivos de quien narra y quien escucha. Al ser la transitividad (de un cuerpo a otro, de una generación a otra, de una performance a otra, de un espacio a otro) una de sus condiciones constitutivas, los enunciados pueden variar su aspecto genérico según quien narre y las intenciones que posee este acto.

Centramos la atención en los siguientes objetivos: nos propusimos explicar, a partir de los relatos sobre almas que circulan en la ciudad, su condición cultural heterogénea. En este aspecto, debemos señalar dos cuestiones centrales. La primera, tiene que ver con la comunicación del relato. En nuestra investigación hemos designado a este sujeto productor del evento, con el nombre de narrador. Decidimos nombrarlo de este modo, en tanto cumple las condiciones de un *artífice de la palabra viva*. Es que, como dice Espino Relucé (2015) el don de narrar encandila, subyuga a los oyentes, los hipnotiza y los arrebatada de este mundo en el instante divino de relatar un cuento. Por lo tanto, la acción de narrar es convocante. Entonces, no sólo es un informante o un entrevistado, sino que, al otorgar su conocimiento, pone en ejecución una serie de competencias discursivas que tienen la potencialidad de la atracción. Es un movimiento solidario a través del cual el narrador ofrece sus saberes, que no sólo es el conocimiento que porta la palabra, sino también el que proviene del instante en el que la voz se suspende para que fluya el sentimiento en comunión con los otros.

En los relatores y relatoras que compartieron sus cuentos, experiencias y anécdotas, reconocemos los atributos de doña Carmen Taripha, la gran narradora de Cuzco. Ella solía contar historias sin fin de zorros y condenados, y los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas (Arguedas, 1983). La voz de los narradores, sus tonos, sus silencios, sus gestos y movimientos, el ambiente que eligen para contar les permite construir y habitar el mundo, andar el tiempo y el espacio urbano y andino, actual y ancestral. Sin lugar a dudas, es una circulación que reinstala a los sujetos en espacios semióticos concretos, desde los cuales pueden accionar en dimensiones culturales y sociales.

Quienes escuchan, lo saben. En este punto el oyente (también el lector) participa de una “reciprocidad creciente”, que no solamente es un *tinku* de la palabra, sino un *yanantin* entre el que dice y el que escucha (o lee). Pero también es patente la fuerza del *ayni*, ya que colaboran, acompañando y decidiendo dejarse llevar por los caminos de la perplejidad, la sorpresa, la interpelación u otras consecuencias anímicas propias de la “creación renovada por el tiempo del ahora” (Espino Relucé, 2015,39). Tal es el sentimiento y la emoción que nos embarga a quienes nos dedicamos a la escucha, recopilación e investigación de estas historias que van por el aire, que se deslizan desde el cuerpo de quien los cuenta hasta los oídos, la piel y la imaginación de quien los oye.

Pues así, los buenos narradores de cuentos tienen plena certeza de que esto va a ocurrir y toman decisiones discursivas a medida que narran para que así suceda y, de este modo, calan profundo en nuestras emociones, en nuestro sentir, en nuestra imaginación.

Hemos observado a lo largo de los capítulos el modo en que se inscribe la memoria migrante en el discurso de los narradores. Es un discurso habitado por la experiencia de los mayores, que se reformula en la voz de las nuevas generaciones. Por eso, las narraciones cargan con la historia familiar, que, en muchos casos, reenvía a la comunidad de origen, pero otras veces se desplaza en una espacialidad cuyos límites recorren la geografía andina; el mismo desplazamiento rige el tiempo, pues, las narraciones del hoy nos arrojaron incluso hacia un *tiempo puruma*, sin ley ni orden. Lo importante en este movimiento es que se ejecuta a partir de un discurso hecho de variadas piezas.

En otras palabras, asistimos a ejecución (lectura o escucha) de narraciones que concentran e intensifican los modos de presentación de la heterogeneidad cultural y literaria en nuestra región. La apuesta de incorporar la variable del sujeto y el discurso migrante (Cornejo Polar, 1996a y b) permitió hacer operativa la fijación o residencia de los sentidos andinos en el discurso, y la reversión o, mejor, los modos de tras-tornar las historias que se cuentan en la ciudad. Esto es consustancial a la heterogeneidad cultural, atravesada por conflictos históricos, lingüísticos y retóricos, que se ponen de manifiesto toda vez que se cuenta una historia, ámbito en el que el sujeto se duplica o multiplica, hablando desde más de un lugar (Cornejo Polar, 1996). En otras palabras, este sujeto discursivo, porta consigo *una memoria migrante*, que es a la vez individual y social, pues reside en su voz la genealogía de narradores anteriores, atravesada por los saberes familiares y comunitarios. Como *sujeto plural*, está hecho de las voces que lo antecedieron y convoca un saber que, en mayor o menor medida, trae al presente el universo runa.

Además, esta condición heterogénea del discurso, se manifiesta con mayor fuerza, toda vez que se tiene la oportunidad de narrar (Landeo, 2010; Espino Relucé, 2015) En este nivel, se ejecuta la voz como materia, que se distingue como una suerte de pasaje, como *chaka* (puente) desde quien habla, hacia quien lo recibe. En tanto aliento pulsado y expulsado dirigido al encuentro del otro (Mirande, 2005, 107) hemos podido identificar las materialidades sonoras hechas de silencios, de aliteraciones e interjecciones, en la

escritura oralizante con la que se pensó el corpus. Desde allí, la voz-cuerpo se expande y comunica esos saberes indispensables que mantienen vigente la cultura.

Muchas veces, los narradores expresaron la certeza de que lo narrado participaba de la experiencia de lo real, pues, sin dudas, las referencias al sentir-saber andino se encarnan con insistencia. Así, pudimos observar ciertas estrategias de acreditación en el discurso: “¡Era verdad!” decía una de las narradoras, un momento antes de poner en dudas el lugar desde el cual llegaban las almas: “vaya a saber de dónde” (Relato 31). Mientras que otra narradora contaba: “Cómo van a venir los muertos o sus almas, es mentira”, así le decía... y dijo que él los esperaría para ver si era verdad.” (Relato 34).

Y es que aun cuando estos saberes aparezcan muchas veces tensionando los límites de una lógica apofántica, en la que juegan un papel fundamental los enunciados declarativos de lo verdadero y lo falso, las y los narradores apuestan al doble juego que inscribe el relato en una semiosis de lo inestable, lo huidizo, lo poroso. Justamente, a través de esos espacios transicionales se filtran los discursos de residencia y resistencia.

En estas narraciones hay otras condiciones que señalan esa articulación heterogénea: su característica principal es el retorno, la fuerza generadora que reside en estas narraciones viajeras. En otras palabras, tanto sujeto del decir como el objeto referido (las almas y otros seres poderosos) participan de la condición transitiva y fronteriza. Ambos, sujeto y actantes se desplazan a través de densas coordenadas espacio-temporales. En primer término, señalamos el modo en que viaja el relato, recordado por el sujeto narrador, en el momento del evento, toda vez que convoca cuándo o cómo llegó la historia a su memoria: “y eso que me contó mi abuela y con eso nos hacía dormir y no dormíamos en toda la noche” (Relato 40). Pero también está el viaje del alma o entidad poderosa que atraviesa el umbral, en un complejo sistema cronotópico cuyo eje es la categoría *pacha*. Pues estas almas, llegan desde distintas dimensiones que enlazan las memorias andinas, en constante intercambio con esquemas occidentales, cristianos y modernos del estar hoy en el mundo.

Esta es la razón por la cual, adoptamos una mirada al “desayre” (Vilca, 2022) o una actitud “ch’ixi” (Rivera Cusicanqui, 2015), que posibilita andar y desandar un tiempo/espacio fronterizo y poner en evidencia aquellos conceptos que convocan discursos para residir y resistir dentro de la geografía urbana, una vez que se ha migrado a la ciudad.

Ciertamente, en el esfuerzo hermenéutico por reconocer estos conceptos, para ampliarlos y ponerlos en discusión es que tomamos la decisión de seleccionar ciertas categorías que tienen la potencialidad de ser leídas e interpretadas (Cornejo Polar, 1997) en las narraciones orales (pero no sólo en ellas). Desde un principio, entendimos que existía un *tinku* de la palabra, propiciada en el mismo momento del evento, como una interpretación convocante que nos arrojaba al escenario andino del encuentro y la lucha. Allí los narradores se exponen a contar historias sobre almas en la convergencia de espacios propios de la urbanidad occidental. Nos enfrentamos a un modo de ampliar el territorio de los viajes y las migraciones a través de estos recorridos espaciales en una cartografía vital que pone de manifiesto los modos de concebir el mundo a partir de los principios de reciprocidad y correspondencia.

El propio *tinku* de la voz nos permitió volver sobre la memoria genérica del relato oral andino, cuya palabra en quechua es *willakuy*. Pensar en el género que reside, latente, en las historias que se cuentan en la urbanidad, otorga otra consistencia, otra sustancia a los relatos de nuestra recopilación. Pues, el *willakuy* admite una *estructura aditiva* que posibilita su constante transformación. Este movimiento de reelaboración constante se plantea como movimiento de ida y vuelta (*kuty*) durante el evento, que bien puede equipararse con la metáfora textil. La posibilidad de pensar el relato como ejecución de un tejido está asegurada por el dinamismo del entrelazado de esos fragmentos discursivos previos que reconocimos en nuestro análisis. Son palabras o frases que actúan como hebras escondidas u ocultas que pueden aparecer en cualquier instancia de la narración y anticipan o reenvían cierta información que aparecerá, o podría aparecer en algún momento, cruzando el tejido narrativo en uno u otros cuentos. Por otra parte, por esta misma condición, puede también “entrelazarse” con discursos escritos en los que se experimenta una virtual situación comunicativa oral.

El dinamismo y la transformación del relato oral andino a través del tiempo y de los grupos o comunidades, también permite la activación de la *función coercitiva* del género discursivo, es decir, la posibilidad que tiene el *willakuy* de estabilizar la experiencia comunitaria, en tanto prefigura un saber sobre el mundo vital, presente en la memoria genérica. Su configuración hace posible la estructuración de la realidad y formaliza el conocimiento para ser comunicable dentro de un grupo social .

Por otra parte, el género *willakuy* también posee una *capacidad multiplicadora o diseminadora de la información cultural*, lo que propicia su circulación desde los centros productores -en los que se hablan lenguas andinas como el quechua o el aymara como idiomas maternos- hacia todo el espacio andino. Se constituye así otra forma del discurso migrante, ejecutado por un sujeto que, como dice Noriega: “se desplaza en su discurso en una dimensión de negociación doble, bicultural y bilingüe; es decir, entre el español y cualquier otra lengua indígena, entre lo rural y lo urbano, lo oral y letrado o lo indígena y no indígena si se trata de aspectos geográficos y culturales” (Noriega, 2012: 27). Es a partir de estas negociaciones culturales que los nuevos narradores, hijos, nietos o bisnietos de migrantes, habitantes del espacio urbano, logran conservar, transformada, la memoria andina.

Asimismo, la memoria genérica que late en los relatos participa de una *condición de permeabilidad reconocible* tanto en cuentos orales como en la escritura, debido a su *condición expansiva y fragmentaria*. De tal modo, el género reside en el presente y atraviesa temporalidades y espacialidades para manifestar su vigencia y actualidad en los cuentos narrados en las ciudades, en nuestro siglo XXI.

Una particularidad temática del *willakuy*, es que este tipo de cuentos remite a la creación de significaciones y a la re-presentación de costumbres ancestrales, con lo cual es posible la aparición de seres poderosos que influyen en la vida cotidiana y delimitan modos de actuar. Son historias para recordar a través del susto o del terror, pero también a través de la emoción y la colaboración.

Además de la noción de *willakuy*, que nos permitió inscribir los relatos en la memoria del género andino, los relatos se leyeron a partir de categorías interpretativas fuertemente arraigadas en el universo runa. En el caso de esta investigación, decidimos dar fuerza a cuatro conceptos: *llaki*, *wackcha*, *yanantin* y *kuty*. De este modo, pudimos dislocar las capas histórico-culturales tejidas, tramadas en la narración oral.

No volveremos sobre la definición de cada una de las categorías, pues se han desarrollado con suficiente extensión en los últimos dos capítulos. Sí mencionaremos que la lectura de los relatos se potencia a partir del cronotopo *pacha* en sus dimensiones (*uku pacha*, *kay pacha* y *hanan pacha*). En este nivel, las secuencias narrativas *llaki* otorgan materialidad a la experiencia del dolor contado por sus protagonistas, sean narradores o

almas en pena. La forma más común del *llaki* reside en los sonidos articulados o inarticulados. Esa gran pena, da cuerpo a las almas, como personajes centrales de estos relatos y habilita a escuchar, leer, vivenciar o sentir las narrativas *wakcha*. En dichas secuencias, los protagonistas de los relatos se encuentran en situación de desposesión y abandono. En muchos casos, el *alma wakcha*, refiere a la extrema orfandad del que no se encuentra en un espacio ni en otro, que no es vivo ni muerto, que no es alma ni cuerpo.

Las secuencias narrativas *wakcha* propician las narrativas del *yanantin*, instancias en las que, con la colaboración de los seres que habitan el mundo, se propiciará la ayuda, la colaboración mutua: el alma podrá atravesar el espacio hasta el mundo de los muertos y a la vez, la persona viva o la comunidad viva, enlaza la memoria en la actualización del relato. El *yanantin*, entonces, se vuelve una experiencia vital, en la que el alma *wakcha* encuentra por fin un compañero que lo ayuda.

Existe otro principio andino que cumple funciones estructurantes del discurso, afecta distintas partes de la narración y convoca la condición de resistencia y residencia andina a nivel textual y discursivo. Nos referimos a la narrativa *kuty*, concepto atravesado por el movimiento de alternancia cronotópica. Esta categoría reside en el relato. Tomamos el concepto de Vilca (2022) que propone leerlo como efecto ritual, en busca de “la no reversibilidad, la fijación en el tiempo” (Cfr. 2022: 86 -87). Derivamos el concepto hacia la narración, que, por extensión, plantea una organización que fija ciertas secuencias y motivos. Con lo cual, el sentir y pensar andino se presentan en forma visible, comunicable y concreta. Es la lucha que asume la memoria, resistiendo con vitalidad en distintas geografías.

Esto nos lleva a plantear otros interrogantes: ¿Cómo se desarrollan estos relatos en otros espacios geográficos a lo largo y ancho del mundo? ¿De qué modo los reproducen y recrean las nuevas generaciones, nacidas de las familias migrantes? ¿Con qué nuevos códigos residen y resisten en las fronteras culturales?

Como manifestamos, desde un principio esta tesis se concibió con el sentido de proceso dinámico. Hablamos de sujetos que de diversos modos eran transitados por el efecto de la migración y de la manera en que ellos cuentan historias sobre almas o seres que retornan. Señalamos la condición viajera de estas historias, no sólo porque se pueden convocar sus derroteros desde distintas localidades de la región sino también porque estas

historias remiten a un viaje ligado al pasaje entre vida- y muerte. Este mismo dinamismo está implicado en las distintas temporalidades y espacialidades que se plantean en los relatos. Nos detuvimos en describir y explicar estas múltiples localizaciones, reconociendo que son ellas las que conjugan el *valor creativo* de los cuentos de almas:

- como *punto de fuga*, provoca la aparición de indicadores discursivos que marcan intersecciones en las fronteras semióticas. Los elementos narrativos avanzan sobre el ámbito liminal, en el que se difunden los bordes entre la vida y la muerte. Y así se ponen en contacto, al menos, dos tiempos: el presente de la vida humana y el pasado de los ancestros, provocando una escisión en las bases sociales que sustentan las relaciones humanas y no humanas.
- como *desplazamiento*, el principio *kuty*, “trastuna” los relatos sobre almas. En su desplazamiento une el cuerpo y la voz a la trama o hilos narrativos. Su dinamismo permite “dar vuelta el relato” para observar cuáles son los aspectos discursivos que predominan en él. Esta posibilidad de leer la historia del derecho y del revés, en busca de ese incesante devenir del mundo y de todos los seres contenidos en él, nos permite indagar “en reverso” los textos-tejidos-tramados para observar los cambios y transformaciones.
- En un *despliegue creativo* estas narraciones disienten con los discursos oficiales sobre la muerte y los muertos como un no estado, negando su existencia y su lugar. Por eso, constituyen una de las formas discursivas más tenaces de la resistencia y la pervivencia de la memoria social, con sus propios intereses políticos y personales.

La posibilidad de ir y volver por los textos presentes y pasados puso en ejecución una nueva lengua. Es una lengua situada en el umbral semiótico que permite traducir con fuerza un discurso ejercido por narradores, en los que se puede escuchar la voz de las generaciones migrantes andinas.

Sin lugar a dudas, leídas a partir de estas claves interpretativas, es posible determinar que las narraciones orales habilitan otros modos de pensar propios del ser humano de la región andina en su complementariedad con otros sujetos, su cultura, su memoria y su historia. Nos permite volver sobre la memoria cultural, reconocer su vitalidad, a partir de

fragmentos de memoria. Se trata de *trastunar* (trastornar, cambiar el orden de algo; ir de un lado a otro; girar, trepanar, tornear) los relatos para observar configuraciones enunciativas que convocan la memoria de los Andes en interacción.

Consideramos que es este movimiento giratorio y oscilante el que posibilita avistar el centro creativo y creador de la memoria cultural, en tanto las producciones orales devuelven la historia hacia una memoria común. Convocan tiempos heterogéneos, como el tiempo ancestral sin ley ni orden; pero también liga los relatos a textos producidos durante el proceso de extirpación de idolatrías, los tiempos y espacios de la colonia, de la fundación de las ciudades, de las transformaciones modernas con sus fábricas, ampliaciones urbanas, organización de barrios y otros lugares significativos para los narradores.

Esta particular condición creativa y productiva, que fija y enlaza, que resiste y reside en el discurso, enriquece aún más el modo en que se comprende el tejido dinámico de las narraciones orales de raíz andina y en especial los relatos que conservan la memoria migrante, en los que se puede experimentar la presencia de una voz múltiple y cambiante, desplazada o subversiva.

Por otra parte, el trabajo de investigación nos permitió entablar relaciones con personas que forman parte de grupos barriales. No sólo nos proveyeron de sus conocimientos, sino que nos permitieron planear y soñar nuevos proyectos. Un caso concreto es la planificación de los nuevos espacios de recreación en la plazoleta del barrio Huaico Chico. En ella intervienen los representantes del Centro Vecinal junto a los participantes de la “Diplomatura Taller en Ciudades sustentables” organizada por el Colegio de Arquitectos de Jujuy y la Facultad de Ingeniería de la UNJU. Dicho proyecto tendrá como objetivo la planificación de un recorrido espacial a través de las memorias de los vecinos.

También nos permitió iniciar la construcción de un mapa de los relatos orales, que no sólo registra la expansión geográfica actual, sino que permite observar las densas capas que se superponen, los viajes que realizan estas historias, el modo en que recorren los territorios a partir de la movilidad migrante.

Asimismo, esta investigación nos plantea nuevos interrogantes, pues pensar en clave andina, abrió la posibilidad de intuir que existen otras funciones narrativas que reenvían

a la memoria del *willakuy*. Nos interesa, continuar indagando en las posibilidades semióticas que se despliegan en los relatos.

Con ello, volvemos sobre una de las ideas que abren esta tesis: Hay otros modos de palpar esta ciudad migrante. Una de ellas es escuchar atentamente los relatos de almas que la van rodeando, pues son miles las voces que circulan, atrapan, seducen, esperan y resisten con ese movimiento ondulante que abraza cada vez más las veredas discursivas de la urbanidad.

Bibliografía

- Aarne, A. y Thompson, S. ([1928] 1961). *The types of the folktale: a classification and bibliography*. Second Revision. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Abeledo, S. (2017). “Recibiendo a las almas en el mundo de los vivos: los difuntos y venidos en la religiosidad andina (puna de Salta, Argentina)”, *Revista Estudios sociales del NOA* /19. pp. 133-150
- Abercrombie, Thomas (2006). *Caminos de la memoria y el poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz: Sierpe Publicaciones.
- Accame, J., Santamaría, D. et al (2000). *Monstruos*. San Salvador de Jujuy. UNJU-Secretaría de Estado y Cultura de la Provincia de Jujuy.
- Adorno, R. (1988). “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos”. *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*, N° 28, pp. 11-28.
- Alderetes, J.R. y Albarracín, L.I. (2004). “El quechua en Argentina: el caso de Santiago del Estero”. *International Journal of the Sociology of Language*, 167, 83-93.
- Allen, C. J. (2008). *La Coca Sabe: Coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Cuzco, Perú: CBC.
- Altuna, E. y Palermo, Z. (1996). *Una literatura y su historia, fascículo 2*. CIUNSA, Salta.
- Andrade, L. (2016). “El castellano andino norperuano como una variedad tradicional”. *Estudios de Lingüística del Español* N° 37, diciembre 2016, pp 71-86.
- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades*. M.T. Dalmaso y A. Boria (Comp). Córdoba: CEA. UNC.
- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Angulo Villán, F. (2024) “De quirquinchos tejedores. Panorama sobre los estudios de oralidad en la Provincia de Jujuy”, *Oralidad y escritura. Homenaje a Raúl Dorra*. Mirande, M.E. y Palacios, L. A. (eds.) *Revista Tópicos del seminario*. Vol. 1 Núm. 51. pp. 67-84. DOI: <https://doi.org/10.35494/topsem.2024.1.51.882>
- Angulo Villán, F. (2023). “Otras formas de andinizar la ciudad: la memoria del *willakuy* en los relatos sobre almas que se cuentan en el espacio urbano”, *Revista Telar* (31), 1-27. Recuperado a partir de <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/653>
- Angulo Villán, F. (2008). “Voces en la noche. Ensayo sobre el relato mítico del ukumar”. *Ensayos breves sobre mitos y leyendas de la Argentina*. Buenos Aires: CFI.
- Angulo Villán, F. y Rovaletti Lagos, A. (2003). “La noche que Boman vio a Coquena”, *Pacarina*, Año III, N° 3, Octubre. pp. 45-50.

Antonio Ricardo (1586) *Arte y vocabulario de la lengua general del Perú llamada quichua, y en la lengua española*. En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000063402&page=1>

Arán, P. (1999). *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaja Editor.

Arán, P. y Barei, S. (2002). *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Arán, P. (dir. y coord..) (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Arguedas, J. M (2012). “La cultura: un Patrimonio difícil de colonizar”, *Obra Antropológica*. Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte. pp. 448-453.

Arguedas, J. M (2012). “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, *Obra Antropológica*. Tomo IV. Lima: Editorial Horizonte. pp. 245-291.

Arguedas, J. M. (2012). “Los cuentos de ‘condenados’”, *Obra Antropológica*. Tomo V. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J.M. (2012). “Salvación del arte popular”. *Obra Antropológica*. Tomo VII. Lima: Editorial Horizonte.

Arguedas, J.M. (1987). *Indios, mestizos y señores*. Lima. Editorial Horizonte.

Arguedas, J.M. (1977). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.

Arguedas, J.M. y Duviols, P. (1975). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Arnold, D.; Jiménez A. D.; Yapita, J. (2014). *Hacia un orden andino de las cosas*. La Paz: ILCA.

Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Balan, J. (1990). “La economía doméstica y las diferencias entre los sexos en las migraciones internacionales: un estudio sobre el caso de los bolivianos en la Argentina. *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 5(15-16), pp. 269-294.

Ballón Aguirre, E. (1995) “La literatura oral en Latinoamérica: una hipótesis semiolingüística”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Número 11-12, enero-diciembre de 1995. pp. 17 -34.

Barei, S. (2001). *Recorridos teóricos: Texto-Discurso*. Córdoba: Epoke Ediciones.

Barei, S. (2012). *Culturas en conflicto*. Córdoba: Ferreyra editor.

Barthes, R. (1995). *Lo obvio y lo obtuso*. 2. Barcelona: Paidós.

Benencia, R. y Karasik, G (1996). *Inmigración limítrofe: Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: CEAL

Bernard, C. (2019). “Don Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, “sacerdote” del Cerro” *Runa* /40.1 mayo-octubre (2019) pp. 5-19. doi: 10.34096/runa.v40i1.6130

Berone, L. (2006). “Acento/entonación”, *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, Arán, P. (dir. y coord.) Córdoba: Ferreyra Editor.

Bertonio, L. (1879). *Diccionario de Lengua Aymara* publicado de nuevo por Julio Platzman, Facsímil de la edición de 1612. B. G. Teubner (ed) Leipzig. (V. 1 y 2) Disponible en < <https://www.bvfe.es/es/directorio-bibliografico-diccionarios-vocabularios-glosarios-tratados-y-obras-lexicografia/16143-vocabulario-de-la-lengua-aymara-publicado-de-nuevo-por-julio-platzmann.html>>, en Alvar Ezquerro, M. (2023), Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVE): directorio bibliográfico de gramáticas, diccionarios, obras de ortografía, ortología, prosodia, métrica, diálogos e historia de la lengua [en línea] [5/1/2023].

Blache, M. y Dupey, A.M. (2007). “Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXII*. Buenos Aires.

Boman, E. [1908] (1991). *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*. Trad. Delia Gómez Rubio. Series Arte-Ciencia. Jujuy en el pasado. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

Bossi, E. (1985). *Seres mágicos que habitan en la Argentina*. San Salvador de Jujuy: Dirección Provincial de Cultura.

Bossi, E. y Ruiz Moreno, L. (2003). *Del horror a la piedad. Estudio de una leyenda*. Puebla: BUAP.

Bossi, E. (Ed.) (2017). *Azotar el aire*. Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. San Salvador de Jujuy

Bossi, E. (2019) *Álbum 2 de noviembre en el cementerio parque Jardín del Castillo* [fotografías]. https://www.facebook.com/photo/?fbid=10151940306032731&set=a.10151940178977731&locale=es_LA

Bouysse-Cassagne, T., Harris, O., Platt, T. y Cereceda, V. (1987). *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: HISBOL.

Bueno Chávez, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial.

Bugallo y Pazzarelli (2021). “Desplazar lo efímero. Etnografía y modos locales de relación con la diferencia en contextos locales de ferias en los Andes del Sur”, *Etnografía y espacio: Tránsitos conceptuales y desafíos del hacer*. Natalia Quiceno Toro y Jonathan Echeverri Zuluaga. Universidad de Antioquia. https://books.google.com.ar/books/about/Etnograf%C3%ADa_y_espacio.html?id=XfRMEAAAQBAJ&redir_esc=y

- Bugallo, L. y M. Vilca. (2011). “Cuidando el ánimo: salud y enfermedad en el mundo andino (puna y quebrada de Jujuy, Argentina)”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates* (en línea, disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/61781>)
- Cáceres Chalco, E. (2001). “La muerte como sanción y compensación: Visión de equilibrio y reciprocidad en Cusco”, *Chungará (Arica)*, 33(2), pp. 187-200. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562001000200004>
- Cáceres Chalco, E. (2016). “Suq’as o hintilis, entre el orden y el desorden: la vida y la muerte en una misma dimensión en el sur andino del Perú”. *Wak’as, diablos y muertos. Alteridades significantes en el mundo andino*. Bugallo y Vilca (comp.). Lima: IFEA. Jujuy: EDIUNJU.
- Calvetti, J. (2006). *Obras completas*. San Salvador de Jujuy: Cuadernos del Duende.
- Campuzano, B. (2018). “Pachamama, Ekekos y Cristos morenos. Nuevos realismos, violencia urbana y religiosidad andina en la literatura argentina migrante”, en *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*. Roma. <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2019/01/65-84.pdf>
- Campuzano, B. (2022). “Memorias que luchan y poéticas que migran. Los testimonios indígenas del Gran Chaco”, *Escritura y Pensamiento*, 21(44), 2022, pp. 11-26. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/23304>
- Carrillo, H. (1936) “El cuento de la invasión” en *Revista Jujuy*, N° 4, pp. 159 -180. San Salvador de Jujuy: Riva y Cía.
- Carrizo, J. A. (2009). *Cancionero popular de Jujuy*. San Salvador de Jujuy: EDIUNJU.
- Casasco, G. (1999). “El texto. Testigo de la mirada”. *Tópicos del seminario*. 2 (2), pp. 105-120
- Casasco, G. (2005). “El canto de las sirenas y las voces del recuerdo”. *Tópicos del seminario*. 14 (2), pp.35-50.
- Cerrón Palomino (1987). *Lingüística quechua*. Cuzco: Centro de estudios rurales andinos "Bartolomé de. Las Casas".
- Cerrón Palomino, R. (2001) “Presentación”. *Estudios de lingüística andina*, de Granda, G. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial 2001.
- Chertudi, S. (1977-1978). “Rasgos estilísticos de la narración oral”. *Logos* 13-14. *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, UBA. pp. 75-182.
- Chertudi, S. (1982). *Folklore literario argentino*. Buenos Aires: CEAL.
- Circosta, C. (2015). “Miniaturas y cosmovisión en el mundo andino: forma, función y agencia”. Ponencia. X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina (La Plata, 2015). <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60807>
- Cladera, José Luis (2015). “Trashumancia ganadera y negociación de identidades ante el Estado en las sierras del Zenta (provincias de Jujuy y Salta)”. Tesis. http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/3188/uba_ffyl_t_2015_908474.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Colchado Lucio, O. [1997] (2008). *Rosa Cuchillo*. Lima: Editorial San Marcos.
- Colombres, A. (2001). *Seres mitológicos argentinos*. Buenos Aires: EMECÉ.
- Coluccio, F y Coluccio, M. (2000). *El diablo en la tradición oral iberoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- Concolorcorvo [1773] (1942) *El lazarillo de ciegos caminantes. De Buenos Aires hasta Lima*. Buenos Aires: Ediciones Argentinas Solar. Consultado en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-lazarillo-de-ciegos-caminantes-desde-buenos-aires-hasta-lima-con-sus-itinerarios-segun-la-mas-puntual-observacion-con-algunas-noticias-utiles-a-los-nuevos-comerciantes-que-tratan-en-mulas-y-otras-historicas--0/html/ff57d022-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Cornejo Polar, A (1996a). “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, Nums. 176-177, Julio-Diciembre 1996. pp. 837-844
- Cornejo Polar, A. (1996b). Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *CELEHIS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Vol 1, Núm 6.7-8. Mar del Plata. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Cornejo Polar, A. (1997). “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, N° 180, Julio-Setiembre 1997. Pittsburg, pp. 341-344
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP. Latinoamericana Editores
- Cornejo Polar, A. (2013). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Lima: CELACP.
- Cortazar, A. R. (1972). “Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Concepción funcional y dinámica”. *Teorías del Folklore en América Latina*. Caracas: INIDEF.
- Cortés Hernández, S. (2014). “Sobre el concepto de género en la literatura oral”. *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario*, Mariana Masera (ed). México: Universidad Autónoma de México, pp. 185-201.
- Courtés, J. (1987). “Les structures discursives dans Mc 16, 1-8”. *Cruzeiro Semiótico*, N° 6.
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire*. París: Seuil.
- De Granda, G. (2001). *Estudios de lingüística andina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial 2001.
- Degiovanni, F. (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Dorra, R. (1997a). “¿Grafocentrismo o fonocentrismo. Perspectivas para un estudio de la oralidad”. *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Ricardo J.Kaliman (ed.). Vol. I. Tucumán: Univ. Nacional de Tucumán. Pp. 56-73.

- Dorra, R. (1997b). *Fundamentos sensibles de la discursividad*. Puebla: BUAP.
- Dorra, R. (2002). *La retórica como arte de la mirada*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Dorra, R. (2008). *Sobre palabras*. Córdoba: Alción Editora.
- Dorra, R. (2014). *¿Leer está de moda?* Córdoba: Alción Editora.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: FCE.
- Duviols, P. (1993). “Estudio y comentario etnohistórico”, en *C. Pachacuti Yamqui Salcamaygua, J. Relacion de antiguedades deste Reyno del Piru*. Cusco: Institut Francais d'Etudes Andines. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolome de Las Casas.
- Duviols, P. (2003) *Procesos y visitas de idolatrías. Cajatambo, siglo XVII (con documentos anexos)*. Lima: IFEA – Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- El submarino (2023). “Casi mil años de historia en Alto Padilla: Pobladores preincaicos, conquistadores y víctimas de la dictadura”. 19/04/23 Recuperado de: <https://elsubmarinojujuy.com.ar/casi-mil-anos-de-historia-en-alto-padilla-pobladores-preincaicos-conquistadores-y-victimas-de-la-dictadura/>
- Escobar Albornoz, J. (2018a). “Leyendo a Arguedas con Antonio Cornejo Polar: El willakuy andino en Todas las sangres”. *Actas del I Congreso Internacional Teoría, Crítica e Historias literarias latinoamericanas. Celebrando la contribución de Antonio Cornejo Polar*. Lima: Latinoamericana Editores/Centro de Estudios literarios Antonio Cornejo Polar. pp. 265-273.
- Escobar Albornoz, J. (2018b). “Sobre las sucesivas expansiones narrativas y el willakuy andino en José María Arguedas: Nueva aproximación en Homenaje a Antonio Cornejo Polar”, en *Cornejo Multipolar: Antonio Cornejo Polar y la crítica Latinoamericana*, Mazzotti, J. (Ed). Boston/Salem/Lima: RCLL, Axiara y ANLE. pp 101-115.
- Espino Relucé, G. (2015). *Literatura oral. Literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Estermann, J. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Ediciones Abya –Yala
- Even-Zohar, I. (1996). “Polisistema: procesos y procedimientos”, en *Literatura de Salta. Historia Sociocultural. Antología I.*, Palermo, Z. y Altuna, E. (Ed.) Salta: Consejo de Investigación, Universidad Nacional de Salta.
- Eyzarguirre, M. (2018). *Los rostros andinos de la muerte: las ñatitas de mi vida*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- Fernández Juárez, G. (1997). *Testimonio Kallawayá. Medicina y ritual en los Andes de Bolivia*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

- Fernández Murillo, M. S. (2018). *Almas de la piedra. La colección de líticos del museo nacional de etnografía y folklore, según la cadena de producción*. La Paz: MUSEF.
- Fernández, R. (1983). *Cuento popular andino. Bolivia*. Quito: Ediciones del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello.
- Fidalgo, A. (1958). *La copla: ensayo seguido de coplas del autor*. San Salvador de Jujuy: Ediciones Tarja.
- Fidalgo, A. (1975). *Panorama de la Literatura en Jujuy*. San Salvador de Jujuy: La rosa blindada.
- Filinich, M. I. (1999). *Enunciación*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Fourtané, N. (2015). *El condenado andino. Estudios de cuentos peruanos*, Lima: Institut français d'études andines - IFEA/CBC.
- García, F. y Roca, P. (2009). *Pachakuteq*. Lima: Juan Gutemberg Editores-Impresores.
- Gareis, I. (1989). "Extirpación de idolatrías e inquisición en el Virreinato del Perú", BIRA, Lima, 16. pp. 55-74
- Giménez Folqués, D. (2017). "Influencia quechua en el español andino en Cuentos y leyendas populares de la Argentina". Caracol, n. 13, Enero-Junio, Universidade de Sao Paulo. pp. 296-324
- Gisbert, T. (2012). *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural.
- Gisbert, T. (2016) *Arte, poder e identidad*. La Paz: Gisbert.
- González de Olgúin, D. (1608) *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengua Qquichua, o del Inca*. Digitalizado por Runasimipi Qespisqa Software (<http://www.runasimipi.org>) para publicación en el internet, 2007.
- Granados, B. (2012). "Notas y reflexiones sobre la recopilación y el tratamiento de materiales de literatura oral". *Revista de literaturas populares*, 12 (1), pp. 289-318.
- Granados, B. (2018) "Posibles montajes interpretativos de la documentación en campo. el quehacer del laboratorio nacional de materiales orales". *Preservación de documentos sonoros y audiovisuales de origen digital*. Rodríguez Reséndiz (coord.) México : UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información. pp. 83-96) Consultado en: http://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L153
- Granados, B. y Cortés, S. (2021). *Código de ética de la Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales*. LANMO. Morelia: UNAM
- Grebe, M. E. (1984). "Etnozoología andina: Concepciones e interacciones del hombre andino con la fauna altiplánica". *Estudios Atacameños* N° 7, pp. 335-347
- Greimas, A. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos. https://monoskop.org/images/8/8c/Greimas_AJ_Semantica_estructural_investigacion_etodologica_1971.pdf

Groppa, N. (1987). *Abierto por balance (de la literatura de Jujuy y otras existencias)*. San Salvador de Jujuy. Buenamontaña.

Guamán Poma de Ayala [1615] (2008). *Nueva coronica y buen gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica.

Guzmán, F. (1997). *El lenguaje es memoria*. San Salvador de Jujuy: Edición UILL/UNJu.

Guzmán, F. (1998). *Registro de voces kechuwas vigentes en el discurso coloquial norteño*. San Salvador de Jujuy: Unidad de Investigación en Lingüística y Literatura (UILL) Universidad Nacional de Jujuy.

Guzmán, J. A. (2006) “Una festividad religiosa como signo de identidad. Migrantes bolivianos en Jujuy”. Cuadernos FHyCS-UNJu, Nro. 31. pp. 53-66 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042006000200003

Huamán, C. (2011). “La cascada como símbolo en la obra de José María Arguedas”. Archipiélago. Revista cultural de nuestra América; Vol 19, No 72. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/50362>

Huerta, D. (2017). “Bruno Arias. En vivo con Delia Huerta. Gracias por el almuerzo” (segunda parte) [video] https://www.facebook.com/watch/live/?v=10155257774666703&ref=watch_permalink

Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos editora.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI. Buenos Aires.

Jujuy (1936) Revista cultural. N° 4, Diciembre de 1936. San Salvador de Jujuy.

Kaliman, R. (2003). *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Tucumán: Proyecto Identidad y Reproducción Cultural en los Andes. IHPA, FFyL, UNT.

Kaliman, R. (comp.) (2013). *Sociología de las identidades: conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. Villa María: EDUVIM.

Karasik, G. A. (2013). “Migraciones, trabajo y corporalidad. Bolivianos y nativos en el trabajo rural y el servicio doméstico en Jujuy”, *Migraciones internacionales*. Karasik, G. (coord.). Buenos Aires: Ediciones Ciccus

Krögel, A. (2010). “Poderes de la narrativa oral quechua: Layqas, suq’as y “condenados” [En línea], Kipus. Revista andina de Letras. 28/II semestre, pp. 69-108. <<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2886/1/08-ES-Krogel.pdf>> [Consulta 16 de septiembre de 2023]

La Serna Salcedo, J. C. (2013). *Dioses y mercados de la fortuna. Recorridos históricos del ekeko y las alasitas en el altiplano peruano*. Lima: Ministerio de Cultura. <https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/1202>

Laime Ajacopa, T. (2007). Diccionario bilingüe. Iskay simipi yuyayk’ancha. Quechua – Castellano. Castellano – Quechua. La Paz: licencia Creative Commons Atribución-

Licenciar Igual 2.5 con atribución a Teofilo Laime Ajacopa, Efraín Cazazola, Félix Layme Pairumani y Pedro Plaza Martínez. Disponible en <https://futatraw.ourproject.org/descargas/DicQuechuaBolivia.pdf> [5/1/2023]

Landeo Muñoz, P. (2010). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy umallanchikpi kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)*. [Tesis de Maestría] Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Lassus, J. M. (2019). “Los desencuentros del mito y de la historia y los juegos de la ficción en la narrativa de Manuel Scorza”. *Desde el Sur*, 11 (1), pp. 53-71

Lienhard, M. (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1942-1988*, Lima: Editorial Horizonte.

Lienhard, M. (1994). “Oralidad”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 20, No. 40 (1994), pp. 371-374.

Lienhard, M. (1996). “De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras”, *Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar* Mazotti, J.A y Zevallos Aguilar, U.J. (coords.). Filadelfia: AIP.

Lienhard, M. (2009). “Ñuqa manam runapa purinantachu purini (“Yo no camino por camino de hombres”). El más allá en la narrativa oral quechua”, *Revista de Literaturas populares*. Año IX, N° 1. Enero-junio. Pp. 164-181

López Baralt, M. (1998a). “Wakcha, pachakuti y tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas. Las cartas de Arguedas, Murra, J. y López Baralt, M. /Edit. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

López-Baralt, M. (1998b). “La orfandad andina de José María Arguedas”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp 42-52.

López, M. A., Acevedo, V. J. y Mancini, C. E. (2014). “Miniaturas en la fiesta \ feria de Santa Ana (Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina)”. *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Cruz, E. (Editor) Purmamarka Ediciones, https://www.academia.edu/623354/_Miniaturas_en_la_Fiesta_Feria_de_Santa_Ana_Qu_ebrada_de_Humahuaca_Jujuy_Argentina_

Losada, F. (2001). “El espacio vivido. Una aproximación semiótica”. *CUADERNOS FHyCS-UNJu*, Núm. 17, febrero, 2001.

Losada, F. (2006). “Paradojas identitarias en la Quebrada de Humahuaca. En la emergencia de nuevos actores sociales”. *CUADERNOS FHyCS-UNJu*, Nro. 31:33-52.

Lotman, I. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Itsmo.

Lotman, I (1987). “¿Qué es un texto?”. *Revista LETRA Internacional*. N° 6. Madrid: Fundación Pablo Iglesias.

Lotman, I (1996). *La semiosfera I*. Madrid: Frónesis. Ediciones Cátedra.

Lotman, I. (1998). *La semiosfera II*. Madrif. Frónesis. Ediciones Cátedra.

- Ludmer, Josefina [1977] (2017). *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mamani Macedo, M. (2011). “El poderoso que habla: el río y las dinámicas socioculturales en la poesía de José María Arguedas”. *Letras* 82 (117) pp 45-63.
- Mamani Macedo, M. (2015). “Ahayu-watan: una categoría andina para explicar nuestra cultura”, *Revista Caracol*, núm. 9, enero-junio, 2015, pp. 92-127. Universidade de São Paulo.
- Mamani Macedo, M. (2017). “Representación del Pachakutiy en la poesía de César Guardia Mayorga”. *Letras* (Lima), 88(127), 55-81. <https://doi.org/10.30920/letras.88.127.3>
- Mamani Macedo, M. (2018). “Literaturas Indígenas y literaturas Indigenistas: literatura quechua- aymara y la novela indigenista” [Curso de posgrado] Salta, 17, 18 y 19 de septiembre de 2018.
- Mamani Macedo, M. (2019a) “Gamaliel Churata: la poética germinante en el tiempo andino”. [Conferencia]. Abancay, Perú: I Congreso Internacional de Literaturas y Culturas Andinas.
- Mamani Macedo, M. (2019b). “Purun yachana. El valor de las categorías culturales andinas en la explicación de nuestra literatura”, en *Revista Jornaler@s*, Año 4, N° 4. San Salvador de Jujuy. FHYCS-UNJU. Edición electrónica: <http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales4/REVISTA-JORNALER@S-4.pdf>
- Mamani Macedo, M. (2019c). “Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol. 8, n° 16, pp. 191-203.
- Mamani Macedo, M. (2020). “Hatun kuyay: los amores del Sol y la Luna en la poesía quechua”. *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Mar del Plata: Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Año 29 – Nro. 39. pp.85-99
- Mamani, E. (2011). *Contrapunto de voces en la realidad sociolingüística de Tilcara. Jujuy. Argentina*. La Paz: Plural.
- Martin-Barbero, J. (2003). “Saberes hoy: disseminaciones, competencias y transversalidades”. *Revista Iberoamericana de Educación*. N.º 32. pp. 17-34. Consultado en: <https://rieoei.org/historico/documentos/rie32a01.pdf>
- Mignolo, W. (1992). “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”. *Historia de la literatura hispanoamericana / Luis Íñigo Madrigal (coord.)*, Vol. 1. 57-116. Madrid: Cátedra.
- Mignolo, W. (2002). “Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica”. *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del*

poder: perspectivas desde lo andino/ Walsh, C., Schiwy, F., Castro Gómez, S. (eds.). (Universidad Andina Simón Bolívar: 2002):215-244

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Millones, L. y Tomoeda, H. (2004). "Las sirenas de Sarhua". *Letras*, 75 (107-118), pp. 1-17

Millones, L. y Romero Barrón, J. (2017). "Estudio del concepto de piedra y animación de la piedra en los Andes centrales". *Anales de Antropología*. Vol. 51. Núm. 1. 11-22 (Enero - Junio 2017) DOI: 10.1016/j.antro.2016.10.001

Mirande, M.E. (2005). "Ábrase esta rueda, vuélvase a cerrar". La construcción de la identidad mediante el canto de coplas. En *Cuadernos FHyCS-UNJu*. N° 27. pp. 99-110.

Mirande, M. E. (2018). *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*. San Salvador de Jujuy: EDIUNJU.

Mirande, M.E. (ed.) (2021). *Yo no canto por cantar... El cancionero de coplas de Jujuy. Tópicos y representaciones*. San Salvador de Jujuy: Tiraxi Ediciones.

Montemayor, C. (1998) *Arte y trama en el cuento indígena*. México. D.F.: FCE

Montoya Rojas, R. (2017) "Presentación". *El sueño del pongo*. Guion e Historieta César Aguilar Peña. Lima: Lluvia Editores.

Morote Best, E. (1988). *Aldeas Sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.

Mujica Bermudez, L. (2019). *Ukunchik: la naturaleza del cuerpo y la salud en el mundo andino*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto de Ciencias de la Naturaleza, Territorio y Energías Renovables (INTE-PUCP) - Universidad Nacional José María Arguedas (UNAJMA)

Murillo, J. (1958). *El fundo del miedo*, Buenos Aires: Editorial Futuro.

Nofal, R. (2012). "Cuentos de guerras y soldados", *Revista Moderna språk* 2012:1.

Noriega Bernuy, J. (2011). *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones.

Noriega, J. (2012). *Caminan los Apus. Escritura andina en migración*, Lima: Pakarina ediciones.

Omil, A. (1989) *El mundo de las tinieblas en cuatro leyendas regionales*. Tucumán: Consejo de Investigaciones de la UNT.

Ostria González, M. (2001). "Literatura oral. Oralidad ficticia", *Estudios Filológicos*, N° 36, pp. 71-80

Otero, C. et al. (2019) "La construcción del poder incaico en la Quebrada de Humahuaca" (Jujuy, Argentina), *Interpretando huellas. Arqueología, Etnohistoria y Etnografía de los Andes y sus Tierras Bajas*. Muñoz Collazos, M. (Ed.) Cochabamba: Instituto de

Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico de la Universidad Mayor de San Simón INIAM-UMSS, Grupo Editorial Kipus.

Ovejero, D. [1945] (2009) *La revolución del reloj y otros cuentos*. Flora Guzmán (ed.). Buenos Aires: La Crujía.

Pachacuti Yamqui Salcamaygua, J. (1993). *Relacion de antigüedades deste Reyno del Piru* / estudio etnohistorico y lingüístico de Pierre Duviols y Cesar Itier. Cusco: Institut Francais d'Etudes Andines. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolome de Las Casas.

Palleiro, M.I. (2004). *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires: FFyL. Instituto de Filología y Literatura Hispánicas. UBA.

Paredes Candia, A. (1953). *Literatura folklórica, recogida de la tradición oral boliviana*. La Paz: Talleres gráficos A. Gamarra.

Pavis, P. (2003). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.

Platt, T. (1976). *Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina*. Bolivia: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado.

Postigo de De Bedia, A. M. y Díaz de Martínez, L. (2001). "Situación de bilingüismo quechua-español en Jujuy". Cuadernos N° 16, FHYCS-UNJU. pp. 87-101

Propp, V. (1977). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El andariego.

Rama, Á. [1984] (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca

Ramos, J.P y Córdoba, P.A. (1921). "Instrucciones para maestros. Encuesta Nacional de Folklore". Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación. Disponible en: <https://enf1921.cultura.gob.ar/Instrucciones%20a%20los%20maestros.pdf>. Consultado el 10/1/2023.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Principio Potosí reverso*, Madrid: Museo Reina Sofía

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires. Tinta Limón.

Rodríguez Almodóvar, A. (2007). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn6k4>

Rodríguez Rivas, J. (1989). *Médicos y brujos en el Alto Perú*. Cochabamba. Los amigos del Libro.

- Rojas, Ricardo [1909] (2011). *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*. Buenos Aires: UNIPE.
- Romano Sued, S. (1995). “Espacios de Ficcionalidad”. *Revista E.T.C.* N° 6. Córdoba. pp 7-12.
- Rosenberg, T. (1994) *Upamarca. El país del silencio. El folklore de la muerte en el Tucumán*. San Miguel de Tucumán: Instituto de Investigaciones estéticas. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Tucumán.
- Rösing, I. (1991). *Introducción al mundo callawayá: Curación ritual para vencer penas y tristezas*. Cochabamba-La Paz: Editorial los Amigos del Libro.
- Rubinelli, M. L. (2014). *Los relatos populares andinos. Expresión de conflictos*. Buenos Aires: Biblos.
- Rubinelli, María Luisa (2016). *Entre condenados, ucumares y gualichados. Relatos andinos tradicionales*. Jujuy, Argentina: EDIUNJU.
- Ruiz, I. y Solís Zepeda, M.L. (2012). *La esquicia creadora*. Estudios Semióticos, 4. Puebla, BUAP.
- Ruiz, M. (1998). *Los inkas. Espacio y cultura*. San Salvador de Jujuy: EDIUNJU.
- Santamaría, D. J. (2001). *Memorias del Jujuy colonial y del Marquesado de Tojo*. Universidad Internacional de Andalucía, Sede Iberoamericana de la Rábida: Ortega/Huelva.
- Scorza, M. (1979). *La tumba del relámpago*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Scott, J. C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Ediciones Era.
- Sica, G. y Ulloa, M. (2006) “Jujuy en la colonia. De la fundación de la ciudad a la crisis del orden colonial”, *Jujuy en la Historia/ Teruel y Lagos* (dir.), San Salvador de Jujuy: EDIUNJU.
- Soto, E. (2010). “Se dice de mí (dijo el Centauro). Rumores en la ciudad de Palpalá”. *Revista Intravenosa*. N° 10. Mayo del 2010. pp 18 -21.
- Stobart, H. (2010). “Demonios, ensueños y deseos. Tradición de las sirenas y creación musical en los Andes sur centrales”. *Diablos tentadores y pinkillus embriagadores... en la fiesta de Anata/Phujllay. Estudios de antropología musical del carnaval en el Sur de Bolivia*, Arnaud, G. (comp). Tomo I. La Paz: Plural. pp.183-217.
- Störl, K. (2016). “Yakumama en los Andes. La recepción quechua de una figura mítica amazónica: análisis semántico-cultural”, *Indiana*, vol. 33, núm. 1, pp. 177-198. <https://www.redalyc.org/journal/2470/247046764009/html/>
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones.
- Taylor, G (2000). *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarocharí y Yauyos*. Cusco: CBC.

- Taylor, G. (1987) *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII. Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano*. Lima: IEP.
- Taylor, G. (2001) “La tradición oral andina y la escritura”. En *Pesquisas de lingüística andina*. López, E. (Comp.) Lima/Puno: CONCYTEC, Universidad Nacional del Altiplano y Sociedad Alemana de Cooperación Técnica GTZ. pp 181-189
- Tebes, M. y Karlovich, A. (2006). *Sisa pallana. Antología de textos quichuas santiagueños*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Terrón de Bellomo, H. (1987). *Palabra viviente. Estudios de cuentos folklóricos del NOA*. San Salvador de Jujuy: Editorial buenamontaña.
- Terrón de Bellomo, H. (1995). *Continuidad de la memoria. Relatos orales de Jujuy*. San Salvador de Jujuy: UNJU.
- Terrón de Bellomo, H. (1997). “Visión de la conquista en el ciclo de relatos orales del Rey Inca”. CUADERNOS de la FHYCS-UNJU. N° 7, pp. 223-230
- Terrón de Bellomo, H. (2001). “Los relatos orales de la creación: construcción de un mundo ordenado”. CUADERNOS de la FHYCS –UNJU, 19, pp 95-104.
- Terrón de Bellomo, H. (2007a). *El saber de los relatos*. Córdoba. Ferreyra Editor.
- Terrón de Bellomo, H. (2007b). *Lo que la abuela nos contó: Relatos orales de Jujuy*. San Salvador de Jujuy. Intravenosa Ediciones.
- Terrón de Bellomo, H. (2014). *Todas vestían de blanco*. San Salvador de Jujuy. Apóstrofe Ediciones
- Terrón de Bellomo, H. y Angulo, F. (2012). *Fantasmas de Jujuy*. San Salvador de Jujuy. Apóstrofe Ediciones.
- Theidon, K. (2004). *Entre Prójimos: El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Valda, M.L. (1964). *Costumbres y curiosidades de los aymaras*. La Paz: Universo.
- Valderrama Fernández, R. y Escalante Gutiérrez, C. (1980). “APU QORPUNA (Visión del mundo de los muertos en la Comunidad de Awkimarka)”. *Debates en Sociología*, (5), 233-264. <https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.198001.011>
- Valle Araujo, J. H. (2021). “El wakcha héroe o migrante como chakana: una propuesta de clasificación”. Tesis (Lima), año 14, (18), 2021, 97-121
- Van Kessel, J. y Enríquez, P. (2002). *Señas y señaleros de la santa tierra. Agronomía andina*. Edición compartida: Iquique y Quito: Abya Yala, Quito, Ecuador, y IECTA, Iquique, Chile.
- Vargas, A. (2020). *Ritos y ceremonias andinas en torno a la vida y la muerte en el noroeste argentino*. Buenos Aires. Biblos.

Viana, A. (c.2000). “El jatunñán-wasañan, la seguridad estratégica militar Inka y la frontera oriental del Kollasuyu.” Ponencia. Recuperado de: https://www.academia.edu/8432052/EL_JATUN%C3%91%C3%81N_WASA%C3%91AN_LA_SEGURIDAD_ESTRAT%C3%89GICA_MILITAR_INKA_Y_LA_FRONTERA_ORIENTAL_DEL_KOLLASUYU

Vidal de Battini, B. E. (1980-1995). Cuentos y leyendas populares de la Argentina. (Tomos I al IX). Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Secretaría de Cultura. Ministerio de Educación.

Vilca, M. (2009). “Los ojos cerrados a la espera del sol maduro: La celebración de las almas en Llamerías, Puna de Jujuy”. En Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas. Mendoza. vol.11, n.1 pp.45-51. Recuperado en 25 de marzo de 2019, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-94902009000100005&lng=es&tlng=es.

Vilca, M. (2012). “El diablo por la cocina. Muertos y diablos en la vida cotidiana del norte jujeño”, en Revista Estudios Sociales del NOA/ Nueva serie, N° 12, 45-58. Instituto Interdisciplinario Tilcara - Filo:UBA. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/esnoa/article/view/784>

Vilca, M. (2022). “Espacialidades intensas en el sur de los Andes. Saberes “hedientos”, entre “encantos” y “diablos”, en Espacios, intensidades y saberes en el sur de los Andes. Jujuy: EDIUNJU.

Vilca, M. (2022). “Kuti, el “vuelco” del pacha. El juego entre lo cosmológico y lo humano”, Espacios, intensidades y saberes en el sur de los Andes. San Salvador de Jujuy. Ediuju.

Vilca, Mario (2016). “Sol y muertos. Antiguas persistencias en el despacho a los muertos nuevos. Llamerías, puna de Jujuy”. Wak’as, diablos y muertos: alteridades significantes en el mundo andino/ Bugallo, L. y Vilca, M. (comp.) Jujuy: EDIUNJU/ Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 415-440

Vilca, Mario (2020). *Pachacuti o el “boltearse la tierra”*. San Salvador de Jujuy: Instituto Rodolfo Kusch: EDIUNJU.

Weinberg, M. (2019). “Especies compañeras después de la vida: pensando relaciones humano-perro desde la región surandina”. Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología [online]. 2019, n.36, pp.139-161. <https://doi.org/10.7440/antipoda36.2019.07>.

Yampara, S. (1989) *El Yatiri en la comunidad aymara*. La Paz: CADA.

Yaranga Valderrama, A. (1994) *El tesoro de la poesía quechua*. Lima: Ediciones de la Torre.

Zanetti, S. (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura* / A. Pizarro (org.). Volume 2:

Emancipação do Discurso. pp. 489-534. Sao Paulo: Memorial da América Latina. Unicamp.

Zapana, M. F. (2017). *La rueda coplera. Investigación con el sistema procesual de ejecución*. San Salvador de Jujuy: EDIUNJU

Zapana, M. F. (2023). “Índices referenciales en un canto ritual en quechua-español”, *Estudios SAEL 2023* / Hernández, P. y Galvani Gelusini, M. (eds) CONICET y Universidad Nacional de Mar del Plata.

Zevallos Aguilar, U.J. (2015). “Archipiélagos trasandinos: hacia una nueva cartografía de la transformación cultural”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXI, Núm. 253, Octubre-Diciembre 2015, pp 955-971.

ANEXO: CORPUS DE RELATOS

Relato 1

[Cuentos en la puerta de la Salamanca]

Una vez me contaron una historia sobre la Salamanca de Jujuy. Dicen que casi en la entrada de la Salamanca hay un fantasma de una muchacha originaria que murió atrapada ahí. Dicen que como se aburre le cuenta cuentos a los que se aventuran a entrar a la Salamanca. Pero como ella los cuenta en tiempo de fantasma, en contar un cuento, dura toda una vida humana.

Narradora: Estela Mariela Muñoz.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: 2006.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 2

[El diablo del tanque de Belgrano]

En el fondo de mi casa había un sauce llorón... al fondo, y que colindaba con otras personas... y dicen que ahí salía un gaucho... un gaucho a caballo y cruzaba toda la calle 18 de noviembre, al frente, con un cuchillo tirando fuego, y todas las noches, todas las noches salía.

Después de acá, de Alto Comedero, hay otra. Había un señor que se llamaba Martín, él sembraba maíz, tenía maíz, zapallos, tenía cabras... y ahí... este... del medio, porque había durazno, durazno del campo, ...este... de ahí del medio, así del cerro dicen que bajaba como si fuese una persona pero no, era el diablo que decía:

-¡Martín, vení véme!, ¡Martín, vení véme!

Y después rondaba toda la casa. Por ahí él salía a recorrer porque no le tenía miedo, salía a dar vuelta las chacras para que no se la coman los animales y... una vuelta, dicen, estaba él con dolor de muelas y se había atado un trapo negro, iba a caballo y se le cruzó el diablo y entonces le dijo:

- Humm

A lo que el hombre le dice:

- ¡Qué humm! ¿vos sos de esta vida o de la otra? ¡qué me venís a macanear!

Y él tenía el perro que le decían Poncho, perro grandote [el Narrador hace un gesto para demostrar el tamaño del perro] y el Poncho se dio vuelta, mudo llegó a la casa y la señora supo que se había encontra'o con el diablo por eso venía mudo. Sale a ver y ya venía su marido diciendo que se había encontra'o con el tío y que le había dicho "¡Humm!". Y dice que eso era de todas las noches pero porque dice que ahí Belgrano había enterra'ó un tanque, de ahí salía en Alto Comedero, en la parte del cerro, dicen que ahí Belgrano había enterrado un tanque de guerra. [Una oyente agrega que no se le decía tanque sino cañón, en esa época]. Y el gaucho cuidaba su sembrado, él vivía ahí y no le sabía tener

miedo aunque a veces se le pegaba a la casa, se le daba vueltas la casa, pero él no sabía tener miedo, salía y cruzaba... pero no hacía nada... Esto me contó mi papá.

Narradora: Angélica Castillo.

Entrevistó: Matías Quiroga.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 3

[El diablo que derrumbó el cerro]

Otro suceso que podríamos decir inexplicable ocurrió en el año 1989 en la localidad de Huacalera, siendo las 22:30 Hs. aproximadamente, el policía afectado en esa localidad comunica a Tilcara de que había un derrumbe y que se habían aplastado diez viviendas, ante esto salimos al lugar y comprobamos que habían viviendas dañadas a causa del derrumbe de un cerro pero no habían víctimas fatales. Regresando al otro día para profundizar la investigación se encontraba en el lugar un geólogo, de acá de la Universidad de Jujuy, investigando, también, qué había pasado. Él no se explicaba de que el corte que tenía el cerro solamente ocurría a consecuencia de un gran terremoto pero la noche esta no había ocurrido ningún movimiento sísmico en toda la provincia, así lo marcaban los sismógrafos, lo que le parecía raro el derrumbe que ellos le llaman “una quebrada”; que esto solo ocurre en un terremoto. Ante ello averiguando y conversando un agente de policía me indica que vaya a hablar con una anciana de aproximadamente ochenta años; que escuche la versión de esta mujer, por lo que me acerqué a esta mujer y le pregunté qué es lo que ella había visto, qué había sucedido; entonces ella me comentó que los perros estaban enloquecidos ladrando y aullando; tal era el ruido que había que salió a ver qué le pasaba a los perros como así también salieron sus demás vecinos y en el cerro, en uno de los extremos del cerro que era como una meseta se encontraba un jinete todo de negro, sombrero poncho negro, el sombrero de ala grande, el caballo negro pero la característica que tenía el caballo era que exhalaba fuego de su boca y sus pesuñas, sus patas chispeaban, largaban chispas y que agarró este ser y pegó un grito y empezó a correr por todo el cerro llegando al otro extremo y cuando llegó al otro extremo, el cerro se derrumbó y se salvaron porque todos salieron a ver qué pasaba con los perros. Esta situación como ve fuera de lugar, cual ellos manifiestan que era “el diablo”, uno no puede ir a decirle al Juez: “Sr. Juez, el cerro se ha derrumbado porque andaba el diablo”; me sacan corriendo.

Narrador: Roberto, 60 años, nació en San Salvador de Jujuy, policía retirado.

Entrevistó: Ivana Natalia Arias.

Fecha: 27 de agosto de 2022.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 4

[El diablo en la empresa de hierro]

Cuando me desempeñaba como Comisario aquí en San Salvador de Jujuy, advertí con extrañeza que uno de mis subordinados en los días de servicio siempre concurría llevando una botella de agua de dos litros, en la mano, hecho que al principio no despertó mi curiosidad hasta que tiempo después en un diálogo sostenido con el efectivo, me fue relatado que él realizaba la actividad de guardia de seguridad nocturno en una empresa de hierro para tener otro ingreso y la primera noche que recorrió el predio pudo advertir que en lo alto del techo había una pantera negra inmensa que recorría de punta a punta el lugar como custodiando. Lo que lo obligó a refugiarse en su vehículo. Después de un tiempo breve, en horas de la madrugada, un hombre vestido con prendas oscuras de gaucho y con sombrero amplio lo llamó con señas para que baje del vehículo pero él no lo hizo. El gaucho lo llamó por el apellido, y lo empezó a insultar, diciéndole que bajara, que no sea un cagón, que estaba solo y no podía hacer nada más y que él quería comer.

El policía no se podía mover, tenía fría la espalda y así permaneció encerrado escuchando al hombre que se acercaba pero no pudo verle la cara. Mientras observaba aquel extraño hecho y sin poder comprender lo que observaba se puso a rezar y tuvo que sacar el rosario que tenía el espejo retrovisor y se lo puso.

El auto era sacudido y una lluvia de piedras del cielo, atacó el frente del vidrio como así también el techo de su vehículo particular, sin advertir a las personas que lo atacaban. Desde ese hecho él decidió llevar agua bendita en una botella para sentirse protegido, por consejo de un sacerdote, porque según él, el diablo persigue a la gente.

Quiero hacer una aclaración porque no recuerdo si lo dije, aquello le pasó en horas de la madrugada pero lo sintió como si hubiese pasado un día en esa noche. Cuando me comentó esto él pensaba que yo lo tomaría por loco, y tal vez por eso es que no hizo la denuncia del hecho; pero por mi experiencia en este trabajo ya nada me asusta.

Narrador: Roberto, 60 años, de San Salvador de Jujuy, policía retirado.

Entrevistó: Ivana Natalia Arias.

Fecha: 09 de octubre de 2022.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 5

[Ruidos en la casa de la curandera]

Usted sabe que mi mamá tenía una amiga en barrio 17 de Agosto, esa amiga tiraba las cartas y hacía otros trabajitos, ¡era curandera! Yo varias veces acompañé a mi mamá a verla, porque ella decía que nos curaba de la envidia, para ayudarnos en la escuela, a mi mamá con el negocio y bueh!

Tanto tiempo estaba ahí que me hice amiga de los hijos y sabíamos jugar en el patio donde había una palta enorme y una noche ya tarde sentimos ruidos de cadenas y no sabíamos de dónde venía...nos cagamos de miedo... y miramos para arriba del árbol y el ruido venía de ahí. Salimos corriendo y las cadenas parecía que nos persiguieron hasta la entrada de la casa. Nunca más he ido.

Narrador: Cristina R., empleada, 49 años, Alto Comedero.

Entrevistó: Ana Lía Miranda.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 6

[La casa embrujada]

Narrador 1: Nos cambiamos a esta casa, aquí nos pasaron cosas. En un principio nosotros no sabíamos exactamente por qué era que nos pasaba y me decían y lo comentábamos aquí en familia que seguramente iba a morir alguien. Por ejemplo, cuando nos cambiamos acá yo vine con la mudanza, con los chicos chicos y él se quedó en Buenos Aires con los otros chicos más grandes. Y yo entraba en la habitación aquella que ahora es el comedor, la cocina y yo entraba y cerraba la puerta para que los chicos no se despierten, era temprano y en la pared había un montón de lucecitas chiquititas de colores, atravesando así la pared de ambos lados, una cosa tan bonita que yo pensé que era la electricidad, los cohetes. Le cuento a él en el momento que viene y a los chicos: “acá hay electricidad, tengo miedo, por ahí voy a quedar pegada, arregláme antes de irte, arregláme el caño, qué sé yo lo que está ahí”

Era que yo cerraba la puerta y chi, chi, chi y el ruidito era como que reventaban un montón de cositas, y yo no le podía explicar a él hasta que cuando una vuelta trae unos cohetes que unos los pisa y revienta una cosita así separada, así era el ruido y yo veía eso. Pero entraba alguien, abría la puerta y ¡past!... [da a entender que desaparecía] y me volvía a ir para allá [indica hacia fuera], y si volvía a entrar pasaba otra vez eso y era bonito, a mí me gustaba pero aparte me dio impresión. Y le dije “arregláme eso, el caño, me voy a morir algún día, la corriente da ahí” y este me dice “Pero no ves que allá está eso, ahí no hay nada, así en diagonal no hay nada”

Bueno, nunca supe, después se dejó de ver. No sé si porque lo comenté, pero después ya nada. Solamente yo lo pude ver.

Narrador 2: Y a veces se ven, la otra noche estaba en cama, en la oscuridad, una luz atraviesa así la pieza y desaparece en la otra punta.

Otro caso por ejemplo, nosotros a veces estamos sentados aquí en la cocina, viene mi hermana, ella es miedosa. Nosotros estábamos sentados ahí en la mesa, y había una tijera y empezó a moverse shic, shic, shic, así se movía. Estaba colgada, siempre la

dejamos colgada en la pared. Pero sola empezó a moverse, y cuando yo miré la tijera, la otra me miró con una cara diciendo:

- ¿Qué es eso?, no me vengas a mí a hacer esas bromas.
- No - le digo-, no le tengas miedo, es energía.
- Eso no es energía, ¿qué es eso?, nooo, yo me voy.
- No.

Pero anteriormente ya había pasado con una amiga nuestra. Estuvo aquí tomando el té y lo vio.

Narrador 1: Después otra cosa que nos pasó: Cuando llegamos teníamos todo desorganizado, abríamos cajas y usábamos lo que necesitábamos, el prepara una especie, así de mueble en la cocina y yo coloco todas las cosas de vidrio y él tenía visita todos esos días. Entonces lavábamos y poníamos todo ahí porque no sabíamos donde poner. Una noche viene mi cuñado, vengo yo con una bandejita y dos jarritos de café. Nos quedamos charlando acá y se siente un ruido. Usted sabe que toda la estantería se me había caído y casi no podíamos abrir la puerta y eso que él me la había asegurado la estantería, para soportar el peso. Era una cosa imposible que pasara, que se venga abajo.

Al poco tiempo cuando ya nos organizamos, que ya distribuimos los muebles todo eso, teníamos un... lo llamábamos trinchante antes, ancho, bastante alto y un televisor arriba. Nos acostamos todos y cerca de la medianoche sentimos un reventón terrible. Nos levantamos asustados pensando que había sido una garrafa o algo así, los chicos, todos. El televisor estaba caído en el piso. Él lo levantó:

- ¿Quién ha dejado esto así? alguno de estos ha venido a travesear.

Pero no había canal de noche y los chicos se acostaban temprano y entonces este me dice:

- Pero no pueden haber corrido los chicos el televisor este espacio.
- Pero claro- le digo-, si no han sido ellos.

Este se enojó con los chicos.

- No han sido ellos, nadie se levantó, yo me acosté última y todos estaban durmiendo.

Él levanta el televisor, yo pensé que estaba hecho pomada por el reventón, lo levantó lo enchufó, andaba no estaba nada roto, el vidrio que yo pensé que era lo que había sonado, nada.

Y nos pasó lo mismo exactamente con un equipo de grabador profesional que tenía él. También se cayó y usted no va a creer que lo único que se hizo ... en una esquina, sólo se cayó, nadie estaba cerca, el grabador funcionó perfectamente y tanto así que lo vendimos.

Pero las cosas se caían, se caían y con el peso propio ya tenían que hacerse pedazos. Y todos me decían: “Acá va a morir alguien”, y yo tenía una aflicción.

Después otras cosas, al chico mío acá, durmiendo ellos en su habitación tenían una cómoda. Y él una noche sintió que corrían el mueble, gritó porque se asustó.

Narrador 2: En síntesis, lo que pasa es que nosotros estas cosas no las queremos contar porque estamos por vender la casa, entonces se imaginan que le llegamos a contar nosotros estas cosas y no la compra nadie [a] la casa. Contale lo que pasó en el patio respecto al árbol que teníamos, era bastante grande.

Narrador 1: Un hijo mío se contacta de casualidad con una persona que buscaba cosas de valor enterradas en las casas, entonces, mi hijo me dice “hablá con ellos, a lo mejor todos estos sólo quieren sacar dinero, a ver qué realmente sea cierto” Yo hice una reunión de familia, somos seis hijos y nosotros dos y les consulté: “dicen que acá puede haber, y, no sé, si ustedes quieren ver”

“Vos ve’ cuales son los riesgos, si hay que poner dinero que no te estafen, no vas a perder nada”

Esta gente viene, miran, entran y me dicen que es probable que hayan cosas de valor enterradas. Negociamos. Ellos se ocupaban de sacarla y cómo hacemos el porcentaje de la repartición en el caso de encontrarlas. Realmente nunca pidieron nada, vinieron con buenos equipos de trabajo.

La primera vez que vinieron, cavaron muy profundo, todo el día cavaron en el fondo y decían que ese era el lugar, tenían una persona que les iba indicando. Ellos tenían un cordón con un plomada y por ahí se enloquecía, se volvía loco, parece que lo usaban de guía.

Hicieron toda una ceremonia, antes nos pusieron condiciones para estar acá o allá, cuándo entrar o salir, y nosotros dijimos que íbamos a respetar todo eso. Trajeron dos señores que son los que dicen veían el lugar, marcaban el lugar y avanzaban unas horas y después los llamaban a los señores, parece para que les indiquen si iban bien o no. En una

de esas oportunidades parece que ellos no podían ubicar bien el lugar, entonces el señor le dice que por lo menos le dé una señal. Siguieron cavando y encontraron una piedra celeste, que yo no sé quién me la sacó, era de tamaño grandecito, como un almohadón, toda lisa como pulida las orillas, no terminaba así cortada, no; de un color tirando a celeste, preciosa. Y dije, bueno, yo me la voy a quedar porque debe ser de la suerte, la separé. Cuando terminan, bueno, cenamos y conversamos. El señor me dijo “mire acá hay una resistencia, yo no sé si de parte de...” incluso me la describió a la persona, que no era ninguno de mis hijos. Y nosotros jamás le comentamos a nadie, ni a los novios, en ese momento mis hijas estaban de novias, venían y nos decían “¿Che qué están haciendo?”, querían entrar a toda costa y nosotros no los dejábamos entrar.

Cuando los señores se iban venían con vehículos y se despidieron, sacaron todo y chau, hasta luego. Volvíamos nosotros para adentro y de donde ellos cavaron se levantó así una cosa y se prendió todo ahí, nos asustamos. Ellos traían unas lanzas y ellos entraban a cavar con las lanzas prendidas, con eso entraban y las dejaban ahí. Yo pensé: “estos dejaron un querosén o algo a mano”. Al otro día cuando nos fijamos todas las hojas de la morera, que teníamos y ocupaba todo el ancho del terreno, quemada la parte que da para este lado, todas chamuscadas las hojas. Como si hubiera salido una gran llama y hubiera alcanzado hasta la copa, cerca de la copa pero gran cantidad. Me imagino cómo debe haber sido de fuerte el fuego. Nosotros estábamos entrando y se vio el resplandor y el humo, [por eso] nos volvimos. No sabíamos qué era. Qué lástima no haber tenido una cámara fotográfica para haberle sacado, porque uno la veía de día y decía quién la pudo haber incendiado, haber hecho eso.

Antes de empezar a cavar, pidieron permiso, y dijeron que eran cuidadores de eso, que era una persona muy vieja y que estaba cansado de eso y trajeron comida, bebidas de primera, hicieron toda una ceremonia. A nosotros nos dijeron si teníamos un crucifijo, algo, tráiganlo, acá nosotros vamos a hacer la protección para todas las personas y teníamos que permanecer acá dentro. Ese día no podíamos salir a hacer compras, nada, ni atender gente, no podía entrar nadie que no fuera de los que vivíamos acá.

Y otra vuelta teníamos un asado en San Pedro de un yerno para ese domingo. El sábado a la noche cae uno de los señores y me dice que mañana iban a venir con los equipos bien temprano. Le dije que al otro día yo tenía que viajar y “No, que tiene que ser mañana”. Al otro día antes que salga el sol, la claridad, ellos ya estaban empezando. Hacen toda la ceremonia y este señor nos dice que tiene que ser nada más hasta las tres

de la tarde, porque más tarde es peligroso. Entraron, trabajaron todo. Es más, nosotros les preparamos para almorzar pero hasta eso se traían, así que a mí no me molestaban. A eso de la una yo les digo si querían almorzar y me dicen que no podían parar, hasta las tres. A las tres en punto pararon, nos sentamos, comimos ahí y quedamos de acuerdo cuándo iba a ser la otra excavación. Cuando se fueron no habían pasado 20 o 30 minutos, se empezó a poner gris el cielo y una tormenta que parecía que se caía el cielo, pero tremenda espantosa, y antes era un día espectacular.

Resulta que cuando ellos venían, lo hacían con vehículos y en ese momento no consiguen al señor del auto en que ellos venían y buscan a otro, un pariente. Le piden que traiga a la gente en su tráfico a las cuatro de la mañana, viene y el señor no quiere esperar, siquiera irse, entonces se metió ahí. Ellos tenían prohibido que la gente pase, habían puesto algo así como un límite, había vino, comida y el señor estaba a sus anchas. Había sido eso como un 24 o 23 de noviembre y el 23 de diciembre, un día antes de Navidad, fallece este señor, sano y fuerte, joven, un gringo de una fortaleza única.

A mí ya me empezó a preocupar un poco el tema porque tenía una hija embarazada y después ya evitamos que ella venga.

El señor explicaba, como él dice que sabe de esto, él hablaba de metafísica, de los ángeles de los tesoros, de las entidades, todo eso.

Narrador: Juan Mayo y su esposa, (c) 60 años, Jubilado telefónico.
Su esposa también participó de la entrevista, se registra como Narrador 2.
Entrevistaron: Celia Navarro y Fernando Choque.
Fecha: 2007.
Localidad: San Salvador de Jujuy.
Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 7

[El lugar]

Yo he ido una sola vez. Con el otro acompañante teóricamente lo teníamos que acompañar a Lalo, y no hacer nada, simplemente acompañarlo. Y... entramos a un lugar... por Forestal... por un camino, dejamos la camioneta, y seguimos caminando hacia el río, hacia la barranca porque no llegás al río. Llegamos ahí, era de noche, estaba bastante oscuro y se veían las luces de la ciudad, y... Dimos la vuelta a la derecha, hacia un pozo. Un pozo grande. No sé si sería un pozo hecho por el hombre, o hecho naturalmente. Y entonces nos pusimos ahí con Lalo, en el pozo. Entonces Lalo empezó a tocar. Tocaba un bombo, Lalo. Tocaba un bombo. Nosotros estábamos con Pedro, ahí al lado.

A.R.- ¿Te acordás el ritmo que llevaba el bombo?

Era un ritmo... era como..., eran golpes, iguales: toom, toom [hace el sonido con la voz]. Creo que era así; algo que, como se dice, monótono. Que iba entrando, una cosa así, que iba penetrando. Monótono el ritmo. No un ritmo tac-a-tac-a-tac-a-tac-a [sonido vocal], no, sino un ritmo grave, grave y lento. Bien terrenal el sonido del bombo.

Y entonces Lalo, eh... en un momento, no sé cuánto tiempo habrá pasado, ya se hizo más oscura la noche. Ese día estaba nublado, no había estrellas, eh... de repente dice: "ahí, ahí, ahí, en el pozo...ahí hay una sombra, una sombra como un bulto". Dice: "ahí está". Y... el hombre, ¿no? el que él parece que ya había visto, ya había venido. Porque yo fui al tercer día.

Y entonces nos arrimamos, o yo me arrimé al pozo, y...no sé...no sé qué puede haber sido, si la sugestión, pero en un lugar del pozo, así, en una esquina se veía com'una parte más oscura, como un bulto.

Y entonces ya no quise ver más.

A.R: ¿Del pozo salía?

No, en el pozo estaba, no salió, apareció en el pozo. Se fue haciendo más oscuro, todo, más oscuro el pozo, no teníamos luz de nada, y ahí, entonces Lalo dijo: "ahí está, ahí está". "Voy a empezar a hablar, o bueno, yo voy a preguntar", o algo así, así decía Lalo como si fuera a empezar algún tipo de diálogo. Y entonces yo me di la vuelta. Le di la espalda. [silencio] Y Pedro también. Y en un momento... y nos fuimos. Nos fuimos, nos

alejamos. Y lo dejamos a Lalo solo. [ríe] ¡Qué cobardes! No, es que ¿cuál fue la sensación? [Duda]. De miedo. En síntesis, de miedo. No sé si habrá sido o no habrá sido, pero tuvimos miedo. Primero nos fuimos más allá, y después nos fuimos lejos, y nos quedamos con Pedro ahí, los dos. Yo me acuerdo que yo le daba la espalda al lugar, es decir, yo no quería... ni siquiera me quedé mirando hacia la barranca.

A.R: ¿El pozo tenía vegetación, era una hondonada, o era un pozo así sin nada, pelado?

El pozo sería de cuatro diámetros (sic). Era grande. Y no era un pozo abierto, ni brusco, era un pozo que bajaba lentamente, ¿me entendés? Si tenía vegetación no te puedo decir, capaz que tendría pasto, o hierbas adentro, pero no se veía nada. Era un pozo oscuro.

A.R: ¿qué sensación te dio el lugar?

¡Mmm!![Exclamación exagerada] ¡Peor, todavía! El lugar, desde que entrás... A mí me dio más miedo entrar, que cuando estuve en el pozo, al lugar. Ya entré con ese miedo, sentí miedo y cuando, cuando, cuando estuvimos ahí en el pozo me dio miedo, por ese motivo yo le di la espalda, no quise ver, yo.

A.R: ¿cómo era el lugar?

Los árboles estaban a gran distancia, todos eucaliptos, lejos, porque el lugar es como un claro. Es como... o sea, entrás, hay un camino y hay una pared de eucaliptus y otra pared por donde va el camino, pero Lalo dejó la camioneta por ahí. Fuimos caminando y entonces se hace un claro. Un claro que sigue claro hasta la barranca. Donde estábamos nosotros no había árboles, no crecía nada por ahí. Donde estaba el pozo no había nada de árboles, nada.

Esa fue la única vez que yo fui, y la última que Lalo fue.

Él se fue, y... volvió a la casa en la camioneta de noche. No sé qué horas serían, era tarde. Llegó Lalo... llegó, metió la camioneta a casa... y... llegó con su morral. Yo creía que estaba borracho Lalo. Cosa que me llamó la atención muchísimo. Yo digo: “este tomó algo”. Estaba como... estaba como ido... no sé, estaba raro. Entonces yo, yo no sé por qué, vos me preguntás y hasta el día de hoy yo no sé por qué, eh..., él tenía su morralcito viejo, este..., y entonces cuando llegó, este...le abro la puerta de la camioneta y entonces me dice que no se sentía bien. Baja, y...y me dice, “mi morral, agarrame mi morral”. Entonces agarro el morral, y como el morral estaba medio desvencijado, y medio semi-

abierto, le veo la pistola. Veo una pistola medio vieja envuelta en trapo. Y a mí no sé por qué me dio por agarrar la pistola. Entonces lo entré a Lalo, yo entré con el morral porque entramos los dos juntos, y cuando él entró yo tenía al costado la ventana con rejas y para que... y sin que él se diera cuenta yo hice así [ademán de esconder] en la ventana con rejas y entre las macetas dejé la pistola. Y Lalo entró y...y... se acostó. Se acostó en el colchón que había en el living. Se acostó en ese colchón y empezó como a delirar, y... a delirar, a decir cosas, y qué se yo. Y en un momento: “¿dónde está mi morral?”. “Acá está”. “Y ¿dónde está la pistola?”. “No sé”, le dije yo: “No sé”. Y yo le mentí, en ese momento. Le mentí, le dije: “no, no sé, de qué me estás hablando, yo no vi nada”. “Pero si estaba ahí, yo la quiero”. Yo le decía: “Lalo, está el chiquito”, le decía yo un poco creyendo que estaba alcoholizado. Le quería decir “mirá como va a presenciar esta situación”. Él estaba delirante, como si estuviese con fiebre, o no sé, qué era. Una cosa rarísima. Estaba mal, mal, mal, mal, mal. Y... entonces me la pedía, y se levantaba de la cama para ir a buscarla, y yo lo...lo...lo tenía ahí: “Lalo no, calmate, no está aquí, ya la vamos a buscar”. Y lo disuadí, hasta que se quedó tranquilo, se adormeció, se durmió un poco, y después se despertó ya tarde, tarde, pero serían ponele, diez de la noche, once de la noche se despertó... Y... y que habrá descansado, una hora, ponele, una cosa así y dice “me voy, ya vuelvo, ya vuelvo”. Y se fue. Después yo la pistola la guardé en otro lado. Y bueno... Lalo no vino hasta el otro día, como no teníamos celular, ni teléfono, yo pensé que se había quedado cuidando a su tía. Y bueno, al otro día me enteré todo lo que había pasado. Si me preguntás qué fue, te digo que fue como una premonición, porque yo no sé qué hubiera pasado si no escondía la pistola, o si no le mentía. Qué hubiera pasado si yo le decía dónde estaba el arma.

La abuelita Goya le dio a Lalo una explicación: le dijo que no me tendría que haber llevado nunca, a una mujer haberla llevado, porque la tierra compite con la, con la mujer. Bueno, y que... que ese era un lugar peligroso, que lo que estaba haciendo también era peligroso.

Narrador: docente, 60 años. Se omite el nombre a pedido del mismo.

Entrevistó: Ana Rovaletti.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 8

[La luz mala en el medio del cerro]

Resulta que cuando yo era chico, no recuerdo bien si tenía siete u ocho años, en una ocasión mi abuelo me llevó por primera vez a pescar. En ese momento me había llevado a pescar en el río Chico pero arriba, pasando la garita de policía, la fábrica de Coca Cola que... por esos años, estoy hablando... 1998 o 1999, no había mucha gente habitando esa zona y dentro de todo era un lugar solamente de tabacales, digamos, de plantaciones de tabaco. Si había alguna familia era una o dos a la distancia. Entonces en sí el río era bastante limpio y era muy bueno para ir pescar. Entonces mi abuelo que venía ya hace mucho tiempo de pescador, me llevó a pescar durante el ocaso porque él decía que era la hora donde se podía pescar mejor y luego de noche. Estuvimos pescando y como a las cuatro de la mañana decidimos volvernos y obviamente al no ser tan lejos de mi casa, que yo vivo en Mariano Moreno, teníamos que sí o sí, por lo menos llegar hasta la fábrica de Coca Cola para tomar algún remis o algo para la casa. Así que teníamos que caminar un buen trecho por el lado de la ruta. Y... cuando estábamos caminando justamente a la vera de la ruta, me di cuenta que en uno de los cerros había una luz de color verde, muy parecida a esas que ponen en las discotecas, en los boliches bailables. Pero lo que me parecía muy curioso de esta luz es que no venía del lado de la ciudad, sino que recorría, más o menos a la altura, a la mitad del monte, y era como que recorría, sin tener un... circuito definido. Iba y venía en la mitad del cerro. Y entonces le pregunté a mi abuelo qué era y mi abuelo de manera inmediata me calló, me dijo que guardara silencio y que siguiera caminando. Y yo muy curioso le volví a preguntar. Justo más abajo hay una vuelta de la ruta y de ahí se encamina una línea recta para la garita de policía. Entonces ahí él me explicó que esa luz que vimos en medio del cerro, que recorría de manera itinerante al medio del cerro, era la luz mala. Y que cuando la luz mala se presenta, no hay que mirarla, no hay que decirle nada. Hay que directamente pasar desapercibidos. ¿No? Sin que se dé cuenta de la presencia nuestra, sino viene y te mata. Viene y te desangra, decía él. Y él me contaba que eso era fruto de oro o plata escondida, de huesos, de cuerpos que están por ahí.

Narrador: Enrique Díaz, 29 años, Mariano Moreno.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: enero de 2021. Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 9

[La vasija con monedas]

Yo era demasiado chico cuando estábamos en esa casa. Era de la casa del centro, que era la escuela de danza Cristina del Valle, en la calle Belgrano, frente a donde está actualmente el Correo. Esa casa antes era de mi familia porque ahí vivía una señora llamada Alicia Gutiérrez a la cual mi bisabuela, Joaquina Díaz, ella era una especie de sirvienta y acompañante de ella. Cuando doña Alicia falleció ella no tenía herederos y le dejó todo a mi bisabuela. Ella vivió un tiempo largo acompañándola a doña Alicia y después un tiempito corto se quedó viviendo ella después del fallecimiento de Alicia Gutiérrez. La familia en sí no podía mantener la casa por el tema de los impuestos y optaron por venderla. Con ese dinero mi abuela se compró la casa aquí en Mariano Moreno. Y mi abuela nos contaba a nosotros que algunas noches se veía la luz mala pero nunca se han animado a romper la pared. Era una casa antigua, era de paredes de adobe, muy gruesas. Ella decía que había alguna vasija con monedas o huesos enterrados, no enterrados, colocados en medio de la pared. Era justo un pasillo. Porque esa casa era un terreno amplio, como los terrenos típicos del centro que tenía como dos o tres jardines, no recuerdo bien. Entre un jardín y otro había un pasillo que había que cruzar para llegar al último jardín que era el del fondo, donde había unas piezas, un aljibe, y él decía que en ese pasillo se veía la luz mala, que iba y venía. Por esa razón es que mi bisabuela no permitía que nadie pase para el otro lado de la casa. Había una puerta y ella la trababa con esas maderas que se atravesaban que eran antiguos modos de seguridad en vez de los pasadores, y ella ponía eso y decía que nadie tenía que atravesar a esa zona de la casa, porque a esas habitaciones no las usaban y era por eso justamente.

Y después, alguna vez cuando yo le pregunté a mi abuela me decía que el hijo mayor practicaba brujería. Todos decían que la pieza en la que practicaba brujería estaba al fondo de la casa. Pero nunca quisieron averiguar. Luego la casa se vendió. Los dos hijos fallecieron mucho antes que la señora Alicia y justo se quedó sin herederos.

Narrador: Enrique Díaz, 29 años, Mariano Moreno.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: enero de 2021.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 10

[Entrevista a Enrique Díaz, sobre su familia]

Mi bisabuela fue la pariente con más años con vida, ella falleció en el año 2001. Recuerdo que yo en Moreno comencé a vivir. (...) Una característica de ella, recuerdo bien, era su larga trenza, que era tan extensa (...) una mujer muy creyente, siempre con rosario en mano... muy conservadora (...). Recuerdo la imagen (...) ella al lado del bracero, tomando mate cocido (...). Al irse ella, teniendo yo 10 años, no hay muchos recuerdos que tengo, que ella nos contaba, nos relataba. Cosas que nos contaba mi abuelo Ramón o que salían en algunas festividades familiares. Sé que ella no vivía aquí en San Salvador de Jujuy, sino que más bien se había criado en una zona de campo, en la zona de Pampa Blanca, que ahí mi familia tenía una pequeña finca, que se dedicaba a cuestiones de agricultura (...) Ella vivió allí hasta que uno de sus tíos que estaba a cargo de las tierras falleció y posterior al fallecimiento de él. Hay que reconocer que en esa época no todos iban a la escuela, estamos hablando aproximadamente de 1923. Mi bisabuela, Joaquina, nace en 1910. Viene a San Salvador a sus 14 o 15 años (...) apenas sabían leer y escribir (...).

Mi abuelo me contó que hubo una situación de fraude, al no saber escribir, fueron engañados, mi abuelo no pudo saber (...) y se terminaron quedando con esas extensiones de tierra y terminaron expulsados.

En ese tiempo, mi bisabuela Joaquina viene a San Salvador, conoce allí a una señora, llamada Alicia Gutiérrez (...) Mi bisabuela comienza a trabajar en esta casona contratada por la señora Alicia Gutiérrez. Por lo que nos comentaron a nosotros, era viuda, tenía dos hijos, bastante mayores. (...) Eran otros tiempos (...) 14, 15 años tenías que empezar a trabajar, a valerte por ti mismo. Fue en una de esas situaciones que ella decide viajar por otras provincias del norte. Toma un descanso del trabajo (...) ella termina viviendo un tiempo, en esta ciudad, termina conociendo a un hombre (...). Era un hombre bastante mayor (...) tenía cierto grado de educación, sabía leer y escribir (...) Tuvieron un romance fruto del cual ella termina embarazada de mi abuelo Ramón, estamos hablando de 1932.

Al muy poco tiempo el desaparece. Ella nos contó que esperó un tiempo prudencial (...) al poco tiempo de nacer mi abuelo y ella decide volver a San Salvador de Jujuy.

Tenemos entendido, al menos por lo que nos contó ella, que a partir de 1932 en adelante, aproximadamente hasta el 45 o 46, mi bisabuela trabajó sirviendo en esta casona de la calle Belgrano (...)

Mi bisabuela Joaquina cuidó a esta señora Alicia (...) Antes de morir, mi bisabuela Joaquina compró una parte de esa casona con sus ahorros, y que luego, digamos, prácticamente la señora Alicia le dejó a muy bajo costo la casona de la calle Belgrano (...) Mi abuelo él fue una de las primeras personas que se habían venido a vivir a Mariano Moreno, en ese tiempo, toda la zona de Mariano Moreno lo que es Gorriti, una parte de Cuyaya, le pertenecía a Guzmán, que de hecho los terrenos de Guzmán colindaban con los terrenos de los hermanos Bertrés, que es la zona más debajo de Gorriti en la subida de la calle Humahuaca. Bueno, todos esos terrenos eran de los hermanos Beltrán, y toda esa zona que es Castañeda, perdón, era de Castañeda no de Guzmán, terrenos con dueño, que posteriormente se iban entregando como parcelas (...)

Narrador: Enrique Díaz, Mariano Moreno.
Entrevistó: Florencia Angulo.
Fecha: 25 de octubre de 2023.
Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 11

[La mujer del diablo (La Salamanca)]

Sí, tuve una experiencia muy horrible... Sentí que me quedaba petrificado y sin saber qué hacer... Me sucedió en el cerro de San Antonio, cerca de la cabaña..., pasando la playa... Esto fue el año pasado a comienzo de marzo. Yo me había quedado dormido... Además estaba tomando un poquito... Estaba solo, a excepción de los caballos que estaban en el canal... Entonces cuando me desperté había una mujer que estaba vestida de blanco, no le podía distinguir la cara, tenía un caballo negro muy hermoso, era un caballo del diablo...

F.A: ¿Podría contarnos la historia?

Una noche yo estaba moliendo maíz, de repente sentí un ruido como si se acercara una multitud cantando coplas, con una tonada de carnaval, al golpe de muchos cascos de caballos que andaban al trote por el cerro... Sentí mucha curiosidad, saqué mi sombrero, un farol que tenía a mano y marché rumbo pa' ahí.

Llegué a alcanzarlos y vi una cosa increíble, eran hombres y mujeres que pasaban gritando y cantando. En una de esas, una mujer vestida de blanco, a la que no le podía distinguir la cara, se detuvo en su caballo negro y me hizo seña para que la siga, yo la seguí hasta una gran cueva iluminada que nunca había visto. Estaba a punto de llegar al canal de cabras que está en el cerro.

Al llegar a la cueva todos me olieron la cara... Quedé petrificado del terror. Brujas, demonios, duendes... todo el grupo me invitó a estar con ellos... Hice el intento de rezar pero no podía. Lo único que me salió fue un balbuceo de "Padre Nuestro" y conseguí persignarme... y como toque de magia todo desapareció.

Al otro día me encontró mi hermano, que me despertó y le conté que la Salamanca me quiso llevar y yo no me dejé.

Narrador: Pedro Valencia, c.50 años.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: 15 de agosto de 2007.

Localidad: San Antonio.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 12

Anécdota del ruido en el árbol de la casa de la Peti

A pedido de Florencia Angulo voy a contar la anécdota del ruido en el árbol de la casa de la Peti. Antes voy a hacer una introducción diciendo de que al lado vivía mi tía Salomé, que está el salón donde hacían folklore que antiguamente era el famoso sapo de acá del barrio. Bueno, mucha gente, muchas personas decían que escuchaban en el sapo un ruido como de que malambeaban así, o del bombo. La verdad es que yo una vez que quedé en lo de la tía a cuidarla de noche me desperté porque escuché ese sonido, más que del bombo escuché el sonido de los palillos. Y esa noche veníamos con mi cuñada, tarde, nos bajamos en el colectivo en la ruta y veníamos caminando por ahí y empezamos a escuchar ese sonido parecía de los palitos del bombo. Y ella dice ¿qué es ese ruido? Y las dos miramos para el árbol, y en el árbol, ella me dice ¿viste? Yo también vi. No puedo decir que era, era algo, no puedo decir qué era, pero se sentía que había algo, no puedo decir si era un bulto, una persona, y nosotras empezamos a caminar más rápido y ella me decía: no te des vuelta, no te des vuelta y es como que el sonido nos seguía, pero era del árbol que está en la casa de la Peti, no la palmera, sino el otro, creo que es un lapacho, que está al lado de los baños que está en casa de tía Salomé, que antiguamente eran los baños del sapo.

Narradora: Aly Arroyo.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: junio de 2020.

Localidad: San Salvador de Jujuy, Barrio Huaico Chico.

Relato 13

[Sobre la casa encantada de Humahuaca]

Yo no sé mucho, el que sabe es mi abuelo, él me ha contado que en la que llaman la casa encantada, ahí donde sacan el carnaval los cholos, hace mucho, él dice que se acuerda que más o menos 1900 en adelante, vivía una familia tradicional del pueblo. El señor ha sido uno de los primeros en poner un negocio que vendía de todo, como buen turco.

La casa dice que era muy linda, como hacienda –dice mi abuelo- que por el frente pasaban las vías y el tren que iba a La Quiaca y a veces se paraban los viajeros ¿ve?...

Bueno, ahí vivieron siempre, y se hacían fiestas –dice mi abuelo- porque el señor tenía hijas mujeres y los changos del pueblo las festejaban ¿ve? La cuestión es que el señor quería tanto la casa y al pueblo que fue uno de los primeros en comprar terreno en el cementerio y cuando se murió todos se fueron a la ciudad menos la señora. Pero acá viene lo de encantada, después de que se murieron, nunca se pudo vender la casa ni el terreno ¡vos misma sabé!, cada vez que venía un interesado, cuentan que se aparecía el difunto y levantaba polvareda y los corría, menos pa'l carnaval porque al viejito le gustaba la farra.

Y se aparecía en serio, no era ruidos ni sombras, él mismo dice, que anda dando vuelta por las noches con la señora... por las noches vigilando la casa.

Entrevistó: Ana Lía Miranda
Narrador: Pedro Cruz, 33 años, maestro rural.
Fecha: 2007.
Localidad: Humahuaca.

Relato 14

[El fantasma del suicida]

Hace un año atrás falleció mi primo, él **vivía en Azopardo** y se mató ahorcándose. Un día fuimos a visitar a mi tía... ella quedó traumada porque lo vio colgado y lo extraña un montón... como yo lo extraño. Ella ve muchas ilusiones, o capaz que sí está su espíritu... Hace un año que falleció y este año me apareció su espíritu. Hay veces que me ocurre que está al lado mío... cuando me levanto a la madrugada para ir al baño... lo veía sentado en una piedra... llorando.

Desde ese día que lo vi, más miedo tengo por los fantasmas y a los espíritus...

Narrador: Marcela, 17 años. Estudiante.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: 15 de agosto de 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 15

[Los fantasmas de Calete]

Hay una casa abandonada en Calete, cerca de Humahuaca, que fue habitada por terratenientes. En esa casa vivía una familia muy respetada en la época, este hogar estaba compuesto por dos hijos, un hombre y una mujer. La chica un día se reveló casándose con un hombre muy humilde y vivieron mucho tiempo en esa casa.

Se amaron hasta que hubo una gran tragedia.

Pasaron los años y hasta el día de hoy el lugar no es habitado por nadie por temor a aquellos fantasmas de antaño.

Entrevistó: Florencia Angulo

Narradora: Se preservan los datos a pedido de la persona

Fecha: Junio de 2007

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 16

[Voces en el mausoleo]

Otra vez... yo nunca tenía miedo, me quedaba hasta la' 8 de la noche. Ya estaba oscuro. A ese (sic) entonces no había luz todavía, yo ya tenía para entonce' 70, entre tumba' y bóveda' [y] mausoleo', para limpiar. Los mausuleos son esas casa' grande'. Por ese entonce' yo, llevaba una perrita que tenía. Cuando oscurecía siempre ella lloraba [imita el llanto de la perrita]. Yo le decía “¡esperate!, ¡esperate! Ya vamo' a ir”. Yo sentía que hablaban ahí, en el mausuleo de Demitrópulus. Ahí hay un sótano para abajo. Yo pensaba: “¿sería que hay gente?...” Yo le decía a la perrita “- ¡esperate un poquito má!”, y la perrita se ponía contenta.

Cuando llegamo' a la casa, le cuento a mi marido que hablaban en el mausuleo de Demitrópulus, él me decía: “A eso no hay que tenerle miedo, porque yo – dice – cuando ando haciendo el recorrido, yo siento siempre que hablan... pero no la veo.”

Narrador: Carmen Vilches, 87 años.

Entrevistó: Ana María Tschambler.

Fecha: octubre del 2007.

Localidad: Ledesma.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 17

[Ruidos extraños en el Barrio Santa Rita]

No hacía mucho tiempo que estábamos viviendo en la casa, y para el día del amigo, como éramos pocos en la peatonal y en el sector, decidimos reunirnos a celebrar en mi casa; recuerdo tan patente que hacía mucho frío, y que parecían muchos porque entonces el lugar era chico.

Pasada medianoche y cuando se hizo un silencio entre las conversaciones, escuchamos unos golpes en la pared de la cocina que entonces daba al fondo, uno de mis vecinos salió al patio y no había nadie, claro no tenía vecinos ni a los costados ni atrás. Los golpes se repitieron varias veces y te digo que empezamos a asustarnos y nadie quería irse.

Cerca de las 2 de la madrugada, los golpes se hicieron más seguidos y fuertes y estaban acompañados por el llanto de un bebé.

Hicimos averiguaciones entre la gente de la parte más antigua del barrio... lo que llaman Santa Rita Viejo, en la capilla. Y nos contaron que esa zona antes de las viviendas era todo tabacal, pertenecía a la Sala de los Bárcena y antiguamente funcionaba como una posta y allí trabajaban indios.

La cuidadora de la Sala nos contó que los indígenas que fallecían eran enterrados allí nomás, entre ellos algunos niños y que tal vez algún alma en pena busca descanso.

¡Bueh!... buscamos agua bendita en la capilla, repartimos en toda la casa, hicimos unas oraciones y los golpes y el llanto se fueron.

Narrador: M.E.F., ama de casa, San Pedrito.

Entrevistó: Ana Lía Miranda.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 18

[El fantasma de forestal]

Hace mucho tiempo atrás habían encontrado un hombre muerto en la ruta, esa que va camino hacia forestal; nadie explicaba ni entendía la causa. Dicen a... que estaba todo duro, congelado, con una expresión extraña en su rostro.

Sin embargo con el tiempo, gentecita del campo que vivía cerca del lugar del hecho comenzó a contar lo que sabían y decían que: años antes de que esté la ruta, en ese lugar habían sacrificado una mujer, en una fiesta de esas raras, esas que tiene que ver con el diablo. La salamandra¹⁵⁹ como la consideraban los indios; y que el alma de esta mujer anda en pena por el lugar. Esta, cuando ve alguna persona transitando sola por la noche, trata con ruegos llorosos [de] llamar su atención, y si alguien atiende sus lamentos, si la mira o se da vuelta para ayudarla no vive para contarla, quedan petrificado. Esta mujer con lindo rostro que traiciona hace desfigurar del susto las caras de los inocentes. Esto fue lo que le sucedió a este hombre que estaba dispuesto a ayudar sin advertir que le costaría la vida.

Narrador: Se reservan los datos.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: junio 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

¹⁵⁹ Salamandra: deformación de Salamanca.

Relato 19

[La pelea con el diablo]

Buenas noches, mi nombre es Luz Rueda, tengo 29 años, nací en San Salvador de Jujuy pero viví toda mi vida en la quebrada de Humahuaca. Y...soy docente en Letras y en expresión corporal y vengo a contarles hoy un relato que...me contaba mi mamá, Brígida Rojas, ehh..cuando yo era niña y adolescente. La historia se trata de mi abuelo, Justo Rojas, que esteee...hace varios años ellos vivían en la localidad de Abra Pampa.

En tiempo de carnaval, me contaba mi mamá, que mi abuelo que era coplero, le gustaba ir... a juntarse con los demás cajeros, con los demás copleros, con las rondas de coplas del lugar. Entonces...bueno, un día de carnaval sale él con su bicicleta... siempre mi abuelo llevaba un puñal por equis motivo, ya sea por buscar hierbas, o por la caza de algún animalito, cuis, liebre, etc y se va con su copla, perdón con su caja, a coplear.

Llegando la noche, ya era hora de volver a casa y él medio entonado, medio machado, vuelve. Y en el transcurso... de su vuelta empieza a escuchar a lo lejos... un... ruido de fiesta, de cajas, este...de cuadrillas que se escuchaba como muy muy alegre, entonces él como le gustaba esto... y decide que se va acercar. Y empieza su marcha hacia ese lugar y..., medio enceguecido va caminando hacia el cerro, Pasado ya un tiempo él se da cuenta que se alejó mucho del pueblo y que está llegando ya al Huancar, que es un cerro cubierto de arena que está no muy lejos de la localidad de Abra Pampa y al darse cuenta que estaba llegando allí también se da cuenta que los sonidos que él escuchaba, eh...ya no estaban más. Entonces, ¡claro! él...como la creencia del lugar piensa que era el diablo, el mandinga...que lo atrajo hasta ahí. Y como dije antes... mi abuelo era una persona que siempre llevaba un puñal con él... ¡saca su puñal! y se pone en guardia para cualquier eventualidad que pueda presentarse, y efectivamente, se le aparece a él un...eh... Mi mamá me contaba que se le había aparecido el diablo en forma de una cabra, que esta cabra era negra y que tenía los ojos muy brillantes y que podía caminar en dos patas.

Entonces, mi abuelo, con su puñal, empieza a defenderse de este ser maligno, y, claro , ella me cuenta que el diablo le dice que o pelea o le entrega su vida, su alma. ‘Tonces mi abuelo decide que va a pelear y en medio de la pelea logra herir a esta cabra, el diablo, y huir del lugar. Así que... esa era la historia que me contaba mi mamá....me dijo que...

cuando él había regresado a la casa le había contado a su esposa todo lo sucedido con su encuentro con el diablo y posteriormente se lo contó a sus hijos y bueno, mi mamá me lo contó a mí hace muchos años.

Me gustaría añadir a este pequeño relato que, si bien mi abuelo no entregó su alma al diablo, años después, una tía, Cristina Rojas, en una de las compañías que le hacía a mi abuelo junto con mi mamá a las cacerías... este... de aves que tenía mi abuelo, eh...un día cae en medio de una laguna seca y se mancha, o se pincha, perdón, acá (se señala debajo del labio) y... quedó totalmente en shock, mi tía. Pasado unos días se olvidó de leer, de escribir, de hablar... era como... que tenía siete años y se olvidó de todo eso. Y...La llevaron al médico, le hicieron diferentes exámenes y no le encontraban ninguna cura. Hasta que una curandera del lugar le dijo... a mis abuelos el por qué y era que ella había caído en una laguna seca y que la tierra la había absorbido. Y que mis abuelos pensaban que..., esto también tenía que ver con el encuentro con el diablo, que si bien no se llevó el alma de mi abuelo, quiso llevarse el de alguna de sus hijas.

Pero...esteee... la curandera hizo todo lo que pudo y... Le dijo claramente a mis abuelos que si mi tía pasada a las doce del mediodía o de la noche, perdón, o sea pasada las doce, no pedía algo para comer, quería decir que... este...mi tía no iba a vivir... se iba a ir degradando mucho más su salud. Pero si ella pedía algo para comer, iba a vivir, pero que su vivencia iba a ser mucho, muy diferente, digamos, a la que tenía... porque al día de hoy mi tía tiene ya entre cincuenta y cinco, sesenta años, y no...no... logró volver a leer, no logró volver a escribir, habla, hace otro tipo de actividades pero por lo menos esas cognitivas ya no las pudo volver a adquirir. Esos son los relatos que me contaba mi mamá, de hecho, son... verídicos, por lo menos así lo pienso yo. Espero que les haya gustado. Muchas gracias.

Narradora: Luz Rueda.
Entrevistó: Florencia Angulo.
Fecha: 8 de mayo de 2023.
Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 20

[El hombre de los ojos brillantes]

Esto me pasó cerca de la casa de mi abuelo, en Purmamarca, cerca del cerro. Nos decían que por ahí había un cementerio y que mataron a un hombre y lo enterraron en una tumba cualquiera, desde ahí que anda en pena...

Sucedió que yo iba caminando con un primo, tonteando sin rumbo, por el cerro. Hasta que apareció una señora que nos dijo que tengamos cuidado porque pasan cosas raras en ese lugar... No le hicimos caso, pensamos que estaba medio mareada y hablaba pavadas...

Seguimos caminando y estábamos llegando a un lugar demasiado oscuro, donde había un árbol de lluvia y empezamos a tener frío. Hasta que mi primo vio una sombra con ojos brillantes y escuchamos un grito de un hombre.

Esto sucedió tipo ocho a ocho y media de la noche... nos quedamos fríos, quietos, sin respiración. Mi primo reaccionó, me agarró la mano y nos fuimos corriendo a casa del abuelo.

Narrador: José Maurín.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: agosto de 2007.

Localidad: Purmamarca.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 21

[La sirena]

La familia de mi marido vive en Las Escaleras ¿no? La familia...sus abuelos vivían allí hace mucho tiempo, bueno, ya todos están en la ciudad. Entonces, quedó un tío allá, de mi marido, que vivía con sus hijos y... ellos trabajaban sacando madera ¿no? Este... iban camiones y les robaban la madera y les traían maderas del campo. Y... armaban campamentos. Ehh... Habían semanas que cuando venían, terminaban de cortar la madera este... se quedaba alguien a cuidar, ¿viste? Porque cargaban maderas, venían con los camiones y se quedaba gente a cuidar. Por lo general es uno sólo el que se quedaba a cuidar porque no son muchos los que cortan madera. Entonces se quedó el tío de Gustavo, se queda el tío de Gustavo. Y acampaban cerca de la cascada de Las Escaleras, que estaban cortando los árboles allí. Dice don Víctor que cerca de las ocho escuchó un canto dulce, un canto agradable. Él ya sabía, Entonces él ya sabía, como ellos son del lugar pero nunca de tarde no acostumbran, en esos lugares que aparecen cosas malas. Bueno, es la sirena, me está llamando. Y...Entonces ¿qué hizo él? Se encerró adentro de la carpa. Y como toda gente del campo, con machete, cuchillo, rezando obviamente. Y dice que el canto se acercaba más, se acercaba más y qué... llegó hasta la carpa y empezó este... a querer a abrir, a querer entrar. Bueno. Era como que tumbaba la carpa. Entonces él muerto de miedo no le queda otra que salir y afrontar, entonces dice que él salió, pero salió con los ojos entrecerrados o sea no quería mirar porque también le decían que él no tenía que ver. Dice que él salió y con el machete, con el cuchillo le daba, viste, que pegaba y que peleó toda la noche con la sirena. Que peleó toda la noche y que en eso que él golpeaba este...sentía que era como que golpeaba vidrio, que era un ruido extraño, como que iba y golpeaba vidrio, que entre que abría los ojos, veía un montón de colores, veía pelos, veía de todo ahí...Él creía que...estaba seguro que era la sirena. Entonces dice que así pasó casi toda la noche peleando con la sirena y que bueno, después, a cierta hora, también las cosas malas se van, desaparecen. Y bueno, terminó de pelear, quedó rendido en su cama. Y después a los días vino la gente y escuchaban las sirenas, dicen que sí, escuchan el canto de la sirena.

Narradora: Miriam Galán.

Entrevistó: Ana Angulo.

Fecha: 21 de octubre de 2021.Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 22

[Entrevista a Miriam Galán sobre su historia y su familia]

Bueno, mi familia, prácticamente todos, todas mis raíces, mis orígenes son del campo, eh... de la zona de yungas, de las yungas del valle, o sea, que colinda con el valle, cerca de San Salvador. Ocloyas, San Bernardo, Tilquiza y La cuesta que es donde estamos nosotros ahora.... mi mamá es de San Bernardo que colinda con Volcán y Tumbaya, cerros inmensos, desérticos, casi puna, pero eso forma parte de la extensión de las yungas. Mi papá es de Tilquiza, valle, valles quebrados porque hay muchos árboles, muchísimos árboles, muchísimos huecos. Así que bueno, eh... ellos nacieron hace setenta años, tienen setenta los dos, setenta y cuatro... este... y mis abuelos obviamente son de ese lugar, vivieron toda la vida, crecieron ... Mi abuela, alfarera, Juana; mi abuelo..., son los padres de mi mamá, mi abuelo era agricultor y cría de ganado menudo, en la zona donde ellos viven es difícil, es inhóspito... poco pasto, entonces como que se hace difícil la cría de ganado, entonces era para sobrevivir... ovejas, vacas y pocas cabras. Aunque es un lugar ideal para cabras, porque al ser quebrado también pero bueno, ellos no... y bueno, mi mamá salió a los trece años...

FA ¿Por qué se vino?

Porque es difícil la vida del campo para una mujer. No terminó la escuela, primaria, tenía allá una escuela ella (Se emociona)

Son muchas las historias que nos contaban... el hecho de que sea la quinta o sexta mujer de la familia y que haya tenido que salir, tan pequeña, uno no lo dimensiona, por qué tan chiquita... eran los peligros que acechaban... el hombre... que saca todo, esto... todo lo malo... que acecha a la niña pequeña y a mi abuela no le quedó otra que sacarlas... así a todas y la que quedaba... Mi abuela tenía dos hijas mayores, tenía muchísimos hijos... pero mi mamá, su tía y mi tía, su hermanita mayor salieron... trece años ya estaban acá trabajando en casa de familia, por eso es que no terminaron de estudiar, mi mamá nos contaba que... “Yo repetí muchas veces primer grado” ¿cómo mamá? Sí, muchísimas veces, me costaba mucho. No teníamos cómo ir a la escuela, no teníamos ropa, no teníamos lápices, nos teníamos cuadernos nos regalaban y

Me costaba mucho, no teníamos cómo ir a la escuela, no teníamos ropa de casa... cruzábamos un río. Nos cambiábamos con la ropa de la escuela y dejábamos todo colgado de un árbol nuestras alpargatas, las botas que nos hacía mi papá lo otro dejábamos allí... colgábamos, nos poníamos nuestras mejores ropas para ir a la escuela... Yo tengo unos vestiditos de ella, que se los habían regalado, bueno (...)

Así era la vida de mi mamá, hasta que vino acá, trabajó... y... terminó de estudiar, grande.... Hizo su séptimo grado, pero grande. Yo recuerdo cuando ella iba a la escuela, yo debe ser que tenía 5 o 6 años. Y mi mamá había terminado el séptimo, en la escuela... eh... ¿frente al Santa Bárbara? (Ana Angulo añade que es la escuela Monteagudo) Allí había terminado ella su séptimo grado

Trabajaba en una casa de familia y se conoció con mi papá, ahí emprendieron su camino juntos. (...)

Narradora: Miriam Galán.

Entrevistaron: Ana Angulo, Fernanda Fernández y Florencia Angulo.

Fecha: 26 de agosto de 2023.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 23

[En el tiempo de los incas se había desatado un demonio]

Narrador: -Contaban los abuelos de que... en el tiempo de los incas se había desatado un demonio y era un tiempo que era así todo de oscuridad y de... y de... digamos de cambio digamos, visto.

Entrevistadora: -Claro

Narrador: -Era como que se moría un sol y nacía otro sol digamos. Moría un tiempo, nacía otro tiempo y ahí es donde claro la víbora era la que empezaba a querer devorar todo digamos. Y decían que del cerro Chutanay, cerca del cerro Chutanay de Cochino hay en la punta tiene base. Es plana la base y al medio hay una apacheta y ay en la apacheta hay un círculo. Que dice que esa era la boca por donde salía la víbora antes (silencio) y claro cada cierto tiempo salía y claro el dios sol... o este... y claro el dios sol decía que había mandado a que maten a la víbora los hombres, pero ninguno podía, porque... claro en el primer intento de matarla los devoraba a todos. Y entonces este... es como el rayo que empieza a querer digamos eliminar a la víbora, y allí empieza a ser... que claro... cuando sale la víbora del cerro vuela por todos lados y empieza a caer los rayos por todos lados (mueve las manos, como si cayera un rayo) porque no la podían voltiar, y donde la agarran. Algunos decían que era una víbora larga emplumada, grande y que volaba y tenía, algunos dicen que tenía, 3 cabezas otro dicen dos cabezas. Pero la historia que me han contado es que tenía tres cabezas, y de que el cuerpo... claro cuando iba volando lo partió el rayo, lo partió en tres, y una de las cabezas cayó en el cerro de Cochagaste y la otra cabeza calló mirando de frente. O sea, allí hay dos piedras en es cerro de Cochagaste, donde las cabezas están, así como enfrentadas (con las manos muestra esto dicho, hace la forma de las cabezas estuvieran enfrentadas). Y Mientras van pasando los años, dicen que se van acercando más todavía, llega un tiempo. Decían que va llegar un tiempo donde se junten las dos cabezas y se van a levantar y van a buscar el cuerpo que es el Huáncar y la otra cabeza que es el cerro Katari que está al frente.

Entrevistadora -Katari se llama

Informante - Ajha! Katari significa víbora.

Y allí la gente no puede vivir, o sea no hay casas no hay animales no hay nada en ese cerro alrededor.

Entrevistadora -¿En el Katari?

Narrador: -Ajha! porque no te dejan vivir las víboras. Hay un montón de víboras, muchas, muchas víboras. Y había una estación de tren ahí, bah un apiadero digamos visto donde iban los ferroviarios a hacer control, a arreglar las vías. Y decían que no se podía vivir porque pasaban un día dos días y las víboras ya se metían por aquí (se mueve para indicar el suelo) o dejabas algo allí y eso lo levantabas y allí estaba la víbora (ríe). Y hay víboras de todo tamaño, desde chiquitas hasta grandes de un metro y medio y dos metros (mueve las manos como indicando el tamaño), y esas víboras este... dicen que roncan. Si alguno de noche va y pasa por ay de una tola o una cueva va escuchar el ronquido de la víbora.

Y mi abuelo contaba decía que claro cuando cayeron las dos cabezas, el cuerpo era el Huancar y la cabeza era el cerro Katari, la tercera cabeza, las otras dos cabezas habían quedado en el cerro de Cochagaste. Y eso decían... que claro, que a veces cuando la arena se deslizaba se sentía que todavía latía el corazón y decían que claro... allí era la... contaban que allí era la salamanca...y que... no sé si ha visto que a veces para los destierros, para los despachos, la gente arma las cositas, las bolsitas con letras al revés. Y eso de mirar al revés o que las cosas del otro mundo son todas al revés, viene ahí relacionado con las historias de la Salamanca.

Narrador: - (mi abuelo) decía que cuando iba al cerro Katari a veces a buscar koa, porque crece koa allí a los alrededores, estaba este... estaba con un amigo y dice que de repente mira y claro del cerro Katari sale una víbora volando así, pero con plumas (mueve las manos señalando el cielo). Y él tenía antes una latita, así de los que venden grasa ungüentos había algunos con la forma de un dragón... y me hace ver la tapa una vuelta y me dice...- “mira yo eh visto ay en el cerro Katari”. (ríe)-“Shuuu, enserió” le digo, -“sí ha salido volando”, -“y a donde se fue” le digo. -“Se ha perdido ay en el Huancar, ay en la punta ha ido y se ha perdido como en espiral(hace un ruido y un movimiento con la

mano que simula lo contado) sea metido”. Pero era grande dice, surpo ... y claro, le tapo así y a nublado un poco al sol y sea ido, pero era blanca esto sí, emplumada blanca.

Y se ha quedado ahí así (hace gesto de sorpresa) mirando (ríe)y ya no a seguido juntando koa nada se fue. Pero él ha dejado este... tenía alcohol y ha dejado ay challando un poco para que no le pase nada, coca todo eso...

Narrador: Leonardo Vilca. Vive y estudia en Abra Pampa

Entrevistó: Nuria Belén Gutierrez

Fecha: 10 de octubre de 2022

Localidad: Abra Pampa

Relato 24

[Historia del cementerio de El Salvador]

CN y FCh: - ¿Aquí era todo cerrado antes? ¿La puerta fue siempre acá? Porque ahí atrás veo unos portones.

Sí, eso era para el otro lado o sea, años antes, ahí era abierto, ahora hace poco, en los '90 lo han cerrado. Se podía entrar por allá también, después cosas raras así yo no he visto.

CN y FCh: - ¿Y usted se queda de noche? ¿Son serenos también?

Sí, sí, yo varias veces me quedé de sereno. No he visto nada, sino que siente a veces ruidajes en las chapas y sino parece que tiran piedritas y yo digo que es el mismo duende porque aquí hay muchos chiquitos que no fueron bautizados, que están ahí cerquita y no están bautizados y bueno. El hecho es que salen ellos no más. No sé si serán los mismos los de las chapas. Y después también me ha dicho el cana¹⁶⁰, porque los canas estaban primero de serenos, estaban toda la noche. También dicen que ahí [apunta hacia la habitación que ocupan los policías] que le rameaban un cuero. Yo vengo a las 6 de la mañana. Estaba de guardia yo, un día domingo y ellos estaban ahí y ellos dicen: “vos sabes que anoche no nos han dejado dormir, se sentían que arrastraban un cuero, ahí, un cuero, un cuero viejo de vaca.” Antes estaban los policías porque pensaban que iba a ser mejor, pero lo mismo la gente robaban las cosas, después salieron y quedamos nosotros nomás. Y así che... y después yo, a veces, ahí, me metía adentro, como el otro lado es comedor. Ahí nosotros nos sentamos cuando estamos de serenos y también los perros atropellaban una vuelta, che. Y salgo yo y nada. Ha salido toreando el perro pero no he visto nada, se va ladrando como si fuera que se va, pero no se ve nada. Nosotros tenemos dos perros negros grandes, yo hace 20 años que estoy acá ya. Y después una vez también me contó una señora que dice que había venido y estaba meta lavar los frascos a las 12 del mediodía, entonces agarra el esposo y va a buscar agua y meta lavar entonces dice que mira para arriba y estaba un angelito a las 12 del día y después le había gritado al esposo y cuando ella le gritó se desapareció, justo arriba de las cabeza.

CN y FCh.: - ¿Hay momentos en que quedan solos ustedes, no?

¹⁶⁰ Cana: policía

Claro, a las doce siempre salen. Yo a las doce de la noche no salgo nunca porque los años de antes, los veteranos de años, me decían que a las doce no hay que salir, no porque hasta personas malas pueden salir, espíritus malos. Es el horario que ellos salen ¿no ves que algunos son endiablados? Después mueren y capaz de aporrearlo a uno, siiii. Le pegan, le pegan, si acá no pasó, pero en otros lados sí. A mí me han comentado así, que a las doce yo no, no salgo. Es jodido en serio, en serio y algunos no se dan cuenta y a veces salen sí, y por eso, ven ellos a esa hora... se ve o se sienten ruidos.

Narrador: Juan Andrés Coronel, 58 años, sereno de cementerio

Entrevistaron: Celia Navarro y Fernando Choque

Fecha: 2006

Localidad: San Salvador de Jujuy

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 25

[Historia del centauro]

Hace unos años, **aquí en Palpalá**, decían que aparecía un hombre con cuerpo de caballo, y que rondaba los potreros del barrio Carolina. Salía a media noche y hacía asustar a la gente que pasaba por ahí, muchas veces eran jóvenes los que terminaban aterrados. También una vez se escucharon rumores de que ese ser, a quien llamaron “centauro”, tenía el rostro de un curandero de ese barrio apellidado Rivero, que había muerto un tiempo antes de que apareciese. Se decía que estaba condenado por mentirle a la gente y que andaba buscando piedad en la iglesia que está cerca del potrero: La Iglesia de los Santos.

Muchas personas aseguraron haberlo visto golpeando las puertas de la iglesia.

Yo lo vi, de lejos pero lo vi. No podría decir muy bien cómo era, pero eso sí, tenía la forma de un caballo, pero con brazos: Un centauro.

Narrador: No se registran datos.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: junio de 2007.

Localidad: Palpalá.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 26

[El centauro de Palpalá]

Eso fue en Palpalá. La cosa es así, la corresponsal de Palpalá nos informa a nosotros de que... me informa a mí, porque yo era el jefe de la sección policial y judiciales del Tribunal de Jujuy, de que en Palpalá los taxistas no querían andar de noche porque decían eh... en la avenida Catalano hay un eh...

S.J y M.C: ¿en qué barrio de Palpalá?

Cuando vos entrás por el casino General San Martín hay como un anfiteatro, hay un lugar para que jueguen los chicos. Decían que de ahí veían salir un cura sin cabeza. Bueno, resulta que bueno, me hago cargo del caso; voy a investigar y hablo con distintas fuentes, hablo con la policía y me dicen que en realidad no se trataba de un hombre sin cabeza, sino que en barrio Florida este... eh... distintas personas con las que después me entrevisté y todos coincidían en lo mismo este... eh... veían a un hombre este... mitad caballo mitad hombre. Eh... decían de que era una persona que había fallecido, que era un hechicero y que lo habían sepultado en el cementerio de Palpalá y que salía de noche para hacer asustar a la gente. La familia de esta persona fallecida me llevó al cementerio para que vea la tumba, y... la tumba estaba bien, no registraba destrozos ni nada por el estilo, pero la gente insistía, primero decían eh... de que lo veían en un descampado con correa de noche y que hacía asustar a la gente y... después hubo otra persona, un gaucho muy conocido en Palpalá que no me acuerdo el apellido en este momento que dijo que se trataba de un hombre de apellido Rivero que era hechicero y que vivía ahí en las cercanías. Efectivamente yo averigüé y... he chequeado la fuente eh... varias fuentes y decían de que sí, que efectivamente se trataba de... que el rostro era de esa persona, de este tal señor Rivero, este... y que era curandero cuando vivía. Según decían había tenido un pacto con Satanás y que se había condenado, cosa que la familia desmintió totalmente. Eso quiero que quede claro. Este... de todos modos la situación ha creado un psicosis terrible en Palpalá, a tal punto que la policía me decía de que todos los fines de semana, y los mismos taxistas también me decían lo mismo que la policía, que se registraban muchos incidentes por los ebrios y que desde que comenzó a salir el tema del centauro ya nadie, había bajado el índice de personas ebrias, [risas] y los taxistas trabajaban más... ¿me entendés?, porque nadie quería andar de noche por las calles caminando porque tenían miedo, se había

creado un estado de psicosis general. Este... lo concreto es que nunca se llegó a determinar fehacientemente, absolutamente nada. Después me entrevisté con un... no me acuerdo si era amigo o compadre de este... de este tal Rivero. Que me dijo que en una noche o una tarde... ya así a esta hora más o menos [20:00 hs.] y le fue a tocar la puerta [golpea la mesa simulando golpes de puerta] que se lo quería llevar a él. Él entonces se había asustado y había puesto una cruz en la puerta para que no se acerque a tocarle la puerta y dice que se lo quería llevar y me dijo este hombre: "sí", dice, así me dijo él, clarito: "Rivero". Dice que él lo vio y la gente que vivía frente al descampado también decían que era Rivero, ¿me entendés? Incluso consulté con un cura, de la Iglesia San Cayetano. Yo fui y hablé con el cura y él me dijo que no había que dar crédito a eso, que eso no existía y que era una cuestión del imaginario popular, le restó crédito a la cosa. Lo concreto es que la gente estaba muy asustada.

S.J y M.C: ¿Cuánto tiempo duró?

Duró más o menos tres o cuatro meses.

S.J y M.C: ¿Después de ese tiempo, desapareció?

Sí, después el tema comenzó a perder interés periodístico, en fin, y después todo retornó a su normalidad.

S.J y M.C: ¿Nadie hizo officiar una misa o hizo bendecir el lugar?

No, no, de eso no me acuerdo que me hayan dicho, pero sí decían ya al último que el rostro de este centauro era de Rivero, que Rivero había sido un hechicero o curandero y que tenía un pacto con el diablo.

S.J y M.C: ¿En la policía hay denuncias concretas?

Sí. La policía ante semejante estado de psicosis general investigó de oficio. Pero la policía tampoco descubrió absolutamente nada, pero las distintas fuentes que yo he chequeado aseguraban haberlo visto.

S.J y M.C: ¿Qué decía la esposa de Rivero?

No... no, que todo era mentira, de que no era su marido. La esposa me llevó al cementerio de Palpalá para que vea la tumba, dice ¿cómo va a salir de la tumba, si la tumba esta

íntegra?, bueno vamos a ver le digo. Sí, me llevo un día y efectivamente la tumba estaba bien pero la gente insistía con eso. La gente tenía miedo, terror, espanto. La policía decía que todos los fines de semana hacía operativos en Palpalá por los ebrios, este... desde que se comenzó a hablar del centauro el nivel de ebriedad había bajado [risas] que ya nadie quería salir de sus casas y los que lo hacían tomaban el remis o un taxi. Los taxistas, contentos, por supuesto [risas] ¿entendés? porque trabajaban bien. Pero hay varios que lo vieron, dicen que lo vieron. Esa gente vivía en el barrio Florida, frente a la cancha.

S.J y M.C: ¿En el comentario de la gente no notó un trasfondo, es decir que antes habían tenido algún problema con Rivero?

No, no, supuestamente no. Un buen día lo comenzaron a ver. No, no había una razón. Yo buscaba la raíz del tema porque yo pensaba también que era una cuestión para difamarlo, pero no, no, para nada.

S.J y M.C: La esposa dice que él había curado a mucha gente de la comunidad.

Había curado, había hecho el bien...eh... bueno, no, nadie manifestó que él era malo, sí decían que era un hechicero y que había tenido un pacto con el diablo y que por eso curaba... que tenía ese poder para curar.

S.J y M.C: ¿Qué clase de fuentes tiene?

Siempre es bueno tener fuentes, distintas fuentes, es bueno tener fuentes dentro de la policía, es bueno tener fuentes dentro del poder judicial, en los centros vecinales...eh...cuando uno periodísticamente recibe un dato lo tiene que chequear antes de publicar, no se trata de dar la primicia. Ya terminó la época de la primicia, acá hay que ser serio, si uno no está seguro de la información más vale no publicar, primero por una cuestión de responsabilidad profesional, otra por una cuestión de responsabilidad legal y otra por el daño que pueda afectar a terceros la publicación.

S.J y M.C: ¿Por qué toma el caso del Centauro? Eh... yo creo que usted como periodista puede decidir qué tema quiere trabajar y qué no...

Me llamó la curiosidad porque ustedes saben que los centauros son un tema de la mitología griega, y... y... dije ¿cómo es posible? ¿Viste? Porque la primera versión que le llega a la corresponsal de Palpalá es que aparecía un hombre sin cabeza, pero después

cuando yo me hago cargo de la investigación al día siguiente, comienzo a chequear y... me dicen no... no es un hombre sin cabeza, ¿qué es? Es un [risas] centauro, me dicen, ¿cómo? [duda], [risas] Es un centauro mitad caballo, mitad hombre. Y bueno... seguí averiguando, averiguando hasta que alguien me dijo es Rivero ¿Quién es Rivero? Y después lo chequé y, efectivamente todos decían lo mismo.

S.J y M.C: ¿Personalmente que piensa cuando le llegan estas noticias?

En el periodismo hay que investigar todo desde el punto de vista profesional. Te llega semejante dato y... que muchos lo ven y... que más, bueno, uno quiere saber qué pasa ¿entendés?

S.J y M.C: ¿Sintió miedo al encarar la investigación?

No, no, no para nada. Te digo, lo peor que le puede ocurrir a un periodista es dejarse atrapar por el miedo... El miedo y la autocensura son los peores enemigos del periodista.

S.J y M.C: ¿Llega seguido este tipo de casos a los periodistas?

Llegan cada tanto... cada tanto porque eh... como... el diario, los diarios mejor dicho eh... las secciones policiales y judiciales están más abocadas a los temas delictivos y demás, pero... si llega... y... además no es frecuente este tipo de caso, al menos en Jujuy. Así... así con visos de realidad ¿viste? Eh... cuando llegan obviamente hay que investigar. Pero llegan pocos, la mayoría son rumores que no tienen asidero, porque vos primero haces una evaluación o comenzás una investigación y... después te das cuenta que no... que no puede ser... que no coinciden las fuentes, que no coinciden los datos. Pero en el tema del Centauro coincidían las fuentes, esto daba seriedad a la cosa. Yo no lo vi.

S.J y M.C: ¿Usted nunca se anima a ir de noche por la zona donde aparecía?

Fuimos de noche pero no vimos nada [risas]. Además, otra cosa que es importante destacar es que consultamos a gente de distintos niveles sociales, y... todos decían lo mismo... todos... todos decían exactamente lo mismo. Hicimos como diez o doce publicaciones, hasta hicimos una caricatura del centauro, me acuerdo, [risas] para ilustrar; ya que no habíamos podido sacar la foto, entonces el dibujante del diario hizo una caricatura, cómo era el Centauro más o menos en base al relato.

S.J y M.C: ¿Cuánto tiempo siguió usted el caso?

Por lo menos entre cuarenta y cuarenta y cinco días, más o menos.

S.J y M.C: ¿Dejó de publicarlo cuando el caso se había desvanecido?

Sí... ya se estaba aquietando un poco. Yo te diría que duró dos meses.

S.J y M.C: ¿Después no supo nunca nada más?

No, no porque después estuve abocado a otras noticias.

Narrador: César Liquen; Periodista profesional. 27 años de ejercicio en la profesión.

Trabajo en los diarios de la Provincia.

Entrevistaron: Sonia Juárez y Mario Calisaya.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 27

[Relato de Liliana Urquiola sobre el fantasma que vio su tío Juan en la casa familiar de Tumbaya.]

Bueno, de Juan Álvarez Prado, hermano de mi madre, Nélica Beatriz Álvarez Prado, muy amigo de la tía María Luisa Corro... Carrizo de Corro, que en realidad no somos tíos de sangre, pero si en el cariño por la amistad de las familias de antes. Bueno, mi tío contaba de que...y eso lo corroboraba mi mamá, o sea...mi tío contaba muy poco, la que en realidad nos contó todas estas historias era mi mamá y mi tío asentía, y que en una oportunidad, teniendo él alrededor de entre ocho-diez años, porque hablan de cuando era chico, estando en la casa de Tumbaya, la casa del abuelo de mi mamá, o sea de Pablo Álvarez Prado, es una casa que está recostada sobre uno de...sobre un cerro, donde tiene un mirador, que también dicen de que ese mirador sirvió para dar la alerta cuando los realistas ingresaban por la Quebrada, tanto se miraba hacia Jujuy o hacia el norte, hacia Tilcara, Humahuaca, y que ahí es un lugar donde al estar en altura y recostado sobre un cerro se tiene una visión panorámica muy amplia del sitio.

Bueno en esa casa, que es una casa que debe tener en la actualidad, debe tener unos...entre 400...entre 300...más o menos 350 años puede tener...o un poco menos capaz... pero si, fue construida más aproximadamente o por allí por el 1700 quizá un poco antes. Y bueno esa casa tiene una construcción como esta sobre la falda de un cerro se aprovechó el desnivel del terreno. Está construida sobre tres de...no, mejor dicho no, dos desniveles. Y tiene tres patios interiores. En el segundo patio que está situado ... estaba situado, el comedor principal que tenía un pasillo grande, amplio, como de dos metros y medio, que se pasaba al otro patio, o sea al tercer patio.

Cuenta de que mi tío venía caminado de la cocina que está en el tercer patio yendo por el pasillo, o sea venía entrando por el pasillo para ingresar a los dormitorios que estaban sobre el segundo patio, y cuando de repente lo vio salir del comedor principal a su abuelo Pablo que había muerto hace un tiempo atrás.

Quedó tan, pero tan conmocionado que en ese momento quedó sin habla, no había mal...y bueno, fue una conmoción para la familia, para su mamá, para todos los que estaban ahí reunidos (porque era una casa muy grande con muchas habitaciones, o sea, que servía de reunión, para la familia, amigos y demás y viajeros que subían al norte y pernoctaban

ahí). Tan conmocionado quedó que quedó sin habla y estaba muy pálido-muy pálido, sin habla, y temblaba. Bueno, todos comenzaron a dar opiniones, porque el chiquito no hablaba, no sabían qué le había pasado, y llamaron algunas curanderas de la zona, conocidas curanderas para que dijera qué le había pasado, y ahí sacaron que estaba asustado, según cuentan cuando un chico se asusta una de las piernas se le acorta más que la otra, por eso se...determinaron que estaba asustado y por el cuadro que presentaba.

La curandera, también cuenta mi mamá, que sacaron a todos, pero ellos chicos, siempre tratar de husmear qué pasaba, vio que le pusieron un plato encima de la cabeza y quemaron algunos brazas y quemaron yuyos y que la curandera le decía al chico, a mi tío Juan, le decía: Juan vení, volvé, volvé. Porque ella decía que del susto el espíritu se le había escapado, entonces tenía que hacerlo volver. Entonces le decía “volvé, volvé”. Y por medio de friegas, de ungüentos, sahumeros, y todo ese tipo de rituales, agua bendita, sal bendita, aceite, óleo bendito también, o sea aceite bendecido, bueno, así lo curó durante tres días seguidos y poco a poco se fue recuperando porque él no quería comer nada, estaba en un estado así, digamos como vegetativo porque apenas respiraba nada más con los ojos abiertos mirando el techo.

Cuando él se recupera le preguntan qué es lo que pasó, que por qué semejante susto y él cuenta y describe a su abuelo como él lo vio, y evidentemente era el abuelo, todos coincidieron en que sí, era el abuelo por la forma en como le se presenta, como estaba vestido y demás, aparte era uno de sus nietos preferidos porque era el primogénito o sea que continuaba con el apellido. Aparte también mi tío Juan esos tres días que se hicieron la cura y después durmió siempre con la luz prendida, o sea, no había luz por supuesto, con las velas prendido, los candiles, o sea que no se lo dejó en oscuridad nunca. Nunca se lo dejó en oscuridad. O sea y siempre, por supuesto tuvo que quedarse a dormir con él una persona adulta toda la noche, y se rezaba se rezaron para que la recuperación del niño sea mayor, porque en estos caso también en el campo lo llaman “aikadura” (es el susto), cuando el chico se asusta se le llama aikadura. Ahora cuando si es bebé para curar una aikadura es la producida por la visión de un muerto que se aparece o bien cuando la madre está embarazada o el niño es chiquito lo llevan al velorio y se acercan al muerto con el niño, el niño sufre una aikadura, dicen que esta aikado. ¿Cómo lo curan? Cuando matan a una vaca, en el momento que le abren el estómago, o sea, la parte de la panza, ahí lo meten al chiquito, y que esos vahos, dicen que lo curan. O sea, están son todas cosas que hace el curandero que uno tiene conocimiento porque te cuentan, y que antes, lo que pasa

es que al haber tan pocos médicos, y tan alejados de determinados lugares porque esto era una finca, se recurría a los curanderos que eran hábiles conocedores de las hierbas y los minerales del lugar. Y haciendo mezclas curaban distintas cosas. Por ejemplo tenés la pupusa que en el norte se utiliza para curar la altura, tenés el paico para el dolor de panza, tenés la ruda, romero, el calauchi que sirve para, digamos, son para espantar los malos espíritus, las malas energías, etc., o sea, los conocimientos de las curanderas, mucha gente los toma con demasiada liviandad, y lo juzga, cuando en realidad una buena curandera es una buena conocedora del poder de las plantas y son las, digamos, las precursoras de lo que vendría a ser homeopatía o todo lo que es remedios ancestrales, y tiene el conocimiento ancestral que desgraciadamente se ha perdido. Porque la curandera cura el mal del cuerpo o ayuda a mejorar, pero también cura el mal del alma, o sea que hace una medicina mucho más integral que la que nosotros hacemos, y que actualmente se está tendiendo a eso porque la persona es un todo, no son cosas separadas. Y bueno, así fue como lo curaron y la mujer está venia y lo curaba, después fue recuperándose, poco a poco, en estos días que se lo curó la curandera nunca lo dejaron solo, y te vuelvo a repetir durmió siempre con luz, nunca lo dejaron a oscuras. O sea fue un trance muy, muy fuerte, claro porque ver una criatura en estado de shock siendo tan chico uno llama la atención porque no tiene grandes problemas existenciales digamos como podría ser una persona adulta, es mucho más simple su pensar, su accionar y todo lo demás.

Y la curandera, la curandera no solo quemaba eso, sino que ella llevaba, traía, tenía una bolsa, una bolsita, una chuspa, con todos digamos sus remedios, pero también, aparte de llamarlo, tenía como un collar de pezuñas de cabra que por ahí lo hacía sonar, y lo llamaba y lo hacía sonar. Y también recitaba o rezaba de forma así monótona como si sería un mantra que actualmente lo conocemos como mantra, pero lo hacía en forma muy pausada y rezando siempre. Y si, la familia tuvo que rezar y se reunían a rezar, por supuesto que no era una imposición porque antes se acostumbraba a rezar mucho, se rezaba siempre a la época de la oración, cuando el sol se pierde, y comienzan a ganar las sombras de la noche. Entonces la oración, y decían que esa es la hora donde los espíritus andan sueltos y por eso los niños y las niñas deben recogerse ya en su casa y no salir a las sombras de la noche.

Es una historia que han contado que bueno, la verdad que la casa, si es una casa que produce cierto impacto en quien la ve, ahora está remodelada, pero en esa época, inclusive cuando yo era joven y viajábamos a visitar a Tumbaya, a ver... a visitarlo al tío que estaba

ahí, o simplemente nos íbamos de acá con otros tíos a pasar el día, con los que quedaron con la casa. Era un lugar que, si, durante el día estaba feliz recorriendo, pero llegaba las seis de la tarde, siete, y había un no-se-qué que había en la casa que lo invitaba a uno a salir corriendo. No nos quedábamos más de las siete de la tarde. La energía que emanaba esa casa, por lo menos uno que iba de visita...era si, un frío que te recorre la espalda, como que alguien te está observando, cómo...qué se yo, aparte habían unos cipreses plantados al finalizar la escalera del primer patio que encima soplabla el viento y silbaba, peor hacía más fantasmagórico todo, o sea que uno no se quería quedar ni por chiste a dormir en esa casa, ni pasa las siete de la tarde, era una sensación que te invitaba a irte, no a quedarse. Bueno, ya, esa es la historia.

Una de las veces que fuimos casualmente con la tía María Luisa, y mi mamá, mi hijo que era chico, y Teresa, a visitar la casa, pasar el día...y bueno, no solo fue impresión mía esto que llegaba el atardecer y me quería volver volando de la casa, sino también y comentaban que ahí recorríamos el camino que había hecho mi tío...y si, evidentemente en ese pasillo que hay, es un pasillo muy especial donde se cruzan energías, y cosas, y la impregnación de las paredes, la misma energía reinante que no solamente yo lo sentía sino también la tía María Luisa, que ella era muy sensible para este tipo de cosas, y bueno entre las dos insistíamos en volver rápido porque por ahí mi mamá es la que quería quedarse más, asique yo gracias a Dios contaba con el apoyo de mi tía María Luisa para salir corriendo lo antes posible.

Narró: Liliana Urquiola

Recopiló: Josefina Corro.

Fecha: septiembre de 2021

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 28

[El fantasma de la esquina de Pablo Arroyo y Gdor. Tello]

Se cuenta que hace varios años, aproximadamente unos setenta y cinco años, donde se llevaba a cabo la construcción de viviendas en el **barrio San Pedrito, lugar en el que décadas anteriores era conocido como un cementerio indio**. En este popular barrio falleció un obrero, quien al caer de uno de los techos perdió la vida. Este se encontraba con un combo en la mano cuando de repente vio en el fondo de la casa unos pequeños, aparentemente vestidos como indios... tal fue el susto que se llevó que al seguirlos con la vista y dando unos pasos, no se dio cuenta que el techo se acababa... fue así que cayó y sus compañeros corrieron a auxiliarlo.

Hoy por hoy, este obrero de tan sólo veinticinco años hace notar su presencia por las calles de Gobernador Tello y Pablo Arroyo, ha sido visto por varios vecinos del lugar, caminando y dando fuertes golpes con su combo en las casillas de las casas.

Está vestido como un obrero y se dice que hace notar su presencia alrededor de las tres de la madrugada, molestando con el fuerte sonido de su herramienta a las personas que en ese momento duermen y descansan... quienes asegura[n] que al oír el fuerte golpe del combo también escuchan risas de niños que al parecer acompañan a este ser.

Este fantasma hace su aparición porque ninguno de sus familiares asistió a su velorio, ya que aparentemente ninguno era del lugar. Es por eso que los vecinos de la cuadra le hicieron una misa en su honor y bendicieron cada una de sus casas para que esta alma en pena pueda seguir su camino.

Actualmente se lo ve pero no se lo escucha, y al no ser maligno ni causar daño alguno a la gente, cada vez que se lo ve, se prende una velita para que no se sienta olvidado.

Narrador: María Ninfa Flores.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: agosto de 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 29

[El fantasma al que le dieron permiso]

Lo que a mí me ocurrió, también le debe haber pasado a otras personas con algún ser querido. Yo tenía una relación bárbara con mi padrino, él me aconsejaba, se interesaba por lo que hacía, nos bromeábamos y... qué se yo, era un tipo que amaba la vida y le gustaba tanto la familia y las reuniones....

Al tiempo que falleció, yo estaba acomodando mi placard y se me presentó, sentado al borde la cama, ¡me quedé helada! Y me dice: “me han dado permiso para salir pero no me gusta el lugar donde estoy”. Le conté a mi mamá y ella me dijo, que días atrás también se le había presentado, sentado en el sillón del living diciéndole que todo iba a estar bien.

Narrador: M.E.Ch., 22 años, estudiante en San Pedrito.

Entrevistó: Ana Lía Miranda.

Fecha: 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 30

[Espectros que arrastraban cajones]

Cuando en los lugares donde está actualmente, cerca del Ministerio de Bienestar Social, el Radio Club, [en la calle] Independencia... es decir en las proximidades del cementerio... entonces, existía un caserón viejo en la esquina que da a Independencia y Alberdi que era... antiguamente... ha sido la Escuela Pucarita en esa época, caserón enorme y bueno...

Se decía de que por esos lugares anteriormente ha estado el cementerio, en ese lugar... Estos terrenos habían sido del obispado antiguamente la parte esa donde estaba esa casa y... para la época en que contaban, casi todo era baldío, no había nada de todas esas manzanas que... no eran más que unas cuantas casas que databan del... del 1935 que eran las primeras que estaban ahí. El resto era rancherío, y... la mayor parte baldío que llegaba hasta los pies de la avenida Italia.

Bueno, ocurrió de que a un personaje le había[n] dicho que haciendo determinadas acciones este... podía ver las almas porque... porque los perros las veían. ¿por qué no! uno dice. Entonces este... agarró y llevó a la práctica esto, entonces dice que una noche bueno, estaba... de esas noches frías, de llovizna así... y era un agente de policía del que se trataba... estaba ahí en la parada donde le digo... Hablamos de hace más de sesenta años atrás, ese lugar... Y estaba el foco de la luz en una esquina... este... Estaba protegiéndose de la llovizna y del frío... Claro, hay que hablar de la luz de la época esa, no son los focos como ahora... y dice, que estaba medio dormido, es decir se acurrucó en una esquina y... había hecho la tentativa, y que era de ponerse la lagaña del perro en los ojos y de que sí... De que él... si ocurría algo extraño que así a simple vista no lo podía ver, él con eso iba a ver. Porque dice que los perros cuando ladraban era porque veían algo que nosotros no... [risas] no podíamos...

Y bueno, el quedó ahí entre dormido cuando empezó a sentir ruidos como de una carroza que venía arrastrando y ruidos de cadenas y... cuando entreabre los ojos ve pasar todo un grupo de este... no te digo cadáveres, pero eran espectros que arrastraban cajones y cadenas rumbo al cementerio [risas].

Narrador: Miguel Moral.

Entrevistaron: Sonia Juarez y Marcos Calisaya.

Fecha: 2007. Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 31

[El día de las almas]

Esto sucedió el día 1º de Noviembre de 1988. Era el cumpleaños de una prima, y a la vez ehhhh, realizaba la comunión. Entonces los padres decidieron festejar estos dos acontecimientos en la casa de mi abuela, y también en la mía [se ríe]. Esa noche, nos reunimos todos, es decir, toda la familia, comimos, esteeee..., bailamos, pero no nos dimos cuenta de una cosa, raro de mi abuela que se haya olvidado, porque ella todos los años se acuerda de esta fecha ya que se celebra el “día de las almas”.

Bueno, eh... era aproximadamente ya las 12,30 de la noche, si mal no recuerdo, o tal vez la 1 de la mañana, perdón, la 1 de la madrugada, bien... Éramos aproximadamente 12 primos y primas de entre 6 y uhmmm... [duda] 13 años. Me perdí...[silencio]

Entonces... decidimos ir a sentarnos a una de las escaleras de mi casa, la cual da frente a un terreno inmenso, o baldío, pero entre el baldío y mi casa hay dos pasajes de tierra que están divididos por una franja de plantas, bueno... estábamos ahí, todos sentados hablando de cosas, contando chistes, etc... cuando de repente... mi hermano vio que del otro lado de la franja de planta' que divide nuestro pasaje con el de los vecinos se deslizaba algo sin forma, obviamente todos nos matamos de risa ya que no lo creíamos absolutamente nada, pero... ¡Era verdad! Aunque no lo puedas creer de repente... [hace silencio] miramos todos al frente y sí, vimos pasar algo así como una forma gris, como de humo, de estatura mediana que no tocaba el piso, sino, se deslizaba en el aire. Al ver... [vuelve a hacer silencio] esto, me acuerdo que [se ríe] no sé en qué momento estábamos todos adentro [se ríe nuevamente].

Le contamos a nuestros padres y volvimos al lugar. Entonces uno de mis tíos agarró una piedra y la lanzó, es más, no era una, un montón de piedras y las lanzó hacia el lugar por donde había pasado este bulto, o fantasma, en el momento no pasó nada. Todos nos volvimos a sentar en las gradas de la escalera para ver qué sucedía, cuando de golpe, vemos [se ríe] que este bulto se dirigía, ahora hacia arriba, es decir, en sentido contrario porque lo habíamos visto bajar, y ahora subía. Obviamente fue un griterío total, salimos todos corriendo y recuerdo que las personas que no nos creían lo vieron. En un segundo, estábamos todos encerrados. Mi tío en el acto apagó la música que estaba muy fuerte,

guardamos todas las cosas del cumpleaños que estaban en la galería, y nos quedamos adentro.

En ese momento mi abuela recordó que ese día no se debía festejar nada, ni mucho menos estar con la música a todo volumen porque era el “día de las almas”. Después de unos minutos salió mi tío y mi abuela a barrer la galería, que era donde habíamos hecho la fiesta. Después de unos minutos de estar barriendo –esto tampoco lo vas a creer-, un remolino desparramó toda la basura que estaba barriendo y le tiró la escoba a mi tía. Se pegaron un susto tremendo!!! Así que mi abuela decidió prender unas velitas para que todo se calme y obviamente se acabó la fiesta, y bueno... Se fueron todos los invitados horrorizados por lo que había pasado. En cierta forma, con esa experiencia nos dimos cuenta que hay que respetar ese día. Como dicen, que ese día se abren las puertas del cielo, o vaya a saber de dónde, y bajan las almas a visitar a sus familias. Por eso, desde esa vez, nunca más volvimos a hacer una fiesta justo ese día.

Narrador: Valeria Ríos, 38 años, Ama de Casa, Barrio Los Perales.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: 15 de agosto de 2007.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 32

[Día de las almas]

Dice que había un hombre que no creía en las almas y se casó con una señora como yo que creemos en las almas. Entonces como ella no trabajaba no tenía plata para poner ofrendas. Ella se ha ido al mercado y ahí le regalaron un poquito de ofrenditas y antes de que llegue el marido había escondido comida bajo un “birqui” que es como un tinajo que tiene la boca ancha y es de barro. Entonces ella ha puesto unos ladrillitos abajo del birqui para levantarlo un poquito y ahí abajito en el suelo en una pieza que no entraba nadie ella ha puesto las ofrendas y las velas con una velita bajo el birqui.

Y la espero a su mamá, porque su mamá tenía que venir con las almas que eran sus compadres que también se habían muerto y que en el cielo se encuentran y bajan ese día a comer.

Ellos no lo comen así, que lo hagan que desaparezca sino todo el aroma que tiene la comida. Y el hombre no creía, entonces dice que el hombre para ver si entraban las almas se escondió sentado entre medio de unos palos que sostenían para que no se caiga el techo. Y entraban las almas, ya eran las 12 de la noche y entraban con ropas de almas que se llaman mortaje. Dice que han entrado y que se escuchaba:

-Pase comadre, pase compadre, que me habrá esperao mi hija, pues.

El hombre escuchó que hablaban y eran las almas y las ha visto entrar y dice que han entrao y que no había nada, no había puesto nada la hija ahí en la pieza.

-¡Hay! Esta sinvergüenza se ha olvidado de esperarme, ahora va a caer ella, en la ruina se va a ver.

-Vamos comadre no se enoje, vamos a lo de mi hija mía –dice la otra comadre – Mi hija ella me espera, ella me tiene presente todos los años.

-Vamos comadre, no llore comadre. A lo mejor no ha tenido plata.

-No –dice- sino que tiene un marido que es incrédulo. No cree en nosotros pero así se va a ver pelao él y ella, no van a tener que comer por no habernos esperado.

Y el hombre escuchó todo lo que han dicho las almas y empezó a caerle la sangre de la nariz y cuando las almas acababan de salir, él ha caído al suelo desmayado. La mujer se despertó con el ruido del golpe y lo encontró al marido con sangre en el suelo, porque cuando se ve un alma te sale sangre por la nariz. Entonces amaneció y fue a buscar gente,

y han puesto ofrendas. Pero ya no valía porque las almas se van a las 10 de la mañana, salen de misa y se van.

Pero a partir de esa vez él ha sido el hombre más creído que ha creído en todas las creencias del norte por lo que le ha pasado y lo que él ha visto con sus ojos, que las almas vienen a las casas a comer en el día de las almas.

Narradora: Matiaza Mamaní, 68 años. Ama de casa, vive en Yala, Jujuy.

Fecha: 1998.

Localidad: Yala, Jujuy.

Herminia Terrón de Bellomo (2007) Lo que la abuela nos contó.

Relato 33

[La sirena del parque]

Ya era tarde esa noche, más de las 12, cuando mi amiga Marina fue a buscar a su papá. Estaba pasando por el parque cuando sintió un llanto de bebé, primero despacio, y después, fuerte. Entonces se puso a buscar por todos lados pero no lo hallaba. Ahí fue que empezó a sentir que la llamaban por su nombre. En eso se dio vuelta y vio a la sirena que la agarró de la mano y se la quería llevar diciéndole que iban con su papá. Mi amiga logró soltarse y corrió hacia la casa de su abuela que le preguntó qué hacía a esa hora por ahí, por qué estaba tan agitada; y por qué venía corriendo. Ella le contó que en el parque había una sirena que se la quería llevar a toda costa. Al final tuvieron que llevarla a curar del susto.

Un policía también la vio en el parque pero la confundió con una chica linda porque la sirena se disfrazó y se pintó los ojos y la boca para engañarlo. Él se acercó y ella lo agarró de la mano. Él cerró los ojos y cuando los abrió la sirena se iba transformando: le creció la cola de pescado y el pelo, se le hicieron largas las uñas y le cambiaba rápido la cara. Cuando él se quiso soltar, ya no podía escapar así nomás, porque ella no lo quería soltar. Al final, se soltó y pudo correr hacia la policía. Ella lo persiguió un trecho. Por la mañana tuvieron que llamar a mi tío Santos, que es curandero, para bendecir el parque porque estaba endiablado. Cuando lo bendijeron ya no apareció más.

Informante: Vilma Iris Mendoza. Relato recopilado en 1995.
Herminia Terrón de Bellomo (2007) Lo que la abuela nos contó.

Relato 34

[Historia de las almas y el incrédulo]

Cuando yo vivía en Salitre y era jovencita, en mi comunidad se decía que había un hombre que fue castigado por las almas. Era un hombre que siempre trataba mal a su esposa porque ella todos los años esperaba a los difuntos. Él le decía a su esposa que era pérdida de tiempo tantos días de trabajo para nada, eso para él era una joda, y le decía que eso no existía. “Cómo van a venir los muertos o sus almas, es mentira”, así le decía... y dijo que él los esperaba para ver si era verdad. El hombre el último día del mes de octubre, luego de que se armó la mesa con las ofrendas y comidas, se quedó a dormir debajo de la mesa del altar de los difuntos, y él mismo contó al día siguiente: “A las 12 de la noche empecé a escuchar voces y gente, mucha gente, hombres y mujeres, que decían: “Pasen, compadres, pasen, compadres, vengan acá, ya nos están esperando, la mesa está servida”. El hombre estaba muerto de miedo al escuchar las voces y al amanecer se despertó, todo su cuerpo ensangrentado y golpeado, le habían dado con la huasca las almas por su falta de creencia. Él dijo que las almas lo golpearon, y desde ahí él cree en las almas y realiza junto a su mujer las ofrendas de pan.

Narradora Gerónima Carrazana. Nacida en Salitre, en el departamento de La Quiaca.
Vive en Perico.

Vargas, A. (2020). Ritos y ceremonias andinas en torno a la vida y la muerte en el noroeste argentino.

Relato 35

[Un poco antes de partir]

Esto paso cuando yo apenas tenía entre siete u ocho años. Nosotros vivíamos en un lugar donde recién estaba empezando la urbanización porque había casas demasiado alejadas unas de otras y muy poca iluminación.

Una noche estábamos con mi mamá a punto de ponernos a cocinar y para eso necesitábamos agua, así que salimos a buscarla afuera porque el grifo se encontraba allí, entre la puerta del baño y la de la galería, donde nos encontrábamos.

Yo me quedé como a unos cinco metros de distancia de ahí, mientras mi mamá esperaba tranquila a que el balde se llenará. Y, como yo no tenía nada que hacer, me puse a mirar la puerta del baño y ahí fue que lo vi.

Y claro, no podía hablar, no podía decir nada, estaba como paralizado por esa cosa, era una sola figura blanca con sombrero, con las manos atrás, todo. Parecía una persona pero no, no era... porque no tenía cara. Y salió caminando de adentro y se paró en la puerta, se apoyó en ella y ahí se quedó quieto. Por más intento que hice por hablar, no pude... entonces, se enderezo, se paró bien y se metió de nuevo. Justo en ese momento mi mamá ya había terminado de llenar el balde con agua y fue entonces, cuando estábamos volteándonos para ingresar nuevamente a la casa principal, que reaccione y le dije que había visto algo allí adentro del baño.

Entonces mi mamá y mi hermano mayor que en ese momento también estaba en casa prendieron rápidamente una lámpara de querosén, agarraron un palo cada uno y fuimos a ver qué es lo que era pero no había nada... y después de eso, no me creían nada de lo que yo había visto, pero era verdad, yo sé muy bien lo que vi.

Y después, como a los dos o tres meses tal vez, murió mi padre. Yo digo que a lo mejor era él porque murió muy pero muy poco después.

Narrador: comerciante de 56 años .
Entrevistó: Dalma H. Colqui.
Fecha: 04 de octubre de 2022.
Localidad: Coronel Moldes, Salta.

Relato 36

[El almita que quería llegar antes]

Bueno, el origen de este viaje era San Salvador de Jujuy, el destino era Casira. Llevaba un grupo de personas a una reunión para la gente que hace las ollas en Casira. Así que salimos de madrugada. En esa época todavía subíamos Azul Pampa y el camino era de tierra. Así que llegamos a... La Quiaca de madrugada, ya con el sol arriba pero era muy temprano y decidimos continuar el viaje hasta Casira. Ehhh...Pasamos la localidad de Tafna, en la cuesta de Toquero veo una ambulancia detenida, ¿sí? entonces era poca gente la que llevaba y veo una ambulancia parada así que me paro y pregunto si le pasaba algo, si necesitaban algo. Eh...el chofer y otra persona que estaba con el chofer se acercan a la camioneta y me dicen que no, que no necesitan nada que simplemente están parando para descansar. Bueno, continúo el viaje pero desde ese momento que paré y pregunté yo empecé a sentir alguien en los asientos delanteros de la camioneta. Así, al lado mío. La gente con que viajaba estaba atrás, ehhh...poniéndose de acuerdo para la reunión esta. Pero yo todo el tiempo sentía la presencia de alguien, o sea, manejaba y me daba vuelta y miraba el asiento del acompañante porque sentía que había alguien pero... no veía nada. Esto fue así en reiteradas ocasiones hasta que llegué a Casira. Era todo el tiempo hasta me daba la sensación de que iba a bajar el vidrio de la ventanilla pero no había nadie. Llego a Casira, se realiza esta reunión, me quedo dando vueltas por ahí. ¿Sí? Después de la primera parte de la reunión nos sirven un pequeño desayuno y en ese momento llega la ambulancia a Casira, llega la ambulancia a Casira esteee...y veo, así, a lo lejos que bajan un...un... pequeño ataúd de la ambulancia. (Silencio) Yo me quedé, porque yo sentía algo, y me quedé medio medio frío y bueno cuando me pasaban cosas así en la ruta... yo buscaba descargar, cómo era descargar, era contar a alguien. Entonces, en el almuerzo, charlando con algunas personas grandes de Casira, yo les comento les comento que me había pasado, que a la ambulancia la había pasado en la zona de la cuesta de Toquero y que desde ese momento sentía que venía alguien en el vehículo. Y una de las personas, creo que era una señora grande me respondió y me dijo que era un niño de Casira que había muerto en el hospital por alguna enfermedad y que al parar yo y al darse cuenta que yo iba a llegar antes a Casira se vino conmigo en la camioneta, se vino conmigo en la camioneta...y era esta presencia que sentía. No era una presencia que me diera miedo o

me pusiera tenso, ni nada. Sino que simplemente veía alguien que me acompañaba, lo sentía pero no lo podía ver. Bueno, esta es la historia que me pasó hace algunos años atrás.

Narrador: Víctor F. Limperis. 50 años. Fue chofer en los años 90. Vive en San Salvador de Jujuy. Su abuelo, inmigrante griego, vivió en La Quiaca. Allí nació su padre y en la juventud se trasladó a San Salvador de Jujuy. Su madre nació en Volcán y durante la niñez fue cambiando de lugar de residencia debido al trabajo del padre ferroviario. Se instalan finalmente en la década de 1970 en el barrio Mariano Moreno.

Registró: Florencia Angulo.

Fecha: 25 de enero de 2023.

Relato 37

[El alma que anuncia un accidente]

En el año 1982 trabajando en la comisaría de volcán alrededor de la una de la madrugada se apersonó a la comisaría un automóvil Peugeot, color verde, que era conducido por un hombre, quien bajó del automóvil con un bebé en los brazos el hombre se encontraba fuera de sí llorando desconsoladamente, situación que tuvimos que llevarlo a la sala de primeros auxilios de esta localidad de Volcán; y una vez asistido y este señor calmado, nos contó de que él había salido alrededor de las 23:30 Hs. de la localidad de Tilcara circunstancia de que circulaba por la Ruta 9 a la altura del empalme a la localidad de Purmamarca. En la ruta le apareció una mujer que lo hizo parar; esta mujer se encontraba desesperada y pedía auxilio porque había ocurrido un accidente de tránsito en la subida de la Cuesta de Lipán por lo que ante esto, este señor procedió a ayudar a la mujer y dirigirse a la localidad de Purmamarca donde concurrió al destacamento policial donde no se encontraba ningún policía por lo que decidió seguir solo con la mujer al lugar del accidente. Subiendo la Cuesta de Lipán, en el precipicio más o menos de veinte metros de profundidad observó, en el fondo, las luces de un vehículo por lo que estacionó, tomó una linterna y bajó hasta donde se encontraba el vehículo siniestrado. Allí comprobó que el chofer de la camioneta accidentada estaba muerto; en los asientos detrás había una mujer de aproximadamente veinticinco años que también se encontraba muerta, y al lado de ella se encontraba un bebé por lo que él procedió a rescatar al bebé y salir del lugar. En lo que él rodea el vehículo ve un cuerpo que se encuentra atrapado y aplastado por el vehículo y al alumbrarle la cara de dicha víctima, era la mujer que él había auxiliado en la ruta, por lo que asustado sube hasta su vehículo y donde se encuentra completamente solo, por lo que decide trasladarse a la comisaría de volcán. La policía no conforme con ello procede a investigar y efectivamente esta persona que era oriundo de la provincia de Santa Fe había cenado en el hotel de turismo de Tilcara, y a las 23:30 Hs. Aproximadamente, él había cargado combustible en el surtidor de nafta de esa localidad. Como podemos ver no se encuentra explicación de cómo él levantó a esa mujer que se encontraba aplastada y atrapada en el vehículo siniestrado.

Narrador: Roberto, 60 años, de San Salvador de Jujuy, policía retirado.

Entrevistó: Ivana Natalia Arias.

Fecha: 09 de octubre de 2022. Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 38

[El atado de huesos]

Esta es una historia que le contaba mi abuela a mi madre cuando era chica. Dice que ella había sido criada en un pueblo donde no había muchos entretenimientos ni programas para ver. Entonces, mi bisabuela les contaba historias como cuentos y leyendas y una noche les contó, para que ellos se duerman, les contó que había una mujer que era muy curiosa y que a esa mujer le gustaba espiar a todo el mundo. Y vivía detrás del postigo de su ventana mirando quién pasaba por la calle, qué es lo que hacían, cómo iban vestidos, si iban a la iglesia, si iban para el mercado, si era de noche, si era de día. Y era tan curiosa que dice que una noche ella estaba espiando y escuchó que venían rezando muchas personas. Pero claro, ya era casi de noche y se quedó pensando.

-¿Cómo, una procesión a esta hora? ¿Será una procesión? Y se quedó espiando y mirando así detrás del postigo. Y en eso empiezan a pasar rezando con velitas, con santos y una mujer que estaba en la procesión la miró fijamente. Dice, y esta señora que la había mirado se acerca hasta su casa:

-Buenas noches, estoy yendo a la procesión, señora. Y le voy a dejar acá un paquetito de velas. Y mañana a la noche voy a pasar a buscarlas, ¿sí? Por favor, guárdemelas hasta mañana.

Le recibe ese paquetito de velas y bueno, y la espera. ¿pero qué pasó? Bueno al siguiente día pasó una noche, y pasó el día, y otra noche, y otra, y nunca llegaba la dueña del paquete de las velas. Entonces la mujer curiosa que no se estaba sintiendo bien y no podía dormir que sentía que algo le molestaba. Entonces decide abrir el paquete de las velas. Y lo abre y se da cuenta que dentro del paquete no habían velas sino *huesos, huesos de muerto*. Y cuando descubre esto se asusta y va urgente a preguntarle al cura del pueblo. Y le pide ayuda y lleva de nuevo los huesos al cementerio y el cura le dice que pida perdón por mirar la vida de los otros y que eso le había pasado por ser muy metiche, muy curiosa. Y por eso los muertos le habían dado una lección y la habían asustado. Y que esa procesión que parecía que era de personas vivas, estaban muertas. Y esta es la historia que le contaba mi abuela a mi mamá y a mis tías que eran casi como sus hermanas.

Narradora: Verónica Vázquez, 20 años, estudiante de Letras.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: julio de 2020.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 39

[Historia de la familia de la narradora Verónica Vázquez]

Mi bisabuela se llama Catalina Tarcaya. Nació 1928, en una finca que llamaba Negra Muerta, aproximadamente a 10 km de Humahuaca hacia adentro. Era la segunda hija de 7 hermanos, su papá se llamaba Remigio Tarcaya y su mamá Sinforosa Sosa. Fue a la escuela primaria hasta tercer grado, pero sabía leer, escribir y hacer cuentas. Le gustaba mucho leer. Cuando era niña andaba a caballo y arriaba ovejas y las cabras para pastar. Cuando tenía 12 años, murió su madre y su hermanito menor tenía dos años de edad y junto a otra hermana mayor ayudaron a criar a los más chiquitos. Cuando era jovencita vino a la ciudad de San Salvador a trabajar y el primer empleo que encontró fue de cocinera en la casa del doctor Rodríguez, que vivía sobre la calle Senador Pérez. Ella contaba que tenía que mantener las brasas de la cocina a leña todo el día encendidas y generalmente dormía en la cocina. Sólo tenía permiso los domingos para salir y en esos días ella se iba a bailar milongas y tangos con sus amigas. Después de trabajar unos años en la casa del doctor, consiguió trabajo como ayudante de cocina en el restaurante *Los dos chinos*. Y después como en 1950 aproximadamente se volvió al campo a Chorrillos, también zona rural de Humahuaca y tuvo su primer hijo que murió siendo bebé. En 1952, nació su primera hija, mi abuela Justina. En esos años consiguió trabajo como cocinera de la escuela de Chorrillos y vivió allí hasta 1960. Desde ese año hasta 1983, la familia se fue a vivir a Humahuaca, en una casa antigua, sobre la calle Corrientes, esquina Córdoba. Allí nacieron los dos hermanos menores de mí abuela y ella mantenía la familia con un negocio de artefactos eléctricos que en 1983 quebró. Durante esta época que coincide con la niñez de mí madre, es cuando ella recuerda más que su abuela le contaba cuentos para dormir. Era su favorita, mi mamá y la hermana menor de mí abuela se metían en la cama de la bisabuela porque le encantaba escuchar los cuentos de ella. La familia nunca perdió el contacto con el campo, siempre volvían para ocuparse de las tierras y de los animales. Mi bisabuela era una mujer fuerte, valiente, ella misma faenaba los animales y hacía los asados. Pero a partir de 1983 mi bisabuelo estaba muy enfermo y la familia se separa. Acá en San Salvador quedan mi bisabuelo, mi bisabuela y los dos hijos menores y en Humahuaca mi abuela con mi mamá su única hija y después de unos años, la única

que queda en Humahuaca es mi abuela, porque mi mamá se viene a estudiar a San Salvador y otra vez a vivir con mi bisabuela en la casa de sus tíos.

Actualmente mi bisabuela todavía vive y pronto cumplirá 92 años. Está con su hija menor, en el barrio San Pedrito.

Narradora: Verónica Vázquez.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: julio de 2020.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 40

[La apuesta entre diablo y dios]

Dice que el diablo y dios, dice que tienen una pelea, como dice que ellos eran hermanos. Y el diablo, está el dicho que se dice: el diablo sabe más por viejo que por diablo. Han hecho una apuesta. Y el diablo le ganó porque el diablo es tramposo. Y le dice a dios, le dice: vos vas a tener muchas almas y como yo voy a estar acá abajo no voy a tener muchas. Y le dice a él en la apuesta que si él gana uno de sus demonios va a rondar la tierra durante cada hora. Entonces en cada hora, sale una determinada alma del diablo a recorrer el mundo y en ese recorrido le junta almas para el diablo. Entonces tenemos horas para que salga el duende, tenemos una hora para que salga la Mulánima, tenemos una hora para que salga el Ucumar y atrape a las mujeres, tenemos otra hora...y hay distintas para distintos... y así que me iba contando... y eso que me contó mi abuela y con eso nos hacía dormir y no dormíamos en toda la noche... (se ríe) ¡Era un caso, mi abuela!

Narradora: Luciana Calpanchay. Vive en Humahuaca, pero cuando asiste a la Facultad se queda en la casa de su tía en el Barrio San Cayetano.

Desgrabó: Florencia Angulo.

Fecha: 20 de octubre de 2023.

Relato 41

[Historia de la abuela de Luciana Calpanchay]

Estas historias que conozco algunas me las contó mi abuela, otras me las contaba mi papá, y otras... con mis compañeros de escuela nos juntábamos nosotros a contarnos este tipo de cuentos cada que salíamos de la escuela o cuando teníamos, se daba la ocasión nos contábamos cuentos y buscábamos siempre hacernos asustar y... Este cuento que le conté, ese relato, ese sí me lo contó mi abuela. Ella solía contarnos cuando éramos muy chiquitos, los contaba así en la mesa, cuando estábamos por cenar o después de cenar. Nos quedábamos frente al fuego, tratando de calentarnos un poco y ahí solía contarnos mi abuela o mi abuela. Mi abuela se llamaba Encarnación Quispe, ella es de Coranzulí, ella vive en su campo, se llama Colpayoc, ella vive ahí, eh...vivía cuando era más joven, y bueno, en el departamento de Susques.

Narradora: Luciana Calpanchay. Vive en Humahuaca, pero cuando asiste a la Facultad se queda en la casa de su tía en el Barrio San Cayetano.
Desgrabó: Florencia Angulo.
Fecha: 2023.

Relato 42

[El cura sin cabeza de la Catedral]

Susana: Hace bastante tiempo que trabajo aquí... así que conozco los relatos de personas que han estado anteriormente a mí y... que hay muchos ruidos de noche y que se siente que se cierran puertas, que se abren, ehh... la que te va a dar más precisiones es una señora que trabaja ahí que se llama Aidé. Ella hace más de treinta años que trabaja en la catedral, ella conoce todos los rincones, el altar viejo, el altar nuevo... lo ruidos, ella sabe... inclusive acá en la vereda hay enterrado una persona ahí. Dicen que es el hijo de un cacique y que él ha donado toda esta parte y que él siempre viene a... y hace ruidos acá en la catedral... Este... en la vereda está la placa de él ahí, es una placa de mármol sin su nombre.

S.J y M.C: Nosotros habíamos escuchado el relato de un cura que andaba por esta zona.

Susana: Ese es Zárate... él antes era militar, después enviudó y es el primer sacerdote que pudo recibir la orden después de haber sido casado.

S.J y M.C: ¿de qué año estamos hablando?

Susana: Estamos hablando del mil seiscientos. El fue enviado a Ledesma a evangelizar a los aborígenes de esa zona y lo decapitaron... También en el altar de la catedral... para ser un altar consagrado tiene que haber un hueso de algún santo o reliquia de alguna persona importante, en el altar de la catedral hay un cuadrado y hay un huesito ahí de Pedro Ortiz de Zárate... si nosotros levantamos el mantel que cubre el altar vamos a poder ver el lugar donde está... si ustedes quieren ahora vamos y lo ven.

Narradora: Susana Torresi, Catequista de la catedral

Recopilaron: Sonia Juárez y Mario Calisaya

Fecha: 2007

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 43

[Deciles que pasen]

A mí me conmovió tanto que, o sea, me recordó ahora, esta... esta espera de las almas que pasó hace poquito... que en mi casa por primera vez hicimos ofrendas, nosotros los hijos, porque siempre las comprábamos o íbamos a otros lugares a hacer con mis hermanos. Pero esta vez decidimos hacer ofrendas en la casa. Y... bueno, yo también perdí a mi mamá y estábamos armando en la noche, porque nosotros creemos que las alm... nos dijeron este año que las almas no llegan al mediodía sino que llegan el 31 a la noche. Y estábamos con mis hermanos haciendo un rosario de pochoclos y estábamos encerrados en el comedor donde poníamos la mesa y... en ese horario sentimos que tocan la puerta del comedor, tocaron clarito. Y mi hermano dice:

—No, es el perro.

Sale a ver si es el perro y tocan la puerta de la cocina. Nosotros estábamos encerrados y le decimos...a...

—Abrí, deciles que pasen.

Y estamos armando, limpiando todo el lugar y encontramos fotos de almitas que no habíamos podido poner el año anterior porque no encontrábamos las fotos y como nunca, estaban en un lugar donde habíamos buscado antes y estaban ahí ahora, estaban ahí. Y no sé, ahora, no desde el miedo, sino desde el llanto con alegría y también saber que sí vienen, que están. Pusimos la mesa con mucho amor, sobre todo porque decidimos en mi casa hacer ofrendas. Estábamos muy contentos.

Narradora: Luz Rueda vive en San Salvador de Jujuy.
Vivió en Humahuaca, lugar en el que todavía reside su familia.
Docente. de Lengua y Literatura.
Recopiló: Florencia Angulo.
Fecha: 8 de noviembre de 2022.
Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 44

[El almita de Mirta]

Sandra: -Después está la Mirta también...era una profesora.

Aldo: -Acá está la hermana, ahora, a la tarde. Y comentan que algo le quieren hacer algo a la Edith y se siente la presencia de ella.

Florencia: - ¿Cómo?

Aldo: -Claro, lo que pasa es que la hermana era muy sobreprotectora de la hermana que quedó viva. Entonces varios comentan que cuando... pasa algo acá en la escuela con ella, ella siempre se interpone. Se siente la presencia...dicen.

Sandra: -Pero sí se entiende porque ella tiene la misma sonrisa.

María: La misma risa y la voz. Uno se da vuelta y se pregunta quién es...

Aldo: -A veces la ve' pasá', ella entra, ella no es como la otra, como la Mirta. La Mirta ¡Aldito! (hace un saludo). Ella es más seria. ¡Aldo! (hace un saludo). A veces cuando pasa, usted siente que pasan dos personas, no una. Pero para mí es común, yo digo, es la Mirta que viene atrás de ella. Pero varias veces he sentido, no es todos los días pero cuando ella pasa, cuando veo que pasa siento que pasaría detrás de ella, veo como que pasaría la Mirta.

(...)

Aldo: Lo que pasa es que la protegía mucho, era la hermana mayor.

Narradores: Aldo Ramos, portero de la institución.

Sandra Ramos, bibliotecaria.

María de los Ángeles, portera de la institución.

Recopiladoras: Florencia Angulo y Josefina Corro.

Fecha: 3 de junio de 2022.

Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 45

[Historia de la Barca del Cementerio]

En el pueblo ya hace un tiempo atrás había una casa que hasta hace poco estaba, que ya la han destruido, la han volteado. Tenía el frente rosado, vos la conociste. Bueno... ahí, hace mucho, unos años, varios años atrás... en el pueblo corrió que en esa casa abandonada que estaba destruida... se empezó a ver luz, después de las once de la noche, se empezó a ver luz y se sentía una máquina de coser que cosía.

En ese tiempo, las máquinas eran... que tenían un ruido característico que era... tac...tac...tac...tac... Se daba vuelta una manivela que hacía coser. Bueno... corrió tanto la bolilla que no faltaron los curiosos que se paraban frente a la casa a ver lo que ocurría. Y efectivamente, llegando las once, once y media, se encendía una luz dentro y se sentía la máquina esa. Fue tal el alboroto en el pueblo que intervino la justicia. Por orden del juzgado se abrió esa casa y fueron la policía y todo. Cuando abrieron... era una tapera todo lleno de tierra, muebles viejos hecho pedazos, todo. Y... bue, revisaron, revisaron, y en un lugar encontraron un cadáver, en una cama. El cadáver estaba vestido de novia. Con un vestido ya totalmente que se estaba destruyendo todo. Entonces, hubo gente del pueblo que recordó de quién era esa casa. Hace mucho, antes de que ocurriera eso, veinte años antes, llegó una familia de Tucumán... eran tres hijos, dos mujeres, un varoncito. El hombre eee... ingeniero que vino por la cuestión de colocar el... trabajo que se hacía sobre el agua... acá en Tilcara. Y su mujer.

El hombre, al año de estar acá, se hicieron esa casa y al poco tiempo de hacerse esa casa, el hombre sufrió un accidente y murió. La mujer, para poder seguir manteniendo a su familia, como tenía una máquina de coser, de esa de manivela, empezó a hacer vestidos y ropa para la gente del pueblo, como se acostumbraba en esa época. Y con eso mantenía a su familia. Un día, vieron alguna gente del pueblo que el hijo varón y la hija más chica tomaban el colectivo y se iban rumbo a Jujuy, después se enteraron que se fueron a Tucumán donde estaba la familia y quedó la señora con su hija, con su hija mayor.

Pasó el tiempo, murió la madre... la señora, y quedó la hija mayor que seguía cosiendo para la gente y... pero esa casa se fue cerrando lentamente, primero ya no se abrió una ventana, después la otra... después ella ya no salía. Una sirvientita que tenía iba al merca'o, compraba las cosas y volvía. Hasta que un día queda esa casa cerrada,

totalmente, nunca se supo si de adentro o de afuera, pero estaba cerrada. Todo el mundo pensó que esta mujer se había ido también a Tucumán a buscar a su familia.

El tiempo destruyó la casa. El cadáver que se encontró era de esta niña que habiéndose convertido en mujer y nunca había podido tener novio, ni nada por las circunstancias familiares se había hecho un traje de novia, se vistió y se dejó morir en la cama. Y dejó una carta escrita que ya estaba totalmente amarilla, vieja, al lado de su cama en donde ella decía que toda su vida había soñado de casarse con un marinero que la lleve a conocer distintos puertos, distintas cosas, la vida y ahí se murió.

El pueblo le hizo un homenaje. Como ella quería ser marinero y todo, la enterraron en un lugar del cementerio de Tilcara y en honor a su sueño de que ella quería ser... le hicieron una tumba que era una barca, cuando usted entra al cementerio de Tilcara siempre lo puede ver, es un barquito y todo el mundo se pregunta quién es ese, por qué le han hecho un barquito. Bueno, esa es la historia por qué el pueblo permitió que se haga un barco dentro del cementerio. Mucha gente cuando yo cuento esto dice... ah! Es mentira, pero la verdad es esta. La barca está en el cementerio y la historia está escrita en la historia de Tilcara.”

Narrador: Lobo Lozano, 68 años, talabartero, coplero.

Entrevistó: Marcos López.

Fecha: 2006.

Localidad: Tilcara.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 46

[El alma que se despide]

Una noche, estaba con mi madre y mis hermanos dentro de mi casa, cuando mi madre oye a los perros ladrar y me llama para que vaya a ver quién buscaba afuera. Al abrir la puerta, asomé la cabeza para ver quién era y detrás de un muro vi a una sombra que al mirarme se agachó. Pensé que era Juanita la que estaba afuera y no quería entrar.

Entonces entré corriendo a decirla a mi madre que ella estaba afuera.

F.A: ¿Y quién era Juanita?

Juanita era una pastora que durante el día salía con las ovejas y durante la noche dormía en mi casa porque tenía miedo de estar sola....

Mi madre salió a ver por qué Juanita no entraba, no vio a nadie, todo estaba oscuro. Volvió y me dijo que a lo mejor era un alma que se quería despedir de mí, pero que no tuviera miedo...

Después de unos días falleció mi padre... Esa sombra siempre solía aparecer en el pueblo y los vecinos decían que era mi padre. Siempre salía a las tres y media de la mañana... Mi padre tomaba mucho y se estaba volviendo loco... siempre veía visiones...

Narrador: Se respeta el anonimato.

Entrevistó: Florencia Angulo.

Fecha: 15 de agosto de 2007.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012) Fantasmas de Jujuy.

Relato 47

[Historia de los chiquitos del horno de barro]

Bueno, ya que la Judith contó uno de la calle Salta, yo voy a contar uno de San Pablo de Reyes. Bueno, ahí en el centro de jubilados hay un... estaba, bueno estaba la casa del sereno, que es donde vivía mi suegro y al lado había un techo con piso, así bien bonito como una galería y al lado de eso había un horno gigante, un horno de barro. Bueno, un día vinieron a la tarde, ven que ahí por la época de diciembre se pone muy lluvioso, todos los días se larga a llover. Y bueno habían venido unos... mochileros que andaban en bicicleta, que eran españoles. Y bueno, entraron ahí, se bañaron, cocinaron, me acuerdo que mi suegro les había dejado que cocinen en la cocina. Bien hospitalario era él, todos los que lo conocen...conocían a don Pancho saben que él era así. Bueno la cuestión... es que los muchachitos, la parejita...se largó así una lluvia de pronto, pronto y no podían irse. Y bueno como andaban con la carpa, con todo, mi suegro les dijo que si querían dormir en la pieza de al lado, había camitas, todo. Ellos dijeron que no, que si les permitía poner las carpitas ahí bajo ese techo. Y bueno, ahí pusieron las carpitas, dice que era una tormenta, después que seguía.

La cuestión es que a cierta hora de la madrugada le tocan la puerta, re asustados, a mi suegro, que le abran, por favor, que les abran. Y dice que ellos veían que del horno salían y entraban unos chiquitos. Entonces dicen que estaban re asustados, re asustados y bueno. Y él los dejó pasar y durmieron ahí, y ni bien aclaró el día se fueron al diablo, no volvieron más, pobres. Pero estaban re asustados.

Narradora: Aly Arroyo. Vecina de Huaico Chico.
Entrevistó: Florencia Angulo.
Fecha: 18 de octubre de 2020.

Relato 48

[Un humito negro que se fue formando]

A mí me sucedió un hecho casi parecido pero no en esa época sino en Carnaval. En Carnaval de Flores. Yo me acuerdo... debe haber sido hace 7 años más o menos. Yo estaba planchando porque me quedaba planchando los sábados a la noche y era muy tarde. Temprano había pasado la comparsa, una comparsa que... acá en Humahuaca pasa... y se va a enterrar esos días... en Carnaval de Flores. Y... yo estaba planchando en el comedor y la puerta estaba entreabierta y tengo una galería de entrada. Y en esa galería... yo estaba planchando y cuando yo... de repente vi hacia la galería porque la puerta estaba abierta, vi un humito negro que se fue formando y se formó como una especie de niño. Yo me asusté porque se fue formando el humito y era un niño con un pantalón corto, con botitas, con una remera rayada, y tenía un sombrerito con cintas, un sombrerito de paja. Me daba esa idea el humito negro ¿no? Y, yo me asusté cuando él me sonrió y mostró sus dientecitos blancos (se ríe nerviosa) Y cuando yo estaba planchando y yo me asusté en ese momento comencé a temblar y no sabía si seguir planchando o... o... dejar de planchar y desconectar la plancha. Y cuando yo traté de desenchufar volví a mirar y ya no estaba el humito, ya había desaparecido totalmente (aspira) Yo me fui, me metí en cama, recé un poco (se ríe nuevamente, nerviosa) ¡Me asusté!” (vuelve a reírse con nervios) Y al día siguiente le conté a mi mamá.

Pero... El otro día contándole a una de mis compañeras, me dice, “las almas no te miran de frente, las almas siempre están de espalda. En cambio, la cosa mala siempre te mira de frente... Y me quedó eso en la cabeza (vuelve a reír para generar contacto)

FA: ¡Bueno! ¡Qué lindo!... ¿y qué te dijo tu mamá cuando le contaste?

Eh... eso me sucedió en febrero y en abril... murió mi tío que ya tenía 86... 87 años... y mi mamá me dice: “Capaz que era tu tío porque nosotros vivíamos acá cuando éramos niños...y tu tío siempre tenía un sombrerito como el que vos me describís, tu tío tenía un sombrerito...”, me dijo mi mamá. ¡Y... pasó! porque nunca volví a ver nada más en la casa.

Narrador: Mariela Cáceres.

Fecha: 19 de agosto de 2023.

Relato 49

[Historia del Condenado]

Hay cuentitos que los tengo escritos en libros, por ejemplo, eh... estas personas que ... un muerto, por ejemplo... que se vuelve a tomar el... vuelve a ser una persona, pero ya está muerta...y no sé por qué él vuelve, quiere seguir acá y.... dice que... pero estos cuentitos son muy... eh... muy como que... en alguna vez podría haber pasado y que, bueno, se las vuelve y vuelve a contarse, porque es muy real, como surgen las cosas...

Dice que, a una chica, este... que vivía sola... eh... conoció un muchacho y eh...empezaron a frecuentar. Pero lo conoció en la noche, entonces ella no... eh...como vivía ocupada, así, entonces nunca se había percatado que... podría haberlo encontrado también de día. Y no, siempre iba a visitarla cuando ella ya estaba en su casa, de noche y ella lo tomó como natural y claro, el muchacho venía a verla... después se hicieron novios.

Pero le llamaba la atención a ella, después de un tiempo, de que... él siempre venía de noche y no en otro momento. Ta'bien que ella había aceptado eso porque no tenía tiempo de día. Quería ver que él le diga... vamos a no sé dónde pero de día y no ocurría y entonces ella un día. ¡Ah! También, dice que no lo conocían. Entonces ella comenzó a sospechar pero dice que él era como cualquier otro muchacho, no tenía nada de diferente, entonces...

Un día cuando ella ya tenía la confianza pero también la sospecha... dice que le dice...bueno yo te voy a preparar... como una fiesta y te quedás un poco más. “Bueno, pero...pero... “Entonces...esa noche ella preparó la comida pero también puso bebidas... y se tomaron demás ellos... y...él se quedó, se olvidó...se quedó, se quedó y ella lo observó a ver qué hacía porque nunca lo podía hacer quedar y entonces dice que él, en un momento dado, se empezó a desfigurar y era sólo una calavera (silencio), o sea que él salía del cementerio y no sé cómo pero estee... era como cualquier otra persona pero él debió volver y al no poder volver, dice, en el cuentito: “Y ya cuando salían los primeros rayos de sol se quería escapar, desesperado”, eh y... yo creo que esos cuentitos son... de los abuelos, pasan de generación, se mantienen, y bueno, después ya alguien termina

escribiéndolos. Son más o menos los mismos. Yo no me acordaba. Creo que alguna vez lo escuché, decía mientras leía. (...)

Y bueno, esos cuentitos

Y cuando íbamos a Bolivia o venían los primos de Bolivia y bueno, solíamos contar los cuentos de condenados, siempre contábamos del condenado... Porque el condenado es lo mismo que el alma en pena porque algo no... resolvieron, algo grave no resolvieron y tienen que quedarse acá. Por lo menos ellos no pueden ir a otro lado donde están las almas porque se mataron o hicieron algo muy malo...te matás es una tragedia tan fuerte que afecta al lugar, digamos, y dice que queda una huella de energía que no se puede ir, y vuelve...Entonces qué se hace en esos casos...

Todo el andino, cuando se entera eso, lo resuelve con ceremonias. Si te mataste, ya no vuelvas, no sufras ya. Entonces... y esto del muchacho que se había vuelto calavera, digo, podría haber sido muy cierto... mirá, lo que pasa es que me parece que nosotros habitualmente no analizamos estos fenómenos, no pensamos que más allá de lo que nosotros vivimos, puede haber más cosas, digamos, de lo que está pasando. Y por eso quizá tampoco percibimos, como está lejos de nuestra percepción lo entenderíamos, digamos y creemos que es un cuento, pero n...no cierto. Ahora, los abuelos capaz que dirían, no, sí existen. En cambio nosotros lo entendemos como un cuento ¿quién lo habrá inventando? ¿Será cierto? ¿Y ponemos muchas dudas...? A veces también puedo dar la razón que se dude porque también le van agregando cosas. (...)

FA ¿Y en la historia de condenados que vos sabés...? ¿Qué...cómo es?

Lo que contaban en el lugar donde viven mis primos... ellos le gustaba contar de los condenados que aparecen en los caminos, donde no hay circulación de personas. Entonces... ¿Quiénes lo ven? Los que llevan recuas, los que tienen que hacer viajes muy largos, cruzar cerros, planicies. Y en esos caminos, dicen, que ahí aparecían, que ya cerca de algún pueblo, caserío es muy difícil que aparezca (...)

Narradora: Delia Huerta Chile, 60 años. Nacida en Chayanta. Potosí. Bolivia. Reside actualmente en San Salvador de Jujuy. Jujuy. Argentina. Entrevistaron: Laura Mendoza, Nuria Gutierrez y Florencia Angulo. Fecha: 30 de septiembre de 2023. Lugar: San Salvador de Jujuy.

Relato 50

Entrevista sobre la vida de Delia Huerta*[A mí me dicen q'arallanta]*

Allí está ella, atravesando el viento en un huayno que brilla en sus ojos. Se llama Delia Huerta y es mujer, cantora, caminante del mundo que habita o que vuela. Desde que pudo andar fue una niña golondrina. Sus padres, trabajadores migrantes, como aves de paso, transitaron los caminos para juntar el tabaco en Perico o recoger caña entre Ledesma y San Pedro. Acompañando a su familia, viajaba la golondrinita hacia San Juan, a la vendimia. Y si no, retornaba hacia los cerros altos del Potosí para quedarse un tiempo y volver a partir. Así transcurre su niñez de pájaro peregrino, entre los amplios valles de Los Pericos, en Jujuy que es territorio argentino y las alturas claras de Huancarani, en el departamento de Yachanta, en Potosí que es Bolivia.

Migrar, andar, caminar el sendero le permitió conocer parte de su mundo hecho de piedras, agua y viento. Del mundo vuelve Delia a su casa -digo yo, pensando en el caminante de los tiempos coloniales, en aquel Felipe Guamán Poma, que también dio cuenta y vuelta a la vida-. Hija de migrantes, hoy tiene su morada en Chijra, su casa-corazón, su casa-tierra, su casa-abrigo de comadres que cantan con ella, de músicos, de tejedoras y de artesanos de la palabra y amigos que guardan como un tesoro los pasados y futuros de la cultura andina. Deja de mirarme para evocar a su comunidad potosina. “Prácticamente esa comunidad ya no existe, pues las pequeñas y grandes ciudades van haciendo que la gente se vaya en busca de mejores oportunidades. Y nosotros no hemos sido la excepción. De allí vengo y crecí en la simpleza de la vida del campo. Nací en Bolivia pero crecí en Argentina, en la zona del Carmen. Caminé con nuestros padres, en ese peregrinar que con el tiempo se convirtió en un aprender tanto”.

Me sorprende cómo conjuga el saber y el caminar, cómo el saber está en cada paso que da, cómo teje a conciencia, el movimiento con la sabiduría. La experiencia migrante le da el conocimiento para conjugar visiones de mundo en permanente conflicto. Delia siembra palabras como semillas cuando dice “Esta vida es una riqueza. Nos permite apreciar cómo nuestros padres han sido tan fuertes.”

*

“En Huancarani el castellano se hablaba muy poco. No había necesidad de hablar más que el quechua pues no se salía mucho a la ciudad. Salvo la gente que se dedicaba a hacer sombreros y tal vez necesitaran hablar el castellano. Yo choqué con otra realidad cuando llegué a Jujuy. En general, en esta tierra se niega el quechua. Hay una barrera lingüística que tal vez tenga que ver con la formación de los estados. Aquí, el quechua se hablaba en la Puna y en la Quebrada. Se sigue hablando.” Delia llegó a Jujuy a los siete años y aprendió a hablar el castellano en la escuela. Sus padres también tuvieron que aprender la lengua, aunque conservaron entre susurros la palabra quechua, porque era vergüenza hablar fuera de la casa. Al menos, así le parecía a su mamá que debía enfrentarse a las burlas, cuando llamaba a su hijo: “Miguil”, “Miguil” y la gente se reía.

Le pregunto si en Jujuy se habla el quechua y asiente: “En Jujuy todavía se habla el quechua, o se hablaba, sobre todo en el campo, en la Quebrada y en la Puna, aunque a veces hay que callar. Dos o tres generaciones atrás hubo un corte, los padres dejaron de enseñarle la lengua a sus hijos. Se negaron a transmitir primero a sus hijos, luego a sus nietos.” Me dice, sin embargo es difícil perder la lengua. Jujuy es una provincia de frontera y el intercambio existe. “Aquí nomás en la zona ladrillera de la ciudad, en Huaico nomás. Nosotros pasamos por la ruta y vemos cómo bajan nuestros hermanos con sus quepis y sus aguayos. Es una comunidad muy grande. Sucede lo mismo en algunos barrios que están ahí del centro: Campo Verde, Punta Diamante, el Chingo”. Delia hace un recorrido en el que imagina a las distintas comunidades de hablantes del quechua en la ciudad.

Por supuesto, recuerda a sus padres recién llegados a la Argentina y me cuenta: “Ellos hablaban en la noche. La noche es el momento especial para recordar, para hablar de lo que sentimos. Por más que no puedan hablar de día, quizá porque no pueden negociar en quechua, pero la lengua tiene una fuerza que es imposible enmudecer. La cultura no se puede parar”.

Entonces el silencio de la lengua quechua se transforma, se siembra y se cultiva de otro modo. Delia lo dice clara y de forma contundente: “Yo resisto desde el arte. La gente no

es indiferente a eso. A veces se quieren negar cosas que atraviesan todas las fronteras, pero no se pueden negar.”

¡Q'arallanta!

*

Pocoata es una comunidad cercana a Huancarani y es conocida por sus cantores y sus charangos. Parte de esa música danzarina, dulce, amorosa habrá girado entre sombras y estrellas hasta llegar a Huancarani y quedarse en la voz de la pequeña avecita que pronto debería migrar. También el ritmo estará en la sangre, en los genes, como dice ella, mientras recuerda que conoció a su padre biológico cuando ya era adulta y éste le regaló un disco de su autoría.

“A mí, por suerte me tocó practicar el arte y eso me salvó de la discriminación. A través del arte pude conocer más y saber que las fronteras son invisibles. Eso me fortaleció. Igual, cuando se piensa y se dice que el boliviano es el que coquea, el que no se hace entender porque habla diferente, lógicamente me entristece. Me entristece la ignorancia ajena. Pasa que a la gente, a veces, no le interesa conocer más. Esto no quiere decir que no vaya a cambiar. Admiro a los jóvenes y a los docentes que piensan distinto, y que haya una corriente que piense al revés: que pertenecemos al mismo espacio”. La voz de Delia es un puro ir y venir, un vuelo en libertad entre pasado y presente, entre las tierras altas y bajas del mundo andino. En la escuela aprendió el castellano. Y las maestras le pedían que saliera en todos los actos: “Hasta me venían a buscar los maestros de otros grados”, recuerda con picardía. Si algo le gustaba hacer era eso: cantar y recitar.

“Siempre escuché a mis padres cantar con mucho lamento música de su tierra. Yo creo que con eso se acompañaban de haberse venido de tan lejos. En la escuela, era inhibida en lo individual pero extrovertida en lo social. No era de hablar demasiado pero a través de la música yo me expresaba. Recibí muchísimo de mis maestros, en la escolita 252 de Los Lapachos. Y eso me fue motivando”. Va y vuelve a su infancia, desde esos primeros pasos entre tabacales hasta la calle céntrica en la que nos juntamos a charlar. Mira al pasado mientras declara el presente. Y dice: “San Salvador de Jujuy era una ciudad muy grande comparada con las fincas en las que había vivido hasta entonces. Me fui adaptando

de a poquito, trabajé en las cosas más sencillas. Pero siempre con el arte en mi cabeza y en mi sentir. Así fui conociendo gente que me fue haciendo participar.

Delia Huerta encuentra en el canto el espacio para resistir. Como esa flor de los cerros que soporta cambios bruscos del clima: q'arallanta. Es su estrategia de inserción en un mundo urbano que interpreta desde el canto. Delia fue explorando otras maneras de estar y permanecer y al mismo tiempo, en un quiebre distintivo, partir, andar, caminar por el ancho mundo ajeno. “Empiezo a cantar en festivales de barrio cuando me traslado a San Salvador. Había en aquel tiempo un centro folklorista que integraba César Lizárraga, el Negrito Altamirano, el Gordo Barrojo. Y a los nuevitos nos decían si nos animábamos a ir al interior. Pero cuando hice familia y tuve que mantenerla, dejé el canto. Como a los 30 años retomo. Ya con una conciencia más clara de lo que yo quería: quería que se escuchara la música andina. De ese modo formé parte de los Changos Norteños, también canté con Félix Caballero y su conjunto. Después me hice solista. Mi primer disco se llamó *Jujuypi takin* (en Jujuy se canta); luego llegó *Urpi taki* (paloma cantora); finalmente *Kollasuyu*.”

Me cuenta que el arte es para ella una forma de vida. Y declara que el canto “ha sido como una forma de defenderme de la discriminación. Posicionarme como una habitante andina que tiene un espacio y que hace cosas. Que no está en el anonimato”.

Poco a poco se define para inscribirse en una genealogía de cantos y cantoras: “Yo vengo de la música del *jarawi*, que es como un lamento, con un ritmo muy particular, agudo. Se canta con otro sentimiento, a veces, como un sufrimiento”. El *jarawi* traduce el amor doliente, una emoción que provoca la unión entre los seres del mundo:

Dónde, paloma, están tus ojos; dónde, tu pecho delicado; tu corazón que me envolvía con ternura; tu voz que tiernamente me nombraba

Tal vez el silencio sea la concreción del acto de despojo sufrido por las comunidades aborígenes. Y será el canto el modo de recuperar la palabra, la voz, el reclamo siempre vigente.

Me interesa saber cuáles son esos modos de resistir, cuáles son esos ritmos que le avivan el alma y le permiten seguir adelante. Nombra el huayno y me dice: “No se improvisa. Va pasando de un cantante a otro, con algunas variaciones. El huayno se canta, se danza, se siente. Está asociado a la naturaleza y permite acercarse a las emociones humanas de una manera íntima, profunda. Es una forma poética que mantiene el sentido festivo de la vida.”

*A mí me dicen q'arallanta; porque vivo en el campo; con el frío
con el viento, verde nomás me mantengo.*

¿Y la copla?, le pregunto: “La copla tiene algo especial. No vengo de la copla, vengo del *jarawi* y del huayno. Pero la copla es una expresión bien jujeña. La copla es la representación de la mujer que se revela. En el tiempo de la copla a la mujer no le importa el corral, las ovejas. Vas a Yavi y están ellas, las de Iturbe; venís a Purmamarca y están las mismas. Tanto trabajo, tanto sufrimiento. Las mujeres no andan solas, se acompañan. A veces hasta comen de un solo plato. Hoy las mujeres copleras están reconocidas”.

Narradora: Delia Huerta Chile.
Entrevistó: Florencia Angulo.
Fecha: enero de 2019.
Localidad: San Salvador de Jujuy.

Relato 51

Azotar el aire

Era chico y me acuerdo que una vez, mi papá me contó que tenía un amigo que trabajaba de chofer y por eso casi nunca estaba en su casa.

Este hombre tenía una mujer y tres chiquitos que quedaban solos cuando él iba a trabajar.

Mi viejo decía que a veces lo encontraba en la calle y el amigo le contaba que había alguien en su casa que molestaba a su familia. A veces, este chofer soñaba que peleaba con un muchacho fuerte y sin rostro. Estaba cansado de esta situación, porque la mujer siempre le contaba que a la madrugada asustaban con ruidos en la casa. Entonces, él mintió en el trabajo diciendo que estaba enfermo y que faltaría unos días. Se quedó en la casa unos días para ver, pero no pasó nada.

Por el caracol de Moreno, lo encontró a mi viejo. Y mi papá le preguntó:

-Eh compadrito ¿Cómo andás?

Entonces el amigo le contó su desgracia y mi papá propuso que hicieran guardia esa noche para ver qué era lo que pasaba.

Los viejos eran guitarreros y se tomaban sus buenos vinitos (había que ir a buscarlos y traerlos a rastras, a veces, al viejo) así que imagínate...

Él contaba que al principio todo era normal hasta las dos de la mañana cuando escucharon ruidos en la puerta de chapa que daba a un oscuro patio donde había una parra. Dijo el papá que abrieron la puerta, y ninguno de los dos se atrevió a salir al patio. Miraron desde allí nomás. Como estaba tan oscuro, no vieron nada y mi viejo contaba que se escuchaban ruidos en las hojas de la parra como si alguien estuviera ahí.

Bueno, pasó un tiempo de silencio.

Los hombres cerraron la puerta, siguieron lateando y al rato, otro golpe fuerte. Se levantaron rápido los dos, y mi papá abrió la puerta, salió al patio y dijo:

-¿Qué te pasa porquería? ¡Te voy a azotar si seguís jodiendo! - Y se sacó el cinto.

Su amigo también se animó a salir. Se sacaron el cinto y gritaron cosas que mi papá no recordaba bien. Iban hacia la parra. La querían romper (me contó) Él decía que en ese momento comenzaron a caerles encima piedras chiquitas, bien filosas y fuertes. Les tiraban en las chuncas y en los brazos. Ellos empezaron a gritar y asustados se metieron de nuevo en la casa.

Adentro, mi papá se dio cuenta de que tenía un dedo de la mano sangrando, la lastimadura no era muy grande pero el viejo decía que el dedo le quedó morado por un mes. Tuvo tanto miedo que volvió a mi casa y nunca más regresó a visitar a su compadre y dijo que el chango se mudó de ahí, porque le quedó el miedo de que le atacaran a los chiquitos.

Narrador: Diego Martín Toranzo del barrio Almirante Brown.
Entrevistaron: Elina Eleonor Moreno, Mariano Ortiz y Nora Beatriz Ramos.
Bossi, E. (Ed.) (2017). Azotar el aire. Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. San Salvador de Jujuy pp. 23-24.

Relato 52

La mujer sin cabeza

Esta es la historia de esa mujer, esa mujer que dice que es una mujer sin cabeza.

Fue en Palpalá.

Ahí en Palpalá, había dos barrios recién armaditos; eran medio chicones y uno quedaba por aquí. Había un descampado con un zanjón y una huella de tierra, donde la gente transitaba de día. Ahí vivía una señora, la mamá del Meyo; así le decían al muchacho. Ahora ya es hombre.

Dice que en el otro barrio estaba la despensa donde tenían que comprar el pan para el día siguiente. Entonces el changuito se puso a jugar; era jodido el chaguito: no hacía caso, se portaba mal y tenía que ir a buscar el pan. ¡Ya eran más de las seis y él no aparecía! Y cuando llegó a la casa, su mamá estaba enojada pues le había dicho que vaya solo a buscar el pan. Y como era atorrante, no le tenía miedo a nada el chango y se fue riéndose.

Para no pasar por el descampado -porque ya era la oración cuando él se fue, ya había caído el sol-, caminó cuatro cuadras para arriba y después como cinco más. Así, en vez de cortar camino por el descampado, fue rodeándolo, haciendo un círculo.

Cuando llegó a la despensa, se demoró.

Ya estaba oscuro cuando salió de la despensa con la bolsa con pan, la bolsa rayada, llena con las tira de pan. Comenzó a caminar y parece que le dio fiaca y como no le tenía miedo a nada, el chango este decidió cruzar por el descampado.

Ahí dice que asustaba porque, antes ahí, en ese descampado, habían matado a una mujer, que habían tirado ahí, en el zanjón el cuerpo de ella; otros dicen que el marido la asesinó y le cortó el cogote... no se sabe muy bien.

Entonces, el chango decidió entrar por ese descampado y comenzó a caminar. Era invierno, estaba todo seco el yuyo cubano, estaba bien nublado: no había ni luz de luna y los focos estaban bien retirados unos de otros, encima alumbraban poquito. Estaba bien oscuro y él comenzó a caminar; silbando, haciéndose el corajudo comenzó a caminar por la huellita, porque era una huellita, ni camino era, una huellita.

Y de pronto, por la mitad de la huella, comenzó a escuchar ruidito, ruidito finito así: clin, clin, clin, como unas cositas que chocaban entre sí y hacían sonar. Como todo estaba silencioso sonaba más fuerte parece y como le incomodaba el ruidito, siguió caminando más rápido. Después ya escuchó como que se quebraba el yuyo y como que alguien quería salir de ahí del medio de ese yuyaral y apuró más el paso. Al rato, estaba más cerca el ruido: un ruidito otra vez, así como de campanita chiquitita, así era, como que chocaban así hierritos, algo huequito. Ya le dio miedo y oyó un quejido, como de cansado era el quejido, y apuró más el paso, y ya el miedo le entró en el cuerpo, ya el corazón latía más

rápido. Al rato, alguien lo llamaba: “Meyooo” y eso le heló la sangre, los huesos se le juntaron al chango del miedo que tenía y apuró el paso pero sentía que no avanzaba.

Después escuchó de nuevo pero más fuerte: “MEEYOOO” y se paralizó ahí en seco. ¡Se le heló todo el cuerpo!, y no sabía si darse vuelta o qué hacer, porque no podía avanzar del miedo. Juntó lo poquito que tenía de coraje y se dio vuelta y ahí la vio, parada, en medio de la huella, alumbrada un poco por la luna que volvía a salir. Ahí estaba parada, de vestido negro largo y dice que vio como que los pies le flotaban, como que no los apoyaba en el suelo.

Sin cabeza estaba la mujer y vio también que la cabeza estaba al costado de los pies, flotando. El chango agarró la bolsa que no había soltado nunca y pegó un brinco y salió corriendo.

Llegó gritando a la casa; los padres no sabían qué decía, no entendían: gritaba, balbuceaba; hasta que logró contar algo...

Así es que el Meyo quedó como tartancho un año, del miedo. Lo hacían curar con Don Rivero, un curandero que también era del barrio. ¡Ese también tiene historia!

La cosa es que a Meyo le dio miedo por demás. Ni siquiera salía a jugar a la pelota, ya no se portaba mal y su mamá le dijo: “Te pasó porque no fuiste temprano a buscar el pan, casi te llevó la mujer sin cabeza”

Narradora: Norma Ruiz.

Entrevistaron: Carolina Fuenzalida, Claudia Marcela Heit, Norma Beatriz Pérez Cabrera, Marta Ramos y Norma Ruiz.

Bossi, E. (Ed.) (2017). Azotar el aire. Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. San Salvador de Jujuy pp 64-66.

Relato 53

Y ha echao un comu'e

Soy Juan Carlos Siales y he nacido en un lote de La Mendieta llamado Palo Blanco. Mi padre era capataz, después lo trasladaron a un nuevo lote que se llamaba Bella Vista pero que ya no está. Ahí me crie, en ese lote, hasta los trece años. Vivíamos con mis siete hermanos.

Uno de mis hermanos, el más chico, tendría cinco, seis años o un poquito más, a lo mejor siete años y ya jugaba con nosotros en una cancha de fútbol donde había dos algarrobos. En el algarrobo más grande jugábamos a la pelota al atardecer y también al anochecer y de ahí -me contaba mi hermano-, salía a jugar un chiquito. Un chiquito que jugaba con ellos, pero nada más lo veía él y otro muchacho más; los otros chicos no lo veían al duende, le habían dicho que era duende. Yo también me ponía a jugar ahí, pero nunca le he visto cerca de esos algarrobos. En la cancha, había un chico que decía que el duende lo perseguía y lo quería llevar y no lo llevaba porque estaban los otros chicos. Varias noches, el changuito salía afuera de su casa y por atrás salía la hermana, la hermana que también me acuerdo del nombre y todo, lo traía de la mano y lo volvía a acostar.

Un día desapareció el changuito y la hermana salió a buscarlo, había atravesado el puente pal'monte, este chico. La hermana lo ha vuelto a traer, lo llevó a la cama de nuevo... Ya de vuelta en la casa le decía:

-Mamá, ahí está el changuito, mirá las bolillas que me muestra, los juguetes que me muestra, quiere que vaya a jugar con él.

Ellos se fueron de ahí y yo seguí viviendo con mi mamá, mi padre y todo.

La mamá sabía dar pensión, le daba pensión a dos muchachos que también me acuerdo los nombres y todo, atendían el almacén del Lote Bella Vista y ellos comían en la casa de mi mamá. A la noche cuando iban a comer, dos o tres veces, uno le ha dicho a mi mamá que se llamaba Juana:

-Doña Juanita, ahí nos acompañó el duende.

-No, no puede ser.

-Sí. Doña Juanita, ahí nos acompañó el duende y nosotros hemos saltado la acequia y nos hemos venido y el duende se quedó a la orilla de la acequia: no podía, no ha pasao.

El otro día, otra vez:

-Doña Juanita, nos ha vuelto a seguir el duende y nosotros no pasamos por ahí sino que nos fuimos a dar la vuelta, por el otro lado, por la calle principal y hemos pasado la acequia y el duende se quedó ahí a la orilla de la acequia.

Entonces, el papá le dice:

-No, el duende no pasa la acequia por el agua. Habiendo agua, el duende no pasa.

Bue... Han transcurrido los años, hemos sido más grandes.

Resulta que la gente que iba a pelar caña a La Mendieta, a Palo Blanco, venía de allá de la Quebrada y ha llegado una señora embarazada y ha tenido un chiquito. La señora esta, era señora soltera y ha pedido que lo bautice mi hermano.

Mi hermano:

-Que ya, que ya, que ya.

Al último el chiquito se ha muerto. ¿Por qué digo esto? Porque nosotros vivíamos en una casa con chapa de zinc, era rancho con chapa de zinc y todas las noches tiraban como si fueran pedregones de piedra, de arena.

Llegaban las nueve de la noche y empezaban las pedradas al techo de zinc todas las noches. Tal es así que ya nos habíamos acostumbrado y nos han dicho que eso era el duende y ese el chiquito que mi hermano no había querido bautizar, no sé por qué.

Cuando llegaba la época del invierno y empezaba a tirarnos las piedras la abuela viajó de Palo Blanco a Bella Vista pa'ver que nosotros no estábamos mintiendo. La vieja llegó con agua bendita, crucifijo, cadena, de todo. Se ha puesto a rezar y todo. Y esa noche nos acostamos a dormir. ¡Otra vez! Ella salió y ha echao un comu'é y no, nada.

Al otro día, la vieja se ha mandado a mudar, no ha querido saber nada.

Y así hemos sufrido dos años hasta que se ha perdido eso.

A veces, comíamos bajo una parra grande, ahí comíamos y ahí sentíamos los ruidos y dicen que era el duende, y debe ser nomás, porque al duende lo ha visto mi hermano y lo han visto los dos muchachos grandes ¿no?, ya hombres, yendo a comer a la casa.

Y bue, esa es la historia del duende.

Narrador: Juan Carlos Siales, de San Pedro.

Entrevistaron: Carla Mariel Siales, Silvia Esther Siales, Silvia Alejandra Soto y Sonia Delina Serrano.

Bossi, E. (Ed.) (2017). Azotar el aire. Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. San Salvador de Jujuy pp 71-73.

Relato 54

Los condenados no son personas malas

La hermana de mi suegro me contó la historia... no sé por qué, quizá porque no se callaba nada...

Ellos vivían en La Mendieta, en San Pedro, en medio del monte. Antes allí no había nada, todo era monte. Ahí vivía un primo de mi suegro, ponele que se llamaba Manolo, no me acuerdo. Vivía con su señora. Y también vivía un vecino que había llegado con su señora, la Francisca.

Ahí en el lote, los vecinos son como la familia, así que un día se habían hecho compadres, pero resulta que don Manolo se había metido con la comadre.

En esa época muchos hablaban de los condenados y nadie creía... hasta mi suegro había escuchado las historias. En eso muere don Manolo.

Un día, mi suegro y su hermana menor habían ido a un pozo que quedaba lejos, a sacar agua. Como el tacho estaba muy pesado, él se fue a buscar a su papá para que los ayudara; como no se encontraba en casa, entonces vinieron sus hermanas mayores. Mientras ellas trataban de sacar el tacho apareció un señor que les preguntó:

-¿Qué están haciendo niñas?

-Estamos sacando agua del pozo... el tacho del pozo.

Este hombre, muy comedido, se ofreció a ayudarlas y les dijo:

-A ver, yo lo voy a sacar.

Las muchachas aceptaron de inmediato y en ese momento, el desconocido dijo:

-Ay, tengo sed ¿me convidan un vasito?

Las niñas le dieron el agua. Empezaba a caer la tarde pero no podían ver bien su rostro.

El hombre les preguntó:

-Che, ¿no la han visto a la Francisca? Ando buscando a la Francisca.

-No, no la hemos visto... ellos ya no viven acá. Ellos se han cambiado.

Entonces dice que el hombre curioso y un poco enojado volvió a preguntar:

-¿Y no sabés a dónde se han cambiado?

-No, no sé a dónde se han cambiado.

A la hermana menor le llamó la atención que el hombre, al tomar el agua, la derramaba por la garganta. Se mojaba todo el saco azul que tenía.

Mientras ellas se alejaban de allí llevando el tacho, el hombre quedó paradito.

En ese momento dice que vienen mi suegro y su papá y le dicen:

-Ahí l'andan buscando a la Francisca. El señor la anda buscando a la Francisca.

-¿Qué señor?

-El señor del saco azul.

Y el papá de mi suegro sabía más o menos lo que podía pasar. Resulta que él se ha puesto a pensar y decía:

-¿Será o no será?- Eso le quedó dando vueltas en la cabeza.

A la segunda noche, aparece de nuevo, los chicos vuelven ahí a sacar agua. Y esta vez lo ve mi suegro. Entonces dice que dice:

-¿La Francisca?- y vuelve a pedirle agua, vuelve a tomar el agua y se vuelve a mojar con el agua. Tenía un olor feo. Entonces, mi suegro agarra y pregunta:

-¿Quién es usted? ¿Para qué busca a la Francisca?

-Necesito hablar con ella.

-¡Ah, bueno! -Le dice así mi suegro. Agachadito va y lo llama a su papá:

-Papá, papá vos sabés que el Manolo l'anda buscando a la Francisca.

-¡Si Manolo ha muerto!

-¡No, papá, él viene a la noche, yo lo he visto!

Así ha pasao la séptima noche. Entonces dice que esta vez va su papá a sacar agua. Dice que de lejos nomás le preguntaba:

-¿La viste a la Francisca?

-No, ¿Quién sos vos?

-Nadie.

Entonces dicen que el papá de mi suegro encuentra a uno de los hijos de la señora que ya era mayor y no la querían molestar.

Al hijo le dice:

-Che, l'andan buscando a tu mamá.

Entonces, este chico va de nuevo al lote a la novena noche, se encuentra con el finao que le pregunta:

-¿Vos sos hijo de la Francisca? ¿Dónde está tu mamá?

Entonces dice que de corajudo no lo mira y le dice:

-No, mi mamá ha muerto.

-Mentira. Tu mamá no ha muerto porque estaría conmigo.

Entonces él se da la vuelta y le pregunta:

-¿Para qué la busca? - Y ve que se va llorando...

Cuenta la tradición que el condenado va a buscar a su mujer o la mujer va a buscar al hombre y se encuentran. Y cuando sucede, es el fin del mundo.

Así cuenta la leyenda, pero no sé si se habrán encontrado. Nunca me contaron una historia en que se hayan encontrado, pero sí que anduvieron cerca.

Los condenados no son personas malas. Ellos no hacen daño a otra persona, solo van a buscar a la persona con la que se metieron.

Para acabar con el condenado, dice que se juntan todos los compadres, se lleva agua bendita.

Los condenados únicamente andan de noche y andan en medio de los montes, en los hornos, en las casas abandonadas, por los rincones. Sabiendo eso, el papá de mi suegro lo fue a buscar con los compadres y no aparecía. Dejó de aparecerse en esos días. Y nada... no aparecía... lo buscaban por todos los cerros y no aparecía.

Entonces dice que el papá de mi suegro se va a cazar río abajo. Dice que seguía a un quirquincho y en eso llega y empieza a sentir un olor feo:

-Hay algo muerto aquí. -Dice a un amigo que andaba con él.

En lo que han ido, ven a Manolo, estaba durmiendo. Entonces él ha salido en ese momento a buscar a los otros compadres.

Para hacer desaparecer al condenado tienen que hacer el ritual a la oración o al amanecer. Ellos le han rocia'o con alcohol, alcohol de quemar y le prendieron fuego. Y han vuelto a enterrar todo lo que quedaba de él, le han echado agua bendita en forma de cruz y lo acomodaron con la cabeza para abajo. Eso él cuenta.

Y ahí termina la historia de este condenado de saco azul.

Narradora: Modista, 36 años de Monterrico.

Entrevistaron: María Laura Carhuavilca, Olga Beatriz Gutiérrez, Carmen Noemí Quinto y Miriam Viviana Sosa.

Bossi, E. (Ed.) (2017). Azotar el aire. Secretaría de Extensión. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNJU. San Salvador de Jujuy pp 75-78.

RELATOS ANDINOS DE PERÚ, BOLIVIA y ARGENTINA (Quebrada y puna de
Jujuy y otras provincias Argentinas)

Relato 55

Monstruo de características demoníacas y nombre autóctono: 1. El asiaj (diablo)]

Dice ella que cuando estaba chica pasteaba sus ovejas y jugando entre varias compañeras, fue ella mandada por otras a recoger sus ovejas para que no se vayan muy lejos y tenía que pasar por una quebrada muy profunda, pero angosta como para saltar, y por eso se llamaba “Pachcanajaja”, y al pasar divisó y vio un animal dormido con unas orejas grandes como de burro y cola también muy larga, ella se asustó, pero por curiosa agarró una piedra y lo aventó a la quebrada de lejos nomás y se fue corriendo donde estaban sus compañeras, y al llegar dio la vuelta y vio que levantó un fuerte viento, y con ello mucho polvo; ella contándoles a sus compañeras lo que había visto y hecho, seguían mirando el sitio y vieron que también levantaba entre el polvo con el fuerte viento un bulto negro en forma de culebra y llegó hasta donde estaba la neblina y desapareció; todas miraban asustadas, hasta las ovejas espantadas, al sitio; pero el viento seguía con más fuerza y comenzó unos rayos muy fuertes, en seguida una granizada que les hizo gritar, que también destrozó todita la sementera. Las pobres sufrieron el miedo, la mojada y el frío y casi les llevó el agua; por fin llegaron a sus casas y le contó a sus padres lo que había visto.

Los padres dijeron que era el “Asiaj” [diablo] que seguramente por ese sitio había un entierro de una criatura que había muerto sin bautizar y se había vuelto “Asiaj”.

Entonces ellos al siguiente día fueron a ver si había alguna seña y vieron un pequeño agujero como una fosa, de allí cree que es cierto que las criaturas que mueren sin bautismo se vuelven “Asiaj”.

Arguedas, J. M. (1953) Folklore del Valle de Mantaro. I Monstruo de características demoníacas y nombre autóctono. N° 1. Citado por Rubinelli (2016). “Relatos de condenados”. N° 46, pp 52-53.

Relato 56

[Las velas se vuelven huesos]

Era allá por los tiempos pasados, cuando quizá ni aún existían nuestros abuelos, cuando tuvo lugar el hecho que voy a relatar.

Había una mujer pobre que vivía sola, hilando día y noche para ganarse el sustento. En una de esas noches que hilaba, a eso de las doce de la noche, tocaron su puerta y ella salió presurosa a ver quién era y al abrir se topó con un hombre (que hablaba de una manera rara) que le dijo:

-Señora, hágame el favor de guardar estas ceritas –entregándole un paquete de ceras-; mañana a la misma hora voy a volver a recogerlas.

-Muy bien, señor –respondió ella recibiendo las ceras y despidiendo al desconocido.

Pero más grande fue su sorpresa cuando a la luz del candil, las ceras se trocaron en huesos. Más asustada de lo que se puede imaginar uno, tiró los huesos a un rincón y se pasó toda la noche muy preocupada, sin pegar una pestaña.

Al día siguiente, apenas amaneció, fue en busca del cura de la parroquia, a quien le contó lo sucedido. El cura le dijo que había hecho mal en abrir la puerta a esa hora y que ahora no había más remedio que esperar a que volverá el condenado para devolverle los huesos, pero cuando volviese no abriría la puerta sola, sino acompañada de seis niños, tres niños y tres niñas. La señora prometió que así procedería.

A la noche siguiente, cuando la mujer estaba en su casa acompañada de sus vecinas y los seis niños, tocaron la puerta como en la noche anterior. Entonces ella, tomando a los niños, uno en la espalda, otro delante, uno a cada costado y otro en cada brazo, salió a contestar al condenado y le entregó los huesos con la mano izquierda.

-El condenado, hablando con la nariz, le dijo:

-¡Ahjá! Sabías ¿no? ¡Considera a esos niños porque si no te hubiera comido!

Y desapareció en el acto.

Arguedas, J. M. (1953) Folklore del valle del Mantaro. III Antropófago de figura humana, N° 9. En Rubinelli, María Luisa (2016). “Relatos de condenados”. N° 49, pp 55.

Relato 57

[El condenado]

Hace mucho tiempo atrás, en un lugar lejano y desolado, unos padres ya viejitos tenían un hijo flojo, rebelde y ladrón.

Éste era casado pero vivía maltratando a su pobre mujer, tenían pocas ovejas y varios hijos. Un día ya no tenían qué comer y al ver que sus hijos hacían lo posible por no decirle nada, él decidió robarle a sus padres.

Como vivían separados y estaban enojados entre ellos, aprovechó que su mamá estaba con las ovejas en un puesto lejano y su tata había viajado, para robarles las mercaderías en diferente ocasiones.

Al volver del viaje el padre, su mujer le contó lo sucedido. Se pusieron a pensar quién podría ser el que les robó y decidieron que el marido quedaría en la casa, armado de una escopeta y con llave desde fuera para poder sorprender al ladrón.

Al otro día al entrar a la pieza y con gran sorpresa reconoce que el muerto es su hijo. Se ponen a llorar llenos de dolor y pena y después le entierran y entre ellos piensan buscar a la mujer de su hijo para que vaya a vivir con ellos.

Mientras sucedía todo esto la mujer del finao se encuentra con un viejito que le dice:

-¡Hija! ¿Por qué estás tan afligida?

-Mi marido es muy malo, no trabaja y creo que lo que trae de mercadería es robau, porque hey reconociu una taliga de mis suegros.

-¡Qué pena hijita!... pero todavía vas a sufrir mucho más porque si vuelve tu marido... capaz que los mate a todos ustedes.

-Eso estoy pensando yo... pero, qui via a hacer yo sola y mis guagüitas todavía son tequis, el mayorcito ricién tiene diez años.

-¡Aura mismo!... preparaales algo pa qui coman y se vayan con las ovejitas pa la casa de tus tatas... que no tengan miedo de perderse, yo lis viá a acompañar por un trecho y vos aquí te quedás con los dos perros caschis, el cordero chita, que te van a hacer falta.

-¡Güeno don!... ya mismo les doy su avio y acompañamilos hasta donde podás... y que sea lo que Dios quiera.

Así fue como la pobre mujer se quedó con los dos hijitos más tequis, uno de tres años y el otro de pecho, el chita y los caschis.

Cerca de la oración llega su marido. Ella lo nota medio callao, estaba muy raro... como enfermo o cansao.

-¿Dónde están las guaguas y las ovejas? Pregunta.

-Anoche los perros toriaban... atropellaban... llorando, llorando... como si fuera ánimo! Y las ovejas se han escapado. Esta mañana mus saliu (hemos salido) a buscarlas y no l'imus hallau; yo me hi vuelto a dar de comer a los más tequis y los otros no han vuelto – le contesta-

-Güeno, hací dormir las guaguas! Y mañana salís temprano a buscar.

Al otro día mientras ella se hacía de buscar las guagiütas y sus ovejitas... vé al viejito que se acerca.

-Güenas don... ¿qué han hecho mis guaguas?

-Siguen caminando pa la casa de tus tatas, yo me hi vuelto pa avisarte que tu marido ya no es vivo y que mañana si va a condenar.

-Ay tatay... si es así nos comerá a todos nosotros! Y va a andar penando por el mundo por siempre... ayúdame tatay... Por Dios te lo pido

-Solo te viá decir que... pasi lo que pasi, esta noche todavía tenís qui estar con él, pero alístate que mañana vas a caminar mucho. No te olvides de llevar tu sajraña, tu espejo, tu cortaplumas y tus aujas (agujas) de tejer medias. Así y todo vas a perder uno de tus tequis.

-Por favor tatay mis guagiütas no!... prefiero morir yo!

-No hija, tú debes salvar a tus otras guaguas y también a él pa qui no ande padeciendo por siempre.

La mujer afligida vuelve a su casa ya de tarde, cerca de oscurecer. El marido no le pregunta nada, sólo le ordena

-Preparate, mañana nus vamos lejos

Ella le hace caso, prepara lo poco que tenía, sobre todo la sajraña, el espejo, la cortaplumas y sus aujas.

Esa noche no podía dormir... cuando la luna entró por una rendija del techo y le dio en la cara a su marido... ve como unas moscas entran y salen de su boca... también hay un fuerte olor, como si algo estuviera podrido.

Cuando está amaneciendo, ella decide carnear al cordero para tener carne para comer en el camino; estaba cortando el pescuezo al cordero cuando los caschis atropellan a alguien... mira... ve a su marido que al ver la sangre se vuelve como loco y trataba de comerse al cordero que está a medio morir. Ella sale corriendo... se quepi las guaguas y

se escapa a un lugar muy lejos de allí donde había un oratorio donde están de fiesta en honor a San Santiago.

La casa quedaba en una ollada (valle) y había un largo camino hasta trastunar (atravesar) un abra. Mientras ella corría por ese camino, escuchaba como los perros peleaban con su marido que ya estaba convertido en condenau. Bajando de la abra llega a un ojo de agua. Allí nomás le da agua al más grandecito y de mamar al más chico; se los vuelve a queper... cuando escucha que viene el condenau persiguiendo a uno de los perros.

Después de un rato le alcanza el caschi, que estaba todo lastimado... También se acercaba el condenau, con los ojos por salirse, echaba espuma por la boca y la cara y las manos llenas de sangre. Verlo y disparar con más ganas que nunca, es lo que hizo la mujer.

El condenau agarró el caschi y se quedó allí hasta matarlo y tal vez comérselo.

La mujer cansada de tanto correr con sus dos guaguas a la espalda y escuchando que viene el condenau, a los gritos trata de salvar al más grandecito. Lo larga para que corra por el camino, que era un peladar muy largo. Cuando se está acomodando el más chico en la espalda, el condenau de un tirón le quita el quepi, guagua y todo y allí nomás empieza a mascararlo como si fuera un puma hambriento. Al ver esto ella sólo piensa en escapar y salvar al más grandecito.

Estaban ya a más de la mitad del camino hacia el oratorio cuando escuchan con terror que nuevamente el codenau viene cerca... entonces se acuerda de que el tata Wamani le dijo que tirara las aujas. Ella las tiró; y en seguida se formó un impenetrable bosque de cardones. Y allí se quedó el condenau dando gritos de rabia. Después de un largo rato pudo pasar y seguir persiguiendo a su mujer con su hijito. Pero nuevamente ya estaba cerca de ellos, ella tira el espejo y al momento aparece una gran laguna, que le llevó un buen rato poder pasarla, pero fue menos que el anterior.

La mujer cada vez más cansada piensa que no llegará al oratorio, que se veía ya, pero estaba lejos todavía.

El condenau se le acercaba rápido y ella tira la cortaplumas que se convierte en unos peñascos, muy empinados, puntudos y resfalosos en lo que condenau trata de pasar pero cae... a fin les pasa y más rápidamente se acerca a los que persigue, dando gritos que causan mucho miedo. Él estaba todo lastimado y como tenía mucho olor, las moscas le daban vueltas por todos lados.

En un último esfuerzo por salvarse, la mujer tira la sajraña y se forma un tupido monte de churquis que demora al condeanu.

Ya entrando al oratorio se da vuelta la mujer para ver que el condenau pasa el monte de churquis.

Entre lágrimas le cuenta al dueño del Santo lo que pasó, cuando en ese momento ¡entra el condenau!

Entonces el dueño con el Santo en una mano y agua bendita en la otra le ordena al condenau que se vaya en el nombre de Dios. Cuando le toca el agua bendita cae muerto el condenau.

Y delante de todos se transforma en una paloma que sale volando del oratorio para subir al cielo.

Narrador: Ricardo Alcanlay.

Boletín Los Juncos (1988). Tilcara, Jujuy. Citado por Rubinelli (2016). “Relatos de condenados” N° 22, pp 36.

Relato 58

[El condenado]

Hace mucho tiempo hubo en Matahuasi un viejo arriero, a quien las gentes le llamaban cariñosamente “taita Simón” y que desde su mocedad se había dedicado al arrieraje. En sus muchas andanzas y largos recorridos, tuvo encuentros con los condenados y otros espíritus malignos, sin que nada malo le resultase de tales encuentros, porque, dicho sea de paso, él era muy valiente y no tenía miedo ni a la misma muerte. El presente relato se refiere a uno de esos encuentros que tuvo con un condenado.

Un día le avisaron de que en la estancia lejana en que tenía sus animales, había parido su vaca. Inmediatamente se puso en camino con el propósito de llevarse el ternero a su casa para criarlo hasta que fuese grande. Llegó a la estancia después de haber caminado todo el día. Al día siguiente emprendió el camino de regreso, llevando la vaca, el ternero y la mula.

Después del haber caminado bastante, y a eso del mediodía, el ternero se detuvo espantado y no quiso continuar. Parecía que alguien lo estuviese atajando y en vez de seguir adelante, partió a correr hacia abajo. El taita Simón corrió a su alcance y lo hizo volver, pero el ternero no quería pasar adelante y se escapaba una y otra vez. Mientras tanto ya atardecía. Por fin, tras muchos esfuerzos, el ternero pasó adelante, pero siempre espantado, a la vez que la mula se paraba de trecho en trecho y movía las orejas.

A poco de haber caminado cerró la noche. El viejo arriero continuó su camino en la oscuridad. **Se desató el viento y la paja de la puna comenzó a silbar.** En ese momento se sintió a lo lejos **un grito agudo y prolongado mientras del cerro caían las piedras** rondando. Entonces el taita Simón hizo parar la vaca, el ternero y la mula y sacó de su alforja una faja de colores, varios panes y un crucifijo que siempre llevaba consigo. Nuevamente se escuchó el grito, pero esta vez más potente y más cercano. Las piedras del cerro rodaban y el eco retumbaba. De pronto taita Simón vio un gran bulto negro que avanzaba por el frente hasta llegar a un camino que por ahí pasaba, en cuyo borde se paró.

El arriero comprendió que estaba delante de un condenado. Sin perder la serenidad, se enfrentó a él con todo valor y le preguntó qué hacía allí y por qué quería hacerle asustar. A lo que el condenado respondió diciendo que Dios lo había castigado porque había

escondido una barreta en el suelo y que su nombre era Pascual Ninahuanca. Le rogó que fuese a su casa y desenterrara esa barreta para que pudiese salvarse.

Taita Simón le prometió ir y hacer lo que le indicaba, con lo cual el condenado quedó satisfecho y se alejó dando los mismos gritos. Al tiempo que era azotado con unas cadenas manejadas por manos invisibles. Poco a poco sus gritos se fueron haciendo más lejanos, hasta que dejaron de escucharse.

El arriero continuó su camino y llegó a casa al amanecer. Fue a la casa del condenado y desenterró la barreta y la devolvió a su dueño, para que pudiera salvarse el condenado.

Narrador: Timoteo Quiñones

Entrevistó: Julio Villar Villanueva.

Arguedas, J. M. (1953) Folklore del Valle de Mantaro. X Condenado por robar y enterrar objetos de metal y tesoros. N° 28. Citado por Rubinelli (2016). “Relatos de condenados” N° 54 pp 60.

Relato 59

[El condenado de Baraskata]

Había un hombre en Baraskata, quien, después de la muerte de su mujer, convivió con su hija y le hizo tener dos hijos. Después, él murió y fue enterrado en el cementerio de Chulumani. A los pocos días **llegó un ventarrón enorme**, y esa noche, una chica, que entonces vivía en el Puente de Takipata vio al hombre bajando por la carretera. Su cara era “muy flaca”, vestía el terno con el que fue enterrado, fumaba cigarro, y sus pies sonaban en el camino como **cascos de mula**. El condenado tradicionalmente tiene calavera en vez de cabeza, y los pies como cascos de mula hacen recordar los qarqacha, personas incestuosas que de noche se transforman en mulas o llamas que respiran fuego (la mula es la transformación simbólica de la llama, como típico animal de carga en los Yungas). Cuando pasó delante del tío de la chica, quien estaba acullicando en la puerta, no contestó al saludo. El condenado se presentó después en varias ocasiones: entró al cuarto de un moribundo, cuando los que le estaban velando se habían dormido, y se retiró cuando el moribundo le preguntó. “¿Qué haces aquí? Estás muerto” También entró donde unos hombres que estaban jugando casinos de noche y habían olvidado cerrar la puerta, y la misma chica y su primo lo vieron al amanecer, al ir a la escuela, durmiendo desnudo y acurrucado en el barro del mencionado derrumbe. Al fin fue agarrado por dos jóvenes de su comunidad, ahorcado en una viga de una casa vieja, y enterrado nuevamente en el mismo nicho de donde se había salido.

Narradora: Alison Speeding.

Narrado por Alison Speeding, en “Almas, anchanchus y alaridos en la noche: el paisaje vivificado de un valle yugueño, en Arze, S y otros. Etnicidad, economía y simbolismo en los andes” La Paz HISBOL –IFEA –SBH –SUR, 1992.

<https://books.openedition.org/ifea/2312>. Citado por Rubinelli (2016). “Relatos de condenados” N° 60 pp 68.

Relato 60

[El paquete de cirios que se vuelven huesos]

Era una mujer muy curiosa que vivía en el callejón Jaén, La Paz, y permanecía día y noche en la ventada, observando lo que hacía o decía la gente. Allí cocinaba, lavaba, zurcía, siempre con la vista a la calle, murmurando de cada persona que tenía la mala suerte de pasar por allí.

Una noche se le acercó un hombre de capa y sombrero alto, quien entregándole un paquete le dijo: -Buenas noches señorita, si no es molestia para Ud. le ruego guardarme hasta mañana este paquete de cirios. Volveré a esta misma hora a recogerlo.

-Con mucho placer caballero –repuso la curiosa- y puede usted dejarme todos los paquetes que desee, que en mi poder estarán bien guardados como en el suyo.

-Muchas gracias, muchas gracias –agradeció el hombre y haciéndole una reverencia se fue.

Notó la curiosa que el caballero del paquete tenía un olor raro y no pudiendo vencer su curiosidad abrió el envoltorio descubriendo sorprendida, en vez de cirios que le había dicho, canillas y fémures de un muerto.

Al día siguiente, aterrada le contó lo sucedido a su confesor, quien le dijo:

-Hija mía, ese caballero que me dices es un condenado y la única manera de poder librarte de él, es esperarlo rodeada de muchos niños que lloren cuando él llegue. Sólo a ellos temen los condenados.

La curiosa reunió a todos los chiquillos del barrio aguardando en su ventana la visita macabra, que no se hizo esperar mucho.

-Señorita, buenas noches –saludó golpeando la vidriera de la ventana.

-Buenas noches caballero –respondió la curiosa, mientras con la mano pellizcaba a los niños que se habían dormido profundamente y no querían despertar. En vano la curiosa les decía:

Niños, buenitos despierten,

Niñitos, buenitos despierten,

Que viene el gato con la muerte,

Que viene el perro con la muerte.

Pero los niños no despertaron y el condenado con voz de ultratumba, le gritó:

Tu curiosidad te ha perdido.

Acto seguido, la puso en un coche de fuego y la arrastró a los infiernos.

Paredes Candia, A. (1953). *Literatura Folklórica*. La Paz. Citado por Rubinelli (2016).
“Relatos de condenados” N° 74 pp 81.

Relato 61

[La luz mala]

La luz mala, si es blanca, es dinero, y la persona que desee sacarlo, debe ir dispuesta de coraje porque dicen que es alma que anda en pena, por haber enterrado dinero. La persona dispuesta a sacar esa alma en pena, inmediatamente de ver la luz debe dirigirse hacia el lugar de donde procede, y llevar de compañero un puñal, porque dicen que al acero no se arrima cosa mala. Una vez llegado al lugar de la luz, colocarse el individuo boca abajo, con sus brazos en forma de cruz, y el puñal en la mano. Entonces llega el alma, y le hace encargos sobre el dinero que va a sacar, y se retira. El individuo clava el puñal en seña, y al día siguiente cava y saca el dinero.

Cuando la luz es colorada, dicen que es el alma que está condenada, y no hay que silbarle, porque entonces viene una bolsa de huesos y los castiga.

ECNE. Salta. Recogido por Virginia J. Pérez en Almona, Rosario de la Frontera. Citado por Rubinelli. "Relato sobre El farol" N° 21 pp 95.

Relato 62

[Relato de la pilladura]

La piadura significa que alguna persona o niño vaya a una casa antigua, por ejemplo Incacueva. El hombre o el niño se sienten muy cansados y tienen flojera. Se acuesta en un árbol ya muy viejo o antiguo y se duerme. Al rato, cuando se despierta, ya no tiene flojera ni cansancio, se va a su casa contento. Cuando llega a su casa está contento y a la noche ya siente que tienen mucho frío cuando se duerme. Al día siguiente le empieza a picar todo el cuerpo y le van saliendo granitos en todo el cuerpo, en como si le hubieran picado los zancudos o mosquitos. Tiene que curarse de la piadura con el curandero.

Yo entiendo que así es la piadura y lo que me contó mi abuelo.

Narró: Armando Paredes.
Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 2 pp 193.

Relato 63

[La pilladura]

A mí me contaron que un chico se había caído a un pozo. Después de pasar un año el chico no podía olvidar lo que le ocurrió, de tanto miedo. El pozo le había piado. Al chico le empezaron a salir granos, le salía sangre. Un día él fue a la casa de un señor que era curandero. Dice que le empezó a chuparle la cabeza diciendo: -Carlos veniti. Le frotó su cuerpo, le puso las semillas de ají y le dijo que no le preste atención a los granos y la sangre que le salía. Poco después la piadura se había ido de su cuerpo y así él está bien.

Narró: Armando Paredes.

Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 3 pp 193.

Relato 64

[La pilladura es cuando alguien se sienta en un árbol viejo]

Yo entiendo como piadura –todo me contó mi mamá- que cuando alguien se va a sentar debajo de un árbol demasiado viejo. Dice que allí que el hombre que se haya sentado debajo del árbol de noche tiene pesadillas o sueños espantosos de ese árbol. Y por eso esa persona debe hacerse ver por un curandero

Narró: Walter Javier Lamas.
Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 4 pp 193.

Relato 65

[Nuestro espíritu quedó ahí]

Que no sólo pasa en antigales, también sucede en el cerro cuando nos caemos y nos asustamos. Según dicen los abuelitos, que nuestro “espíritu” quedó allí (en el cerro) y es una piyadura. Se puede curar chayando la tierra con yerbiado, vino, chicha, etc. La persona que lo pasó debe pedir perdón a la Pachamama. Esta [la piyadura] produce dolores de cabeza, de muela, inquietud de la persona, pesadillas: y cuando pide perdón le pasa todo, es decir que queda sana.

La piyadura del ojo de agua: según dicen cuando pasamos por allí, sacamos algunas cosas que tiene allí y las llevamos para nuestras casas, el ojito de agua nos piya y empieza a hacer burbujas (se enoja). Se puede curar pidiendo perdón, chayando o también con un pedacito de sal, te pasas por donde te duele y lo tirás al fuego, cuando revienta se debe decir: -Suéltame ojo de agua- y escupir tres veces, y encerrarse en tu casa un determinado tiempo, y te pasa todo.

Narró: Sergio Velásquez.
Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 15 pp 195.

Relato 66

[Pilladura es cuando te agarra la tierra]

Pilladura se produce cuando “agarra la tierra”. Esto puede suceder porque se camina con desgano, o cuando se sientan a descansar en lugares donde hay piedras grandes (cuevas), ronques, hormigueros, etc.

Narró: Aldo Zapana.
Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 16 pp 195.

Relato 67

[Un caso de pilladura]

Don Lorenzo, portero de una escuela rural, vive con su familia en el mismo lugar donde trabaja. Cuida sus vacas y siembra en los momentos que le quedan luego de sus labores de escuela.

Hace dos años dejó de beber, cuenta hoy.

Él mismo relata lo que le sucedió cierta vez que regresaba del monte, luego de ver y controlar sus animales.

Montado en una mula y con dos caballos con carga, venía solo por el sendero entre la espesura del monte. De rato en rato echaba un trago de alcohol con agua. Apenas si se deba cuenta que pronto antes de la oración tenía que buscar un lugar para descansar, descargar sus animales y pasar la noche. Todavía le faltaba un día de camino para llegar al pueblito más próximo.

Venía balbuceando cuando... como una sombra pasó por delante de él.

Tiró fuerte las riendas para sostener su montura, los caballos se levantaron en dos patas.

Se detuvo a escuchar, nada, no había nada entre los árboles y pastos. Pensó que mejor sería descansar allí nomás. Descargó sus animales, acomodó el ensillado y se sentó, estaba transpirando.

Tomó agua, luego de un rato comió un poco de su avio y otro poco de alcohol. Se durmió, pero esa noche tuvo muchas pesadillas, despertó varias veces y a las seis se levantó. Le dolía la cabeza, a pesar de ello decidió continuar el camino. Apuró el paso, quería llegar temprano a Santa Ana y encontrar a sus familiares.

Al dolor de cabeza se sumaba el de músculos y huesos. Serían las seis de la tarde cuando llegó al pueblo. Apenas descargó los animales, los dejó en el corral y se fue al almacén. Compró vino y se dirigió a la casa de sus primos. Allí mientras tomaban contó lo sucedido en la tarde anterior. Continuaron tomando hasta el amanecer, de pronto salió al baño y... vio a don Juan (un hombre de su pueblo) lo llamaba y desafiaba a pelear.

Rómulo salió de la casa y se dirigió a la playa, allí gritaba e insultaba a todos (según le narraron posteriormente sus familiares) Cuando uno de sus primos quiso convencerlo de que regresara, no pudo, don Rómulo lo golpeó y comenzó a correr descalzo.

Rómulo cuenta que él seguía a “don Juan” que continuaba desafiándolo y por lo tanto quería alcanzarlo. En ese intento no sentía dolor alguno, tampoco en los pies que, lastimados soportaban a su paso: piedras, arbustos, espinas...

Detrás de él y alarmados por lo sucedido, iban sus primos. Apuraban el paso hasta que luego de dos horas en el lugar llamado “Quebrada honda” pudieron alcanzarlo. Lo sujetaron entre todos, casi se les escapa, pues tenía una fuerza increíble. Uno de ellos (que asistía al culto) comenzó a orar. Así estuvieron durante un largo rato. Poco a poco comenzaba a calmarse.

Como si hubiese despertado de un sueño, Rómulo recapacitó, observó su ropa, estaba rota, sus pies sangraban, le dolía todo el cuerpo. No podía creer cómo llegó hasta allí, ¿y sus animales?

Le contaron como había sucedido todo.

Rómulo, hoy creyente, cuenta que tuvo que acudir a una abuelita curandera para que le curara el dolor de cabeza y de los huesos. Según su relato “don Juan” representaba al diablo y que pasó por un lugar donde había malos espíritus que se metieron en su cuerpo porque él no vivía con Dios.

Por otra parte también explica que luego de haber sufrido el susto, con el cuerpo transpirado tomó agua y se sentó a descansar y por eso la tierra lo pilló. Que de haber continuado viaje, esto no le habría sucedido.

De las versiones recogidas con respecto a estas enfermedades, se deduce efectivamente que las causales provienen de la tierra, elementos que nacen de la tierra, del agua y también del aire.

A veces estos elementos actúan en forma conjunta como causa de maradura. Esto ocurre generalmente durante la primavera y verano en zonas donde hay vegetación, como por ejemplo en los rastrojos, potreros y churcales.

Luego de la lluvia, cuando sale el sol, emana de la tierra “la resolana”, ese aire caliente en varias ocasiones es causa de maradura, por ello la gente deja pasar este momento, ya que este vapor es visible a simple vista.

El malestar que produce es casualmente el dolor de huesos.

Otra de las causas que se puede ver a través de las narraciones con respecto a la pilladura es la “pereza” (flojera, desgano, como suelen llamar) el caminar o trabajar con flojera y rabia (con ondas negativas) atrae a los malos espíritus.

En cuanto a la curación generalmente los que acercan la sanación son las acciones de otras personas. Sin embargo se cree que quienes se enferman de “maradura o pilladura” (como así también de las otras enfermedades) son aquellas personas que por diversas circunstancias se encuentran débiles en algunos casos físicamente –defensas bajas- y en otros espiritualmente.

Por ello quienes tienden a curarse por sí mismas son los curanderos, quizá porque tienen los medios para hacerlo o porque encuentran la fuerza interior para vencer a los malos espíritus (en caso de pilladura por ejemplo).

Narró: Aldo Zapana.
Rubinelli, M. L. (2016). Relato sobre la pilladura N° 16 pp195-197.

Relato 68

La luna llena, las estrellas y los ríos del cielo

En la luna llena está la Virgen María con el Niño en los brazos y San José al lado. Y ella va en su burrito. Mis abuelos, mis padres, nos hacían ver en la luna a los tres que iban caminando, a la Familia Santa. También nos hacían ver el Río. Nos decían:

—**Aquel es el Río que se pasa cuando se muere.**

Y nos decían:

—Allá está el suri, que es el avestruz.

Se alcanza a ver claro el suri, el ñandú, en el río. Es una sombra negra, y el suri está así de cuello blanco, el pico, todo. Según el tiempo se pone claro. A veces no se alcanzan a ver las patas ni la cola del suri. En las noches más largas, pero a eso de parte del día, parece clarito el suri. También se ve la Cruz, y el Lucero Mayor y las Tres Marías, que les dicen las Tres Avemarías¹⁶¹ y también las Cabrillas. Cuando aparecen éstas, es el tiempo que las cabritas tengan crías. Las Cabrillas les decimos porque forman una cuadrilla, un montoncito.

Dicen que el Río crecido es el que tenemos que pasar cuando morimos. Nos contaban que tenemos que pasar nosotros cuando uno se muere. Y así otros nos contaban que hay tres ríos, que hay que pasar. El río colorado que es la sangre de los hijos muertos, que el río blanco es la leche de las madres que dan para los hijos y que el río más claro es de las lágrimas de las madres que lloran por los hijos¹⁶². Así nos contaban antes las cosas del cielo.

Narradora: Josefa Lamas de Mamaní, 63 años.

Fecha: 1968.

Localidad: Abra Pampa. Jujuy.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 7.

¹⁶¹ Avemarías por Marías.

¹⁶² Estos motivos son también del cuento "El camino del cielo".

Relato 69

[El día de las almas]

Dice que era un matrimonio que no tenía familia. La mujer era güeña y trabajadora y era muy creyente en la venida de las almas el 1° de noviembre. Y ése es el día que vienen. Llegan a la noche porque el 2 de noviembre es el día de las almas y vienen a visitar la casa de la familia. Y la mujer preparaba todos los años las ofrendas¹⁶³, las comidas, las roscas, las guaguas de masa y la chicha, y los ponía en la mesa que se prepara pa' las almas, y ponía agua bendita y las velas encendidas. El marido era arriero y no creía nada. En esos días se tenía que ir con un arreo, el marido, y cuando si ha ido le ha encargao a la mujer que no prepare nada de ofrendas, que esas son mentiras, ha dicho él.

En la ausencia del hombre ha llegado el 1° de noviembre y la mujer ha preparao el banquete pa las almas con ricas comidas y chicha.

Dice que al atardecer del 1° de noviembre, el Día de todos los Santos, ha llegao el marido que era muy malo. Cuando ha visto que la mujer le ha desobedecido, la ha castigado y li ha dicho que se vaya al puesto a cuidar las ovejas, y que se deje de tonteras y mentiras. Y li ha dicho que él se va a quedar en la casa pa' ver si era cierto que venían las almas, y que si no era cierto que venían, al otro día, la iba a castigar otra vez.

La mujer había preparado en una pieza sola la mesa con las ofrendas, como preparan en todas las casas, y el hombre se ha escondió atrás de la puerta como a la media noche, pa' ver si era cierto que venían las almas.

Dice que al rato, cuando era silencio en la pieza, vio que entraban en procesión las almas. Dice que eran como personas vivientes. Y él empezó a conocer a las personas de la familia qui habían muerto en años anteriores. Eran los padres, los agüelos, los hermanos, los

¹⁶³ Las ofrendas de comidas y bebidas a los muertos, se preparan en la Puna y en la Quebrada de Humahuaca. La creencia en la venida a la casa, de las almas de la familia, está profundamente arraigada en los lugareños.

suegros. Dice que rezaban y conversaban como si fueran vivos. Dice que entonce los padres de la mujer han dicho:

—¡Pobre mi hija! Ve cómo trabajó y nos ha esperado con todo listo. Con chicha y con comidas tan lindas, con las comidas que más nos han gustao.

—¡Pobrecita! —han dicho otra vez—. Ella no 'tá en la casa por culpa de su marido que es muy malo y la hace sufrir tanto. Por ese hombre perverso no 'tá acá.

Y el hombre vía que comían y se servían muy alegres, de todo lo que había. Dice que las almas se trataban de compadres y conversaban y se invitaban. Cuando han terminado todo, dice que salieron y se jueron.

Dice que el hombre se quedó mudo de susto. Y que le ha salido sangre de la nariz y se empapó todo en sangre. Dice que 'taba como desmayado. Cuando volvió en sí, dice que salió a buscar la mujer y li ha dicho que lo perdone. Todo porque había visto que era cierto que venían las almas. Y todo lo que ella preparó resultó poco. Entonce le dijo que van a carniar más corderos para poner más asado en la mesa y más comida. Y de ese día jue el marido más güeno y creyente.

Dice que como este cuento hay muchos y que los niños inocentes ven las almas en estos días. Los grandes no las ven, pero esti hombre las había podido ver como un castigo.

Narradora: Eleuteria Ramos, 38 años.

Fecha: 1949.

Localidad: Humahuaca, Jujuy.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 6. Relato 1183.

Relato 70

[Las curiosas]

Éstas eran tres hermanas sumamente curiosas. Ellas tenían que enterarse de vida y milagro de todo lo que pasaba en el pueblo. Y lo comentaban y lo agrandaban, todo, de la manera que a ellas les parecía mejor, y si querían perjudicar a alguien no tenían reparo y hacían lo que podían por perjudicarlo. Si en el pueblo. Y lo comentaban y lo agrandaban todo, de la manera que a Tal, que esto y aquello. Todos los chismes salían de esa casa. Y sólo pasaban espiando y espiando. No dormían estas tres solteronas por pasar espiando a todo el vecindario. Y resulta que un día habían levantado una calumnia a una mujer que 'taba muerta, ya hacía mucho tiempo. Parece que alguien se había acordado de esta señora, y entonces han visto ellas cómodo decir:

—Sí, Fulana de Tal ha síu esto, ha síu el otro, infiel al marido.

Pero, una serie de calumnias a la pobre muerta. Entonces, esa noche, estaban ellas espiando por la ventana, cuando pasa una, bien arrebozada dice que estaba. No se le veía la cara. Nada, nada se le veía. Y como estaba oscuro... Entonces dice que se acerca y les dice:

—Miren, señoritas, ya que las veo a ustedes aquí, por qué no me hacen el favor, guárdemelo esta velita —y les entrega un envoltorio bien hechito—. Yo, a esta misma hora, voy a pasar a retirarlo mañana.

Bueno . . . ya las había visto y había hablau con ellas. —Sí, ¡cómo no! —dicen—. Sí, se la vamos a guardar.

Se entran las tres. Adentro, abren el paquete y se dan que era un hueso. Un hueso largo del brazo de un cristiano. ¡Ahí, recién ¡un susto bárbaro!

—¡Madre Santísima! ¿Quién será? ¿Quién será que nos ha hecho esto? ¿Será una broma o qué será? —decían.

Al otro día temprano se arrepienten de todo lo que habían dicho. Y dicen: —Tenemos que ir a hablar con el Padre —dice—. A ver qué nos dice. Cómo, va a venir ésta, que nos ha dejau esto va a venir a buscarlo.

Se fueron a hablar con el cura. Entonce el cura les dice que si ellas han levantado una calumnia a esa persona que está muerta, que sin duda es el alma de esa persona que quiere darles una lección, y por eso les ha traído el hueso ése, para que lo tengan. Y que el espíritu ése va a venir a retirarlo. Y que la única forma de poderse salvar ellas, porque sin duda, se las quiere llevar esa alma, se quiere llevar a una de ellas, la única forma de salvarse, va a ser buscar a una criatura, una criatura chiquitita y tenerla en brazos, cuando pase ese espíritu. Y cuando hable y les pida lo que les ha dejado, ellas la pellizquen a la criatura para que la criatura llore.

Bue, ...Estas mujeres desesperadas han salíu por todo el pueblo a buscar una criatura. Y resulta que como eran tan malas, nadie las quería, nadie les quería prestar una criatura. Bueno, tanto han hablau y si han arrepentíu y han pedíu perdón, y que se las iban a llevar, que vaya a saber qué espíritu se las 'taría por llevar, consiguen un chico, chiquitito, y lo llevan a la casa. Y áhi 'taban las pobres viejas, reza y reza, y reza, arrepentidas de todo el daño que habían hecho. Al llegar esa hora, otra vez sienten que les golpean la puerta. Salen, y era la misma persona, bien arrebozada.

Bueno, llegó a la casa esta persona bien arrebozada, bien cubierta de manera que ellas no podían reconocer quién era. Y les pidió que le entregaran el paquetito que les había dejado a guardar.

Entonces, la chica ésta, siguiendo las instrucciones que les dio el sacerdote, que al entregarle la vela, pellizcaran inmediatamente a la criatura, para que la criatura llore, hicieron así. La una la agarró bien fuerte a la criaturita y en la otra mano tenía el paquetito para entregar, y la pellizcaron a la criaturita y la criaturita, por supuesto se puso a llorar. Y entonces el espíritu les dijo:

—Yo soy Fulana de Tal. Ustedes me han hecho semejante daño levantándome calumnias hasta después de muerta. Agradezcan a ese ser inocente, a esa criatura inocente, que las salva, si no en cuerpo y alma las llevaba yo ya no más.

Narró: Delia Corvacho Segovia, 46 años.

Fecha: 1970.

Localidad: Humahuaca, Jujuy.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 6.

Relato 71

[La curiosa]

Había una mujer muy curiosa que vivía averiguando todo lo que pasaba. Donde hay una fiesta, donde se está de cumpleaños, donde es el paradero de los que venían de viajeros, donde había un dijueto en la familia, donde pasaba cualquier cosa. De día dormía y en la noche era su costumbre averiguar todo. Se quedaba hasta las doce de la noche para averiguar. Sabía la vida de todo el mundo. En una de tantas noches ha sentido el ruido que venía una procesión, como si saliera de la iglesia y viniera por la calle. Salió en seguida a la puerta. Y ya vio que dieron vuelta a una esquina y aparecieron no más. Y ha visto ella que venía muchísima gente. Y venía un cura en el medio. Y ella si ha dicho:

—Cómo yo no he sabido de esto. Cómo me ha pasado que yo no sé de la procesión.

Ella, cuando vio que estaban cerca, se dio un susto terrible. Que del susto no se pudo mover. Que ya pasaron por frente de su casa y que ha visto a varias personas conocidas que habían muerto hacía años. Y que dos mujeres se acercaron, se separaron de los demás, se apegaron a ella y le entregaron dos velas envueltas en un papel y le dijeron que se las guarde hasta el otro día. Que a la misma hora ellos iban a volver a pasar y que ella tenía que seguir con ellos con las velas prendidas. Ella entró muerta de miedo, guardó las velas que le dieron y se fue a dormir.

Estaba muy arrepentida de ser tan curiosa y no pudo dormir en toda la noche.

Al día siguiente se levantó en cuanto aclaró y se fue a ver las velas que le dieron. Entonces, en lugar de velas, eran dos huesos de cadáveres de gente. Entonces ella muy arrepentida se fue a confesar. Le contó todo al cura. El cura la retó mucho a ella y le dijo que tenía que esperar la procesión y tenía que salir con ellos. Que para librarse busque siete criaturitas muy inocentes, chiquitas, para que la acompañen. Que cada unito, vaya con el rosario en la mano.

Y al otro día ella se preparó. Salió a la misma hora, con los chicos y con las dos velas. Que los huesos se habían hecho velas otra vez. Ya oyó que venía el ruido de la gente y ya vio que la procesión venía. Ya se pararon delante de ella y la empezaron a retar. Le decían que por su culpa tenían que andar penando muchos años más. Que la culpable era ella.

Que esas criaturitas la habían salvado de andar condenada, pero que les había dado a ellos una condena más larga. La procesión siguió y la dejó. Y de aquella vez siguió con la boca al lado, con la boca chueca, como con mal aire. Los chicos la salvaron y ella se arrepintió de su curiosidad para toda la vida.

Narradora: Josefa Lamas de Mamaní, 63 años.

Fecha: 1968.

Localidad: Abra Pampa, Cochinoca, Jujuy.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 6. Relato N°

1185.

Relato 72

[La curiosa]

En un pueblo que no me acuerdo el nombre vivía una mujer muy curiosa. Cuando alguien pasaba por frente de su casa, por su calle, salía corriendo a mirar quién era. Y se enteraba de la vida de todos. Esta señora vivía sola y una noche, a eso de la media noche, sintió un gran ruido lejano, como de mucha gente, como un tropel. Se quedó a mirar y vio que era una procesión. Iban muchas mujeres de vestidos negros. Cuando llegaron corrió una y le entregó un paquete y le dijo:

—Mañana, a la misma hora, tenés que estar aquí y me vas a devolver esto.

Cuando la curiosa la miró tenía las manos llenas de pelos y la cara muy fea.

La procesión pasó y hasta lejos la siguió viendo que se perdía en la oscuridad.

La curiosa esa noche no podía dormir. Apenas clarió se levantó y vio que el paquete era de huesos de cristiano. Se asustó muchísimo y se fue a contarle al tatita cura. El tatita cura le dijo:

—Esa gente de la procesión son diablos. Te están por llevar por curiosa. Para que te podas salvar vas a buscar un niño varón, chiquito, pero que sea bautizado. Cuando te pidan el paquete se lo das y lo pellizcas al niño para que lllore. Y cada vez que se te acerque uno lo hacís llorar al niño y así te vas a salvar. Le costó mucho, pero al fin encontró en las afueras del pueblo una mujercita que tenía un niño de pecho, bautizado. Y con mucho trabajo se lo prestó.

Justo a la misma hora, a la media noche, ya sintió el ruido de la procesión y salió. Ya llegaron y la misma enlutada se acercó a recibir el paquete. Ella hizo llorar el niño y al recibir el paquete le gritó:

—¡Agradécele al changuito, que sino te iba a comer por curiosa!

Y así se curó para siempre la curiosa.

Narrador: Alberto Córdoba, 40 años.

Fecha: 1953.

Localidad: Guayamba, El Alto, Catamarca.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 6. Relato N° 1186.

Relato 73

[La niña curiosa]

Ésta era una niña muy curiosa. La madre no la podía corregir. Una vez preguntaba que por qué aullaba el perro. Entonces le dijeron que cuando aullaba el perro era que estaba viendo cosas malas, que sólo los perros las ven, y que no tratara nunca de averiguar éso. Como esta niña era tan curiosa, trató por todos los medios de saber qué vían los perros cuando aullaban. Cierta vez, el perro de la casa aullaba y lloraba. Entonces ella se mojó los dedos con las lágrimas del perro y se los pasó por los ojos de ella. Y entonces empezó a ver gente muy extraña en la oscuridá. Vía gente que estaban vestidos de colorau y tenían unas manos muy grandes y unas uñas muy largas. Casi se volvió loca cuando toda esa gente pasó como en procesión por frente de la casa de ella, y le dijeron que a la noche siguiente iban a ir a buscarla. Esto era a la media noche.

Muy temprano del día siguiente la niña asustada corrió a consultar un adivino que había cerca. El hombre le dijo que esa gente eran los mismos diablos y que la iban a llevar por curiosa.

Le dijo que el único remedio de salvación que tenía era de buscarse un niño varón, chiquito. Que ella lo tuviera en los brazos, y cuando vinieran a buscarla y le golpiaran la puerta, lo hiciera llorar. Que sólo con el llanto di un ángel los diablos se disparan.

Así fue. En seguida la familia se puso en la diligencia de encontrar un niño chiquito. Les costó mucho, pero ya cerca de la hora que iban a venir los diablos, trajieron el niño. Ya llegaron las doce de la noche y se oyó el murmullo por la calle. Ya llegaron y golpiaron la puerta. La niña, entonces, hizo llorar el niño y se callaron. Al rato volvieron a golpiar, y ella hizo llorar otra vez la criatura. Y así fue un largo rato. Y así siguieron casi hasta alba. Ya cuando clarió el día, golpiaron por última vez y al fin, una voz ronca le dijo que gracias a ese ángel si había salvado, y ya se sintió que se iban.

Y así fueron los padecimientos que tuvo esa niña por curiosa, y que se salvó por gran casualidá.

Narradora: Pascuala Andrada, 85 años.

Fecha: 1952.

Localidad: Ullún, San Juan.

Vidal de Battini, B. (1980). Cuentos y leyendas de la Argentina. Tomo 6. Relato N° 1187.