

ANTHROPOLOGICA No. 9 - DICIEMBRE 1991

MATRIMONIO Y CAMBIO COSMICO: HUATYACURI

Alejandro Ortiz Rescaniere

El relato sobre Huatyacuri trata de dos sujetos complementarios y relacionados entre sí: de un cosmos y de una familia. Lo que ocurre en uno ocurre en el otro. Un mundo debe de acabar porque una familia está enferma y debe también acabar. Cada uno y respectivamente es la causa y la consecuencia del otro. Una vieja familia y un viejo mundo terminan; un mundo y una familia nuevos empiezan. Esta solidaridad entre los dos temas responde y es expresión de una concepción andina aún vigente: la familia y el cosmos están vinculados entre sí. El orden y el desorden del uno se ve reflejado en el otro. Un incesto, un adulterio —como es el caso del relato de Huatyacuri—, acarrear perturbaciones en el conjunto de la sociedad y del mundo. Si hay una sequía persistente es porque persiste algún comercio sexual ilícito. Y las consecuencias cósmicas son proporcionales al grado de la infracción y a la calidad de quienes lo realizan. En la historia de Huatyacuri se trata de unos seres poderosos, casi divinos, que cometen un desarreglo aniquilador en el seno de su familia y por eso las consecuencias son un gran cataclismo, el fin de un mundo. Y al mismo tiempo esa familia poderosa está enferma, acaba porque un nuevo mundo, el de Pariacaca, está naciendo. Una nueva familia, la de Huatyacuri y su mujer, surge a la par de la renovación cósmica.

La narración identifica el universo con el espacio de Huarochirí; éste sería el mundo o el teatro de la gran renovación. Este mecanismo de equivalencia y de reducción provinciana es frecuente en las cosmogonías andinas; está sin duda relacionado con la concepción de humanidad restringida.

La acción del relato sigue la del esquema que encontramos en las cosmogonías andinas: para que un nuevo orden se establezca, el establecido debe ser destruido. La acción se opera mediante dos procedimientos:

—Por la emergencia y acción de una nueva divinidad, Pariacaca,

y la de un nuevo miembro familiar, Huatyacuri, que entra en el círculo de su mujer. El, y gracias a la alianza de pareja, va a sanar a una "divinidad" enferma.

—Por una competición. Huatyacuri gana en una serie de desafíos a su concañado.

Estos dos mecanismos de la acción responden a ciertas características básicas de la cultura andina y de su dinámica social: la dualidad, el espíritu de competencia, la relación asimétrica entre los términos.

Los andinos perciben el universo y su sociedad compuestos por entidades complementarias pero opuestas: lo masculino y lo femenino, lo alto y lo bajo, lo maduro y lo juvenil, lo nuevo y lo antiguo. Todo tiene sexo, cada cosa, región y hasta tiempo tienen un carácter sexual, una ubicación en el eje alto-bajo y una edad (el mundo envejece hasta morir; pero antes fue inocente, salvaje e intemperante para luego madurar y enfermar). Entre los pares hay equivalencias: lo masculino tiende a ser asimilado a lo alto, lo femenino a lo bajo; lo juvenil, a lo nuevo, a lo salvaje y desordenado, a la emergencia de abajo hacia arriba; y lo adulto, al orden y la cultura, a lo alto (pero que a la postre desciende). Entre cada término de un par hay complementación, tensión, competencia y relaciones asimétricas: cada término tiene sus propias cualidades que se complementan pero que se oponen con su par. Los hombres y las mujeres, los del barrio de arriba y los del barrio de abajo, los adultos y los jóvenes, compiten, se provocan, juegan, ganan, siempre los unos quieren afirmar su superioridad frente a los otros. La dinámica de la sociedad andina está basada en la competencia entre pares que se perciben como complementarios pero desiguales. Así, tanto en la historia de Huatyacuri como en la práctica social, un nuevo hijo político debe de "conquistar", "eurar", "vencer", "transformar" a la familia de su novia. En estos casos el fin es previsible: siempre debe de ganar el que emerge, el desconocido y nuevo, el que viene de abajo, el que es pobre pero tiene "su magia". Y la amada es causa y es medio entre los dos campos.

En la parte introductoria se presentan y describen dos acontecimientos entre sí ligados: el nacimiento de Pariacaca y la aparición de su hijo, Huatyacuri.

Pariacaca nace de cinco huevos, en el monte Condorcoto, en las tierras de abajo —con relación al narrador—; es un dios que emerge de los bajos, que surge. Es cinco o son cinco. Es él mismo y sus imágenes o es él y sus hermanos. El cinco es una cifra frecuente en los relatos de Huarochirí. Son

cinco el dios dominante, y sus hermanos son cinco; con las hermanas de la diosa principal, Chaupiñamca, ocurre otro tanto; los periodos de tiempo suelen marcarse como de cinco días. La tradición andina gusta combinar ciertos números y darles significaciones especiales. La división dual es la básica y se encuentra presente en toda la cultura. El tres, y sobre todo, el cuatro, son también cifras importantes en los mitos, en la división social y espacial. El cinco es menos frecuente, pero está presente en ciertos contextos sociales y sacros —como es el caso de Huarochirí—. Unos breves ejemplos; el Cuzco inca estaba dividido en dos barrios: alto y bajo; pero, a su vez estaba subdividido en cuatro, y luego en múltiples parcelas que se llamaban *ceques*. Cada uno de estos espacios tenía diferentes significaciones sociales, religiosas, históricas. Para los incas el mundo estaba compuesto por cuatro grandes territorios unidos gracias a ellos; el Cuzco era el nudo del mundo y expresión de esa unidad ecuménica, el Tahuantinsuyo, "las cuatro partes" del mundo reunidas gracias a los incas. El complejo juego de divisiones y de números del Cuzco, debió, para los incas, reproducirse en todas las cuatro partes del mundo. El cinco era también una cifra importante y se combinaba con otras. Tom Zuidema ha realizado un estudio sobre el valor de las cifras entre los incas¹. Entre otras apreciaciones sobre el cinco —y sus múltiples— afirma que según los cronistas Montesinos y Guamán Poma los incas creían que antes hubo una sucesión de cuatro eras, y que ellos estaban en la quinta; cada una estaba subdividida en dos periodos de quinientos años. Al cabo de mil años moría un sol y nacía otro; lo mismo ocurría con los humanos o sus equivalentes. Esta visión cósmica se reflejaba en ciertos aspectos de la organización política y social inca: habían cinco casas reales en cada uno de los dos barrios del Cuzco. El uso recurrente del cinco en los relatos de Huarochirí podría estar emparentado con el que tenía entre los incas, después de todo eran contemporáneos y mantenían entre sí estrechos vínculos sociales, políticos, religiosos... Los relatos de Huarochirí mencionan tales relaciones. El que Pariacaca naciera de cinco huevos podría quizá dar a entender que con él nacía un quinto mundo; que Pariacaca y su hermana o esposa Chaupiñamca tuviesen cinco hermanos o cinco hijos —todos varones, los de Pariacaca; todas mujeres, las de Chaupiñamca—; y que en otros capítulos del manuscrito de Avila, se dé una ubicación y unos roles específicos pero complementarios con los de la divinidad principal, parece reflejar el complejo de relaciones que se daba entre los pueblos del antiguo Huarochirí, además de sugerir que Huarochirí expresaba orden del mundo de la cultura, el actual, que era quinto.

(1) Tom Zuidema (1964), *The Social Organization of the Capital of the Inca*, Leiden.

Pariacaca, como todo nuevo dios, emerge de abajo. Nace en el monte de Condorcoto. Y al final del relato, cuando su hijo Huatyacuri cumple sus hazañas, asciende hacia Huarochirí de Arriba, hasta asentarse en su lugar del cual es epónimo, los picachos nevados de Pariacaca. Llega a esas grandes alturas, como lo hacen los cóndores y los halcones que vienen volando de las tierras bajas (de ahí tal vez el nombre de su morada originaria, Condorcoto, "El montón del cóndor").

Huatyacuri tiene tres rasgos básicos. Es hijo de Pariacaca, es pobre, y tiene poderes mágicos, cuenta con el favor divino.

Huatyacuri presencia el nacimiento de su propio padre. Al parecer esta filiación es religiosa, de sumisión y no de sangre. Como un pastor de las puertas de Belén que presencia el nacimiento del niño Jesús, que *viene a ser su Padre salvador*, de manera semejante puede ser comprendida la presencia de Huatyacuri en el momento del nacimiento de su padre. Huatyacuri ve, conoce el nacimiento de su padre; después actúa asistido por él, realizando parte del gran cambio que su padre va a culminar luego de completar su propio nacimiento, hacia el final de la narración.

El héroe es pobre. Su nombre lo indica: Huatyacuri, "Que come patatas asadas bajo tierra", alimento y técnica culinaria propios de los desvalidos, según el texto. Tiene además otra marca de pobreza: es forastero (un desconocido, alguien de "sabe Dios dónde", en principio es pobre para los andinos); como tal no tiene bienes propios ni familiares conocidos; anda suelto por los caminos. Pero su pobreza es relativa. El conoce al nuevo dios que está emergiendo, por eso es sabio. Su filiación religiosa le dará poder mágico. Este es un tema recurrente en las cosmogonías andinas: un dios caminante, de aspecto miserable, se presenta ante unas gentes ricas; éstas no lo reconocen y por eso el dios caminante los destruye. Es el caso del antiguo dios Cuniraya Viracocha. Este dios caminante, pobre y transformador es con frecuencia asimilado al dios cristiano, y más precisamente se le relaciona o tiene la influencia de la historia de la destrucción de Sodoma y Gomorra; es el caso de los relatos modernos sobre "las aldeas sumergidas"². Huatyacuri es un forastero con respecto a la familia de su futura mujer: como todo mozo que pretende novia, es un "desconocido", es decir, "un forastero y pobre" con relación a la familia de la moza. Esto, en principio: una vez que ella lo acepta en la intimidad, el pobre empieza a mostrar "su poder", su magia y riqueza; su padre emergerá de abajo cual nuevo dios y

(2) Efraín Morote Best (1953) en "Aldeas sumergidas", *Folklore americano*, N°1, Lima, plantea la posible influencia bíblica en la tradición de las "aldeas sumergidas".

se impondrá a la familia "vencida" y entonces empobrecida pues "perdió" a la hija.

La parte introductoria a la acción termina con la descripción de Tamtañamca, futuro suegro del héroe. Muy diferente a Huatyacuri y su padre, Tamtañamca es un falso dios, es rico pero está enfermo sin que nadie logre curarlo; lejos de ser un forastero, es el señor del lugar donde va a llegar Huatyacuri. Tamtañamca es un dios próximo a ser desplazado y su mundo destruido. En el capítulo primero del manuscrito de Avila, Tamtañamca es asociado a un pasado de tinieblas (luego, habría sido destruido por Huallallo Carhuincho, un dios ligado al fuego —y, quizás al exceso de luz—; el que a su turno fue derrocado por Pariacaca, divinidad asociada al agua y a la medianía: a lo alto y lo bajo, al día y la noche). Una señal de la destrucción de ese mundo, el de los *purum runa*, es la enfermedad de Tamtañamca. Pero, Tamtañamca no sólo es un falso dios (es decir, que va a ser desplazado), sino que se trata de un futuro suegro que va a *perder* a su hija, frente a un próximo yerno que va así a ganar y vencer su orden familiar.

El desarrollo más largo de la narración, y cuerpo de la acción, empieza con el encuentro de los dos zorros. Los zorros revelan a Huatyacuri el origen del mal de Tamtañamca: mientras duerme Huatyacuri, uno de los animales da al otro las noticias de arriba: una familia está enferma por un adulterio; uno que es como un dios está enfermo por un adulterio cometido por un familiar, su mujer. El otro cuenta al zorro de arriba que en los bajíos cierta hija casi muere por desear un pene. La causa de estos males es sólo revelada y detallada en el caso del señor de arriba; la del desarreglo de la hija de abajo es pospuesta por el narrador del mito para "más adelante", promesa que incumple. De todos modos lo que dicen estos animales implica que el mundo está enfermo; y es el mundo en su conjunto, pues dan cuenta de lo que pasa en la parte alta y baja del mundo. Aunque los zorros no lo explicitan, la enfermedad del dios demuestra la falsía de éste a la par que señala su propio fin y el de su mundo.

En ambos males la causa es un desarreglo sexual y familiar: una mujer adúltera; una hija con deseos, al parecer indebidos, por un falo. Los andinos piensan que las faltas en las relaciones interpersonales son el origen de numerosas dolencias. Así, Lauro Hinostroza, curandero andino y antropólogo, sostiene que la mayor parte de las enfermedades de sus pacientes se originan por infracciones sociales sufridas o cometidas por ellos; y que el sexo y la esfera familiar son el centro más común de esos males socia-

les³. La etiología del mal de Tamtañamca no es entonces extraordinaria para la tradición andina.

Según el zorro de arriba, la mujer de Tamtañamca es adúltera porque ofreció a un extraño un grano de maíz multicolor que previamente estaba tostado y que de la tostadora había saltado y caído introduciéndose en el sexo de la mujer. Este detalle se comprende mejor si se tiene en cuenta ciertas ideas comunes de los andinos. El que una mujer ofrezca alimentos a un hombre implica una cierta intimidad. Dada la marcada división sexual del trabajo, las labores cotidianas de la cocina tienen una fuerte connotación sexual y femenina; los nombres de los implementos y de los potajes, también. Los andinos suelen hacer juegos de palabras graciosos en torno a esas equivalencias y metáforas. Por ejemplo, hay un potaje que se llama *chupi*; pero *chupi* se llama también la parte externa del sexo de una doncella. Cuando un parroquiano de una fonda o un joven invitado en una comida pide en voz alta a la moza que cocina o que atiende que le traiga de "ese tu rico *chupi*", puede decirlo con maña y causar risas entre los presentes. Un forastero es alojado por una señora cuyo marido está de viaje. El extraño le pide calentarse en el fogón de su cocina y la mujer lo permite o le ofrece a solas algo de su comida, todo esto sería considerado como claros avances amorosos. Este juego amoroso, en un ambiente de cocina, entre un forastero y una dueña de casa es el tema del siguiente cuento aymara:

El zorro enamorado.

El zorro tomando aspecto de hombre, visitó una noche a una mujer cuyo marido se encontraba ausente. Con el fin de convencerla para que lo aloje en su tibia cocina, le suplicó desde la puerta: "Madre, soy un hombre venido de tierras lejanas. La fatiga, el hambre y la soledad me consumen. Y tengo mucho frío con la poca ropa que llevo puesta". Como ve que la señora acepta recibirlo, le ruega que sea en la cocina que es tibia; que así podrá mitigar el frío que siente; que sea en la cocina, porque afuera, bajo el alero de la casa, tal vez amanezca muerto por la helada.

El forastero ya se encuentra en la cocina. Pregunta suplicante dónde es que va a dormir. La dueña de casa, desde su cama cerca del fogón, le señala la puerta, para que al amanecer continúe su viaje y le dice que coja un pellejo de llama para que se prepare su lecho. Se instala en el dintel de la puerta. Pero se mueve en el pellejo, parece incómodo,

(3) Lauro Hinojosa (1988), "Enfermedades del aborigen", en *Anthropologica*, N°6, Lima.

por fin se queja: "No puedo, mi señora, no puedo dormir en la puerta. Si alguna persona me viera me diría después: "¡Ah, el de la puerta, el de la puerta!". "Entonces la señora le permite que haga su lecho en el espacio medio de la cocina. En el nuevo lugar el forastero se vuelve a quejar, dice que ese sitio plano no le conviene porque si alguien lo viera así luego se burlaría de él diciéndole: "¡Ah, el del llano, el de la pampa!".

Luego se queja del frío. Entonces la mujer le dice que haga su cama al borde del fogón. El zorro lleva el pellejo hasta el borde del fogón. Pero al cabo de un momento vuelve a quejarse: "¡Ay, mi señora, no puedo dormir así, como un pobre huérfano, un solitario! Viéndome así la gente me diría: "Ah, estás sucio de ceniza, eres una ceniza". La señora le pregunta entonces cómo duerme en su casa. El otro responde: "Señora, en mi casa yo duermo sobre el ombligo de mi señora". Entonces la mujer, rendida por tantas quejas, acepta que el zorro duerma como en su casa⁴.

En lo que respecta al maíz, éste tiene unas implicaciones sexuales y licenciosas en ciertos contextos. Así, el campo de maíz maduro o recientemente cosechado es considerado un lugar ideal para las relaciones sexuales furtivas. En un relato que trata de los amores aberrantes y secretos entre una mujer y una serpiente; ella lo esconde en un hoyo bajo el molador de maíz; y lo alimenta con la harina del maíz que ella muele, una parte de la cual echa con disimulo al hueco. En las fondas donde se bebe chicha de maíz —"las chicherías"—, en la costa norte del Perú, hemos escuchado decir, medio en broma, que cuando "una chichera" —la dueña de la chichería— quiere asegurarse la clientela, esto es, que "se enamoren" de su chicha, cuando la prepara, hace que parte del jugo de maíz se escurra por su sexo para luego caer en el cántaro donde así fermentará "con la calor de su cuerpo"; o bien orina un poco sobre el jugo de maíz que entonces fermenta con el gusto de la señora dueña de la chicha, y hombre que la bebe se aficiona a la chicha de esa fonda como si se tratase de una mujer. Una monodía de sabor indígena, lenta y melancólica, originaria de Quito, sintetiza bien la relación entre el amor, la comida y el maíz tostado (que era justamente lo que hacía y ofreció la mujer de Tamtañamca cuando quiso a un extraño); pareciera cantado por esa legendaria enamorada⁵:

(4) Tomado de Mario Franco Inojosa (1975), *Fabulas orales aymaras*, Talleres Tipografía y offset peruana, Lima.

(5) La letra y traducción ha sido tomada de Raoul y Marguerite D'Harcourt (1925: 1990). *La música de los Incas y sus supervivientes*, Oxy, Lima

En sumag palacio,
—Kushniko—
kausaxungi mi;
Ñoka chaglla guasi,
—Kushniko—
Yuyaringi mi.

—Comamos—
en un bello Palacio
entonces vivirás,
—comamos—
en mi pobre casa
entonces te acordarás.

Sumag pan de huevo,
—Kushniko—
Mikuxungi mi;
Ñoka sara kamcha,
—Kushniko—
Yuyaringi mi.

—Comamos—
un lindo pan de huevo
entonces comerás,
—comamos—
mi maíz tostado
entonces te acordarás.

El que la mujer de Tamtañamca ofrezca a un forastero maíz que ella misma había tostado y que, más aún, había caído en su vagina, es pues una clara invitación licenciosa. No sabemos por qué en la historia se precisa que el grano de maíz en cuestión era del tipo llamado *muro*, que entonces calificaba a un maíz multicolor. En la actualidad, el maíz *moro* es uno morado. Es posible que este cambio se deba a una doble asimilación del castellano: por el color morado y por los moros. El maíz *moro* sugiere peligro, para los andinos ese color oscuro y los moros están asociados a los demonios. El maíz multicolor ahora recibe el nombre de *misha* —es decir, gato, felino—; estos animales son considerados amigos y representantes del Diablo. Quizá el hecho de que el maíz del relato, por ser *muro*, multicolor, esté indicando precisamente lo que provocó: el pecado, la quiebra de un orden.

El apetito inmoderado de la mujer —como el de la hija de los bajos— se manifiesta, según dice el zorro de arriba, por dos animales: una serpiente y un sapo de dos cabezas.

El sapo y la serpiente son animales del Demonio; pertenecen a las fuerzas enemigas del orden dominante. Los andinos apoyan esta idea general atribuyéndoles ciertos rasgos y costumbres: ambos tienen la capacidad de renovar parte de sus cuerpos; de alguna manera no mueren (en cambio, la muerte es una fatalidad propia de los seres del dios hoy reinante). Mudan de piel cada cierto tiempo, se rejuvenecen. La serpiente abandona su vieja y entera piel, y luego reaparece joven. Poco a poco el sapo va perdiendo y renovando sus escamas. Son animales estacionales. El sapo emerge de las entrañas de la tierra poco antes de la estación de lluvias y vuelve a ella al final de esa estación. Son longevos. En ciertos lugares pedregosos y desérticos viven, según se dice, serpientes milenarias. Si no se toman pre-

cauciones especiales, sapos y serpientes no mueren de por sí. Contradicen entonces una ley del mundo presente: la vida breve. Examinemos algunas de las particularidades atribuidas a cada uno de estos animales.

Si bien la serpiente pertenece en principio al campo de las fuerzas del mundo subterráneo, y por lo tanto su principal valor es negativo, en algunos contextos tiene ciertos rasgos positivos. Como muda de piel, representa la longevidad, el vigor renovado, sobre todo el sexual masculino; así su grasa es usada como unguento tonificante, y los incas cincelaban en las portadas de sus casas las imágenes de unas sierpes como marcas de prosperidad. Pero también representa los excesos, el falo que arremete, el de los placeres desordenados; tal es el caso de los cuentos sobre el amor entre una culebra y una humana, y el de la serpiente de esta parte del relato de Huatya-curí. Más adelante, en la misma narración, hay otras serpientes, pero entonces positivas y aliadas del héroe.

El sapo es para los andinos un animal de costumbres y propiedades misteriosas. Su mismo nombre, *hamp'atu*, en quechua y aymara, evoca sortilegio, brujería, pero también curación. La voz aymara *cchicchicaña* designa al sapillo que sale en tiempo de lluvias; está asociada a lo cálido y a lo precioso pero que arrebatara: así, *cchicchi* es un pescado que se muele con pimientos para elaborar una salsa picante. Y *cchicchi* es también la pepita de oro. El sapo es un aliado del brujo a quien sirve en sus maleficios; y el curandero lo utiliza en sus curaciones. El brujo esconde en una vasija su sapo maligno. Lo adorna con trajes a la medida y cintas multicolores, lo alimenta con su propia sangre, con huevos de gallina. El brujo y su sapo conversan, deciden a quién enfermar y matar. El brujo introduce "saliva" de su batracio en la bebida de la víctima para que después ésta enferme y muera por el sapo que se reproduce en las entrañas. En manos de la gente de bien el sapo sana. Normalmente se alimenta de la humedad de la tierra; y como la mayoría de los males "viajan" por la humedad terrosa, los sapos al abrir su inmensa boca, a la par que se alimentan absorben las enfermedades. Por eso se dice que los lugareños de los sitios donde abundan los sapos enferman rara vez. El curandero utiliza uno o más sapos para que "absorba" el mal de su paciente; luego lo manda a un lugar lejano y seco para que allá sea abandonado o quemado. Cuando la estación de lluvias termina, el batracio penetra en la tierra en busca de la humedad afuera declinante. Ahí, en ese oscuro mundo de abajo convive con las latencias que nos amenazan. Al término de la estación seca, la tierra se quiebra y abre sus entrañas por la sed, por las ansias de ser fertilizada. Y los sapos resurgen entonces de esos resquicios sedientos; su croar es un llamado a las lluvias. Los sapos por la cantidad que emergen, por la intensidad de su croar, predicen el vo-

lumen de las lluvias que fructificarán los campos. Con las aguas que caen, la Madre Tierra es fecundada y los sapos prosperan. Cuanto más sapos reaparezcan entonces mejor será la campaña agrícola. Si llegan más temprano o se atrasan, las lluvias harán lo propio. La Vía Láctea se llama en quechua *Qasa Mayu*, Río de la Helada; cuando en agosto se hace visible al final del Río de la Helada la constelación del Sapo (Las Siete Cabrillas) es señal de que este río va a colmarse de aguas, que entonces las heladas y la sequía terminarán pronto y la temporada pluvial aproxima. Es en agosto que surgen los sapos sedientos de las fisuras reseca de la tierra. Cuando la temporada lluviosa empieza, los sapos se agrupan por miles en los charcos. Ahí, se dice, llevan a cabo el apareamiento, el mismo que se realiza de manera desenfadada, enloquecedora, prolongada: los machos pasan horas enteras montados sobre las hembras. Cualquier pasante que los observara podría ser ferozmente atacado: un sapo se le incrustaría en el cuerpo o enfermaría. El sapo sigue entonces el ciclo agrícola: surge y se sumerge, se renueva y rejuvenece, como los campos. Los labradores saben que los sapos eliminan los insectos perjudiciales para los cultivos. Piensan que estos batracios cuidan sobre todo los campos de patatas; no los maltratan, ni perturban si los encuentran en estos campos.

Establecen una relación entre el número de sapos de un campo, su grosor, con la cantidad y calidad futuras de los cultivos del lugar. El sapo da estos augurios pues es el dueño de los cultivos y de su tierra. Dicen que el sapo, con la apariencia de una "doña María", va dando saltos hasta el pueblo vecino para comprar las semillas de patatas silvestres, que ella, y no los humanos, cultivan. Con el maíz la relación no es tan estrecha ni tan buena. Predice el curso de una plantación de maíz pero, en general, para dar malas nuevas. Así, cuando se encuentra un sapo sobre un tallo de maíz, quiere decir que ese cultivo no será bueno. También puede dar malas noticias sobre su propietario; un campesino afirmaba que cierta vez conversaban una planta de maíz y un sapo:

Maíz: ¡Ay, María! ¿no sabes que será de mi dueño?, mira cómo me está consumiendo la maleza.

Sapo: Tu dueño ha muerto, yo mismo lo enterré; mira cómo tengo las manos aún con tierra.

Al escuchar esto la plantita de maíz se apenó y dijo: Ahora ya no daré buenos frutos.

(Comentó el campesino): Por eso se debe trabajar los maizales en su debido tiempo⁶.

(6) Texto tomado de Demetrio Roca (1966) "El sapo, la culebra, la rana...", en *Folklore Nº 1, Cuzco*. La versión castellana es de D. Roca. Parte de los datos que consignamos sobre el sapo han sido también tomados del mismo artículo de ese investigador cuzqueño.

Si el sapo prefiere las patatas es que, a diferencia del maíz, es una planta cuyos frutos se dan bajo tierra; lugar de donde proviene también el batracio.

Si la presencia del sapo es por lo general benéfica para la agricultura, no ocurre lo mismo si se le encuentra dentro de una casa: su presencia causa entonces diversos desarreglos. Cuando un sapo vive oculto en una casa torna perezosos a los adultos de la casa, sobre todo a los hombres: es porque "María" chupa su sangre. Surgen disputas familiares, infidelidades: son los malos consejos de la intrusa. Su presencia puede también augurar la muerte de un familiar. Cuando se halla un sapo en casa hay que eliminarlo de inmediato, se le quema. Que se encuentre un sapo en un hogar es malo pues se considera que este animal, siendo del Diablo, del mundo de abajo, es enemigo de la pareja humana, obra de Dios y de las potencias dominantes y celestes. Por eso siembra la discordia en la familia; alienta su desmembramiento y su reemplazo por otras uniones. En la agricultura y la familia, el sapo propicia la renovación.

El sapo, y también la serpiente, cuando se ocultan en casa, son criaturas del deseo indebido, del sexo desordenado. La quiebra del hogar del Tamtañamca, su misma enfermedad, son la causa y el producto de la presencia furtiva en casa de un sapo bajo el molidor de maíz y de una sierpe entre los plumajes del techado. En general las serpientes y los sapos representan el ámbito de donde provienen, el subterráneo, con sus fuerzas disolutas, oscuras y primarias, pero vitales, necesarias para asegurar el periódico renacer de la vida. Así también el sapo y la serpiente en casa de Tamtañamca anuncian el fin de una familia, de un mundo, y su reemplazo.

El zorro es un personaje frecuente en las fábulas andinas. Tiene un carácter bufonesco, es taimado, envidioso. Suele morir en las garras o manos de quien intentaba engañar. En el capítulo tres de Avila hay una alusión al zorro: en el momento del diluvio, que marca el fin de un mundo, la cola de este animal es quemada por las aguas, por eso tiene la cola oscura. El zorro es pues un testigo de la destrucción de un orden; su carácter silvestre, de burlador burlado, su propia cola, serían estigmas que recuerdan a los hombres el inevitable fin de los tiempos. Y los zorros del capítulo siete actúan de tal suerte: testimonian la enfermedad de una familia, de un mundo que termina. El zorro de arriba y el de abajo encarnan la suma de ese orden: alto y bajo expresan totalidad; y los zorros, el fracaso del embuste y la clave del cambio.

Luego que Huatyacuri se entera por los zorros de la situación del mundo de arriba, encuentra a una hija soltera del dios enfermo; le propone sanar a su padre, a cambio ella deberá ser su mujer. La hija acepta. El intruso cura a su futuro suegro. Tamtañamca entrega su hija a Huatyacuri. Examinemos los elementos centrales de esta secuencia.

La hija de Tamtañamca deviene en mujer de Huatyacuri. La hija de una sociedad rica, establecida, pero enferma y que acaba, se une con el que presenta la renovación del mundo y de la familia. Por eso Huatyacuri es en principio pobre: porque es nuevo, emergente, advenedizo, viene de abajo. Es un forastero a ese mundo y a esa familia; lo desprecian pero va a imponerse. Es desconocido pero ya lo conocerán. Y la hija y esposa es la intermediaria entre el orden declinante y el que surge. La mediación de una mujer entre dos órdenes opuestos, uno viejo y conocido que va a ser sustituido por uno joven y desconocido, es común en los mitos de renovación cósmica y familiar.

Así, en un mito que vimos, el de Adaneva, un mismo personaje, la Virgen de las Mercedes, es mujer de un dios del pasado —Adaneva— y madre de Manuel, el dios joven del mundo que amanece. En los relatos cosmogónicos como el de Adaneva, el personaje femenino e intermediario entre dos órdenes, permanece; mientras que los dioses —que son masculinos— se enfrentan y pasan. Este personaje mediador algunas veces parece ser o estar asociado a la Tierra: por su dominio se disputarían los dioses. Pero este rol femenino tiene un referente en la práctica social y en el cuerpo de ideas que la sustenta.

La familia nuclear se forma en un largo y trabajoso proceso (ver artículo nuestro: "La comunidad, el parentesco y los patrones de crianza andinos"). El inicio de su disolución —la partida de los hijos para fundar nuevos hogares— es por lo mismo un hecho vivido como dramático por los padres; ellos oponen una vigorosa, aunque casi siempre velada, resistencia. La partida de la hija es considerada como una pérdida; el del hijo, como una traición. Al principio y de preferencia la pareja va a vivir a casa de los padres paternos. A veces, como pareciera ser el caso de la aventura de Huatyacuri, va a vivir a casa de los padres maternos. Cuando la nueva pareja se afianza, deja el hogar de los padres y funda su propio hogar, construye con la ayuda del pueblo su nueva casa. El novio y su familia van donde los padres de la moza y la piden en matrimonio. Los padres de la joven fingen reticencia, pero al final son convencidos; la muchacha parte y su familia *pierde* un miembro. Pero si se opone a los requerimientos y a los deseos de los novios, o bien si se dan las condiciones, el mozo rapta a su novia.

La pareja se conoció en la intimidad de los amores furtivos y salvajes; ahora, viviendo por un tiempo en la casa paterna, deberán demostrar a sus mayores, a la nueva familia política de uno y de otro, cómo van "domesticándose", deviniendo en gente adulta. Ante los padres serán diligentes, competentes, obedientes. Ante los hermanos políticos, también mostrarán diligencia, capacidad.

La relación con los hermanos políticos es compleja: a veces el buen amigo, amiga, termina siendo el cuñado, la cuñada, aquel que conoció desde el principio la nueva unión y que ahora apoya en el difícil trance de su inserción en la vida adulta. Pero también puede ser, sobre todo durante la primera prueba, un severo rival. En algunas comarcas sur peruanas y bolivianas, las relaciones entre hermanos políticos hombres, uno de los cuales vive aún en pareja y en casa de sus padres, pueden ser ritualizadas: el novio realiza ante sus cuñados demostraciones de buen trabajo, de resistencia física, de ingenio. Es, en esencia, lo que ocurrirá con Huatyacuri y su cuñado. Una vez establecida la pareja en su propia casa, las relaciones con los hermanos políticos suelen ser solidarias. Incluso no es raro que una persona prefiera hacer negocios con su cuñado y no con su propio hermano. La solidaridad entre cuñados es presentada como ideal por los andinos. Pero antes hubo que vencer las resistencias, conquistar a los hermanos políticos. Decíamos también que el novio deberá "derrotar" la resistencia de sus futuros suegros. Estos se sienten desde un comienzo ofendidos: cómo ese forastero (todo extraño a la familia, de alguna manera lo es) pudo disfrutar a escondidas de nuestra hija. Cómo ella se entregó a un foráneo, prefiriéndolo a sus padres que tanto la han querido. Y cómo nuestro hijo pudo aficionarse por una desconocida y ahora pretende traerla como si los cuidados de la madre y de las hermanitas no bastaran.

En algunos relatos esta resistencia, sobre todo el del padre de la moza, es presentada como una enfermedad, como un mal que sólo el nuevo yerno puede curar. Es el caso de la historia de Huatyacuri: el héroe sana a su futuro suegro a la par que le toma una hija por esposa. Una situación similar se repite en un cuento de origen español: Juan Oso, hijo de un oso y de una humana, cuando llega a la mocedad, mata a su padre. Lleva a su madre al pueblo de los humanos. Pero tiene dificultades para ser aceptado: es demasiado fuerte y salvaje. Parte del pueblo. Encuentra una casa donde vive un "condenado" (un muerto en vida; *enfermedad* para los andinos causada por una retención indebida de un bien precioso: fortuna, hija...) con su hija. El joven Juan Oso emprende una feroz lucha con el condenado. Cuando lo vence, el monstruo se "libera", es decir, sana; entonces Juan Oso toma por mujer a la hija del condenado liberado de su mal. Cuando regresan

al pueblo, las gentes lo aceptan: en la contienda con su suegro, Juan Oso perdió el exceso de bravía, ahora es un hombre muy fuerte y nada más. De alguna manera todo padre de una mocita corre el riesgo de "condenarse" si es demasiado celoso con la pequeña. En ese caso, para "sanar" no queda sino esperar, como Tamtañamca, la llegada de un "pobre forastero" que le cure de tan grave mal.

Como ocurre en la práctica social, en las ideas que la avalan, en cuentos como el de Juan Oso, en el de Huatyacuri, una mujer entre dos mundos es la causa de la contienda entre dos hombres. O gracias a ella es que la lucha tendrá lugar y con el resultado previsto: el triunfo del recién llegado.

Huatyacuri revela el mal de su futuro suegro. Matan la serpiente del pecado; el sapo de dos cabezas no es aniquilado en casa, es arrojado en un lugar lejano (aún hoy día, si un campesino descubre un sapo en su casa, lo lleva muy lejos, a un paraje seco, para allí quemarlo; si intentara matarlo en casa, bastaría un pequeño resto del batracio para que se reproduzca, se multiplique; y con él las desgracias hogareñas). El sapo se echó a volar hasta la quebrada llamada Anchicocha; allá vive en un manantial, haciendo desaparecer y enloquecer a los que por ahí pasan. Los campesinos creen que el sapo, al menos el de los cuentos y el "embrujaado", puede volar. Como se alimenta de humedad y se reproduce en el agua, el sapo del cuento vive en un manantial. El que tal sapo pueda enloquecer o hacer desaparecer a un humano está en relación con los excesos de pasión que provoca y de que al mismo tiempo es el producto; recordemos además que los sapos tienen una sexualidad desordenada, en ese sentido, loca; desquicio que al parecer contagia.

Concordando con la tendencia de la práctica social, uno de los nuevos cuñados de Huatyacuri manifiesta rechazo por el pobre intruso; en consecuencia, lo reta a una serie de competiciones. Estas pruebas consisten en ofrecer a los asistentes los mejores y más abundantes cantos y bailes, de bebida; luego de vestidos elegantes; después compiten en quién trae más pumas; finalmente quién construye más presto y mejor las paredes y el techo de una casa. Las primeras pruebas parecieran ser una forma de las competencias de dones y contradones a la que son tan aficionados los andinos como tantos otros pueblos amerindios. Aún hoy la parentela de los novios, sus padrinos, sus respectivos barrios, cuando construyen la casa de la pareja que se independiza del hogar paterno, realizan esta labor de manera ceremonial y en un ambiente de marcado espíritu de competencia. Algo de esta práctica pareciera ser lo que ocurre al final de la serie: un juego para ver quiénes construyen mejor la casa, que, por el contexto, bien podría ser la de

Huatyacuri y su mujer. Estos juegos manifiestan, en un proceso matrimonial, un rasgo elemental de la cultura andina, y podemos agregar, amerindia: la dinámica social entre afines transcurre en un constante juego de competencias, de dones y contradones, de pasajeras o de estables rivalidades y alianzas (los cuñados contra los cuñados; éstos contra los primos; los padres frente a los hijos; los del barrio de arriba frente a los del barrio de abajo...). En el relato la competencia es entre cuñados. Uno representa la familia rica (es rica por ser la que cede a la hija, la que la va a perder, la dueña hasta entonces del lugar) frente al pobre (que lo es por ser el advenedizo, el que viene de abajo, el que emerge de "sabe Dios dónde", cuyo padre recién será reconocido como un dios). El uno representa lo establecido, lo adulto y declinante; el otro, lo nuevo, lo juvenil y ascendente. El uno tiene el poder de la riqueza —el orden establecido—; el otro, la magia de lo desconocido y de lo nuevo. Por eso, porque la vida debe renovarse, el resultado siempre es el mismo, gana Huatyacuri. El héroe gana en las pruebas, pues éstas son también ceremonias que confirman lo que ha ocurrido de hecho: Huatyacuri ya tiene mujer; así una nueva familia ha derrotado a la establecida.

El desenlace de la historia de Huatyacuri empieza cuando el pobre reta a su vez al rico: quién de los dos cantará, bailará mejor con un simple vestido. Cuando el rico estaba actuando, entra Huatyacuri dando grandes voces; sus gritos espantan al rico, por lo que huye convertido para siempre en venado. Se suceden luego diferentes transformaciones: la mujer se convierte en un ídolo cuya vagina abierta recibe las ofrendas de los caminantes; los venados se reproducen a partir del cuñado vencido —en un primer momento los venados comían gente; luego, por una equivocación de una cría, los venados se convirtieron en comida de la gente (una vez más, una cría, alguien del recién llegado causa el fin de un orden)—. El cambio del rol de los venados concuerda con una idea frecuente entre los indígenas de América meridional: los animales son exgente; y muchas gentes son exanimales. En el trance alucinatorio, uno se puede convertir en animal o recuperar su antigua forma. Los enemigos son algunas de las fieras que hoy molestan a los hombres; o ellos en el pasado fueron fieras. A veces un animal se enamora de un humano, y viceversa. Y cuando uno caza quizá esté matando a un exsemejante, o a una posible amante. Los ídolos tienen algo de ese carácter y guardan con los hombres relaciones similares; es el caso de la cuñada de Huatyacuri, ahora convertida en piedra y cuyo sexo sirve para recibir los honores de los hombres.

"Cuando Huatyacuri hubo realizado estas hazañas...", su padre, Pariacaca, que lo había asistido en las competiciones, salió —salieron— de cinco halcones. Se convirtió en hombre. Luego, cuando se enteró de los pecados

de Tamtañamca, se trocó en lluvia que barrió con el mundo de Tamtañamca, hasta el mar. Asimismo arrasó con un inmenso árbol en cuya copa habitaban un sinnúmero de animales. Finalmente Pariacaca subió al monte llamado Pariacaca. El ascenso final de Pariacaca se cumple cuando su hijo completa su proeza; descubrir y sanar a quien por eso se convierte en su suegro, casarse, unión que es consecuencia y causa también de la derrota de un mundo conocido; y vencer por completo a sus cuñados, convirtiéndolos en un idolillo de lujuria y en cervatos. Entonces Pariacaca toma diferentes y sucesivas apariencias: de halcones, hombres y lluvia. Sube y se queda en la montaña de Pariacaca. El halcón es señal de dominio, pues es un ave de las grandes alturas. El aspecto humano y múltiple de Pariacaca indica su ligazón con la humanidad actual; y como toda lluvia, es la nueva fuerza que recrea fertilizando los campos. Y es en forma de lluvia que arrasa, hacia *abajo*, un orden vencido, recreando así el mundo.

Pariacaca y su hijo cambian el orden de los animales: se originan los venados —que antes comían hombres y que ahora son comida de los hombres—; Pariacaca echa hacia el mar a los numerosos animales que vivían en el gran árbol que se llamaba Pullao. Por su posición —se encontraba arriba— y por su excepcional tamaño y la gran carga de moradores que contenía, debía ser un árbol sacro, un poco un Tamtañamca de la vida silvestre. Al ser arrasado por las aguas renovadoras de Pariacaca, bien podría estar indicando que el mundo silvestre, las bestias, desde entonces están abajo, sometidos por los hombres —que son de Pariacaca— pero que, por lo mismo y como los sapos y serpientes, son también los animales que representan las amenazas del futuro y la renovación de la vida.

El haber remarcado ciertos rasgos elementales del relato de Huarochirí y de sus correspondientes en ideas y prácticas sociales, facilita la comparación con textos andinos provenientes de otras épocas y horizontes. Es el caso del drama de Ollantay; que tal como lo conocemos hoy es cuzqueño y colonial. Ambas historias tratan de una "guerra" que se hace por o debido al amor (o lo que ahora llamaríamos amor), motivada por una nueva unión —Ollantay y Estrella Feliz; Huatyacuri y la hija del dios enfermo— que acarrea o está acompañada por otros cambios, cósmicos o políticos, familiares y hasta estacionales. Detallemos.

Ollantay tiene algunos rasgos análogos a los de Huatyacuri: es un hombre pobre, un "desconocido", un emergente de abajo —de la cálida región levantina, los *antis*—. El llega, por su esfuerzo y juventud a ser bien admitido en el rico pueblo de arriba, el Cuzco. El pobre y desconocido Huatyacuri también viene de abajo, pero del poniente, del cálido *yunga*. Llega a un rico

pueblo de arriba donde se impondrá. Ambos se unen con la hija de un personaje casi divino: Pachacútec y Tamtañamca; y lo hacen gracias a que poseen particulares virtudes: uno, secreta magia y sacro poder; y el otro, arrojó juvenil; y los dos, quizá, el encanto de lo desconocido; cualidades, que como hemos visto, forman parte de un solo conjunto de ideas. Para lograr el reconocimiento de las uniones, los héroes deben emprender una guerra contra su familia política. Al final de las mismas ocurren grandes cambios: muere Pachacútec, la gente de Tamtañamca cae derrotada; un orden político es cancelado —el del inca Pachacútec, basado en la unión de las cuatro partes del mundo por la guerra—; el mundo de Tamtañamca y de los *auca runa* —el de los guerreros— también termina. Son reemplazados por un nuevo orden, el de Túpac Yupanqui, el inca de la reconciliación y del amor, el de la unión del humano Ollantay con su Estrella Feliz, el de Pariacaca, dios que acarrea las lluvias y fertiliza los campos. De la enumeración de este paralelo, detengámonos en el motivo de la guerra.

En la pieza de teatro, la contienda es presentada como una verdadera guerra, es decir, como un enfrentamiento al estilo y gusto colonial y europeo; se trata de una rebelión contra el monarca emprendida por su capitán Ollantay ante la negativa del inca Pachacútec de aceptarlo como yerno. El rechazo y la rebeldía se acomodan con la política de la época de Pachacútec: es por la fuerza que se hace la unión del estado; es por la fuerza que se mantiene la distancia entre el hombre y los representantes de lo celeste. Y es con esas mismas armas, las de la fuerza, que combate Ollantay ese orden. En el relato de Huarochirí, la contienda tiene un carácter netamente ritual: se trata de una serie de competiciones. En el drama el novio es el que toma la iniciativa; en las competiciones es el cuñado el retador. Durante la guerra y la competencia gana el novio; y ambos terminan al final por triunfar, pero siguiendo procedimientos diferentes. Al final es Huatyacuri quien toma la iniciativa, reta y gana definitivamente a su cuñado. En cambio, en el drama la rebelión termina cuando su cuñado lo vence. Pero es un triunfo relativo y pasajero: previamente, había muerto el principal rival de Ollantay, Pachacútec, el padre de su mujer. El sucesor, Túpac Inca Yupanqui, derrota y hace prisionero a Ollantay para acto seguido perdonarlo, aceptarlo como marido de su hermana y como su cuñado y par. Así, a la postre Ollantay logró los propósitos que lo llevaron a guerrear contra su padre político. Y con ese matrimonio aceptado, con el reino del Inca y de su par Ollantay, se impone un nuevo orden en las Cuatro Partes del Mundo, el del amor y la reconciliación. Resumamos.

Las dos historias tratan del advenimiento de un nuevo mundo (el de Pariacaca y su hijo Huatyacuri; el de Túpac Yupanqui y su cuñado, Ollantay).

El cambio se desencadena por la unión sexual de dos personajes entre sí contrastados (un pobre de abajo con una rica de arriba). El cambio se opera mediante una contienda (la guerra y la competición) que a su vez manifiesta el poder de lo nuevo y confirma el matrimonio (que enlaza el pasado en derrota y el avenir triunfante). A este nivel las dos historias son entre sí equivalentes.

Por otro lado, el esquema señalado tiene un correlato con las ideas y prácticas matrimoniales andinas (y quizá también las amazónico-occidentales). Como decíamos a propósito del mito de Huatyacuri, el matrimonio andino se opera mediante un largo proceso en que la nueva pareja deberá irse imponiendo hasta su pleno reconocimiento. Tal proceso reviste por momentos un lenguaje ritual o afectivo, "bélico". A veces no sólo se trata de una parodia o de una metáfora, sino que realmente puede haber un enfrentamiento violento, más o menos mediatizado por los canales del ritual: es el rapto llevado a cabo por el novio y su familia (práctica que también conocen los amazónico-occidentales), es el intercambio de maleficios o de flechas entre las familias del uno y de la otra (práctica conocida en la Amazonia occidental), o es la guerra ritual entre los pueblos rivales en la que los trofeos son las novias, las hijas del enemigo. Los dos relatos y la práctica social parecen, pues, avalarse mutuamente: en los tres casos la familia nuclear es concebida como un mundo, un orden que no será reemplazado por otro de manera pacífica; así, la pareja habrá de luchar para constituirse como familia, para mantenerse y luchar hasta el final, hasta ser derrotada y disuelta: y la partida de una hija que se casa es una señal, una manifestación de esa guerra que a la postre hay que perder. Dicho en otros términos, pareciera que los relatos recogen, a la vez que ilustran y parecen recordar unos ideales ligados a ciertas etapas elementales por las que debe pasar todo andino: en su mocedad ha de ser como un Huatyacuri, un Ollantay, que empieza pobre y desconocido, que ama en secreto, en contra o a las espaldas de la familia de su novia; luego conquista su reconocimiento como marido y como ser social, venciendo la voluntad de su familia política, y es aceptado como lo fue Ollantay por su cuñado Túpac Yupanqui; pero, al final será como un Tamtañamca, un Pachacútec, que declina y pierde para dar paso a las nuevas familias forjadas a partir de sus propias hijas.