

Dos ejemplos del pensamiento andino no-lineal: los zorros de Arguedas y la *illa* andina

Claudette Kemper Columbus

En seis meses vi treinta danzas distintas, en música, trajes y coreografía, distintas; y un “agua de fondo, un espejo de azogue común que refleja cada cosa como diferente pero con lo que en sus naturalezas tienen de vibramiento, de salvación y nacimiento común”...

Maxwell en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, segunda parte (217)¹

Es casi imposible comunicar cómo el pensamiento binario dirige las ideas en el mundo occidental. Muchas veces oímos hablar del pensamiento no-lineal, pero relativamente pocos son los que lo experimentan. Y son pocos los que logran un feliz éxito al representarlo. Una excepción notable es José María Arguedas en su última novela, la inacabada obra maestra, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La persona que piensa linealmente asume que Arguedas se refiere a los dos zorros del título: al zorro de las alturas y al zorro de la costa. Estos juegan un papel en el mundo de los años sesenta de su novela. Sin embargo, el primer “Diario” de la novela introduce un par de zorros obviamente distintos: son antiguos zorros de la altura y de la costa derivados de los ritos y mitos de Huarochirí del XVII, los cuales Arguedas tradujo como *Los dioses y hombres de Huarochirí*². Este segundo par de zorros coincide en parte con el primer par de zorros que actúan en la novela, pero la coincidencia es más sugerente que directiva, porque Arguedas no sigue fielmente el pre-texto del mito antiguo, el mito del chamán dios curandero, Huatyacuri, que aparece en el capítulo V de *Huarochirí*. Tampoco pretende ser

1. Los números de página citados vienen de la edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1990).

2. La excelente traducción al castellano de Gerald Taylor se titula *Ritos y tradiciones de Huarochirí*; una traducción al inglés con informes útiles es la de Frank SALOMON y George L. URIOSTE, que se llama *The Huarochirí Manuscript*. Los mitos que usa Arguedas en la novela vienen de los capítulos V y XI.

el texto anterior “el” texto de fondo de la novela ni pretende ser su contexto cultural. Entonces, parece ser el caso que, aunque Arguedas invoca *Huaro chirí*, y aunque hay bastantes coincidencias entre el mito de Huatyacuri y los zorros de la novela, hay mucho más discrepancia que coincidencia. Además, Arguedas desdobra muy pronto los zorros de *Huaro chirí* del mito de Huatyacuri dentro del mito del hermano de Huatyacuri, la deidad, Tutaykire, cuyo cuento aparece en otra parte de *Huaro chirí* y que está incluido en otras partes de la novela, especialmente en el “¿Último diario?”.

En este momento, la persona que piensa linealmente puede contar seis zorros mitológicos evocados en la novela, pero ninguno de ellos ofrece algo bien ajustado a un contexto identificable, con un zorro del contexto anterior. Aun más: las reflexiones de “Arguedas” como persona en los diarios nos ofrece zorros revisados y el novelista Arguedas presenta una suerte de zorro indígena de la sierra y una suerte de zorro indígena de la costa. Contando con estas referencias a los zorros indígenas contemporáneos, nos hallamos con ocho zorros.

El número de zorros inferidos crea un “medio” o medio ambiente siempre cambiante (Deleuze y Guattari 1994: 96; hablaremos de este “medio” más adelante). El concepto de un medio ambiente es mucho más útil que el concepto de un solo otro o fuente para los zorros, más útil que identificar una “fuente” o un “contexto”. Por ahora, para organizar un esquema de los zorros, el propósito principal es mostrar cómo un cerebro que trabaja dentro de un sistema binario de pensamiento, se encontrará en problemas dado el número de zorros.

Además, Arguedas conocía otros cuentos folklóricos de zorros andinos. Hace alusión al menos a los siguientes: el zorro que representa al comerciante tramposo [zorro nueve], un personaje folclórico que se puede “doblar” dentro de su “contrario” de tal modo que se cree que una bolsa hecha de la piel de un zorro protege a su portador del comerciante tramposo [zorro diez]. Otro personaje conocido del folclor andino es el zorro casamentero (Millones y Pratt 1990: 17) [once]. El zorro casamentero se desdobra dentro de su componente “contrario”, representado metonímicamente por los órganos sexuales de la prostituta, su zorra que se puede comprar, o una sexualidad grosera “costeña” que se acostumbra hallar fuera del casamiento y que la novela emplea extensivamente³. La risa del zorro se asocia en el folclor andino con la risa del adúltero⁴ y la risa del zorro forma parte de

3. Véase Peter GOSE para una elaboración de la relación de zorro (hijo político) en el doble contexto del rito de techar la casa y la preservación del salvaje.

4. Adolfo VIENRICH describe la risa del zorro: “El zorro era para ellos el animal más digno de observación por su astucia, y hasta el grito que lanza: *car, car*, en su período de celo, lo atribuyen a la *carcaria*, ser fantástico en que se transforman los incestuosos o adúlteros. La serpiente Amaru, la veían en el cielo en una constelación, y la consideraban como producto de la tierra, pues a esos torbellinos de polvo que culebreando ascienden hasta las nubes, le llaman Amaru

la escena entre el zorro y el adúltero en la novela (capítulo III)⁵. La risa está relacionada también con liberación sexual. Por medio del encuentro sexual entre el personaje Maxwell con una mujer indígena de la sierra durante una fiesta ritual del altiplano, el zorro de arriba invoca una sexualidad sin vergüenza, sin comercialización: otorga la licencia sexual de algunos bailes andinos [zorro doce]⁶. Algunos de estos bailes tienen repercusión en aquellos zorros bailarines célebres de la noche, quienes aguardaban a la diosa luna en civilizaciones antiguas tales como en la de Paracas y en otras prácticas antiguas rituales que encarnan el abandono físico⁷. Además hay que tener en cuenta [trece] al zorro guardián de la entrada del templo del hacedor de la tierra-espacio-tiempo, Pachacámac. Por otra parte, el creador, Pachacámac, y su zorra son dobles del creador Arguedas en sí mismo, que está al borde entre la puerta entre la vida y la muerte durante el tiempo de concebir su última novela, pero proclama que su suicidio podría inspirar vida nueva (247) [catorce]⁸. Entonces esta figura del zorro cuya muerte contribuye a la vida coincide con el muy conocido zorro del folclor y del canto que cae del cielo y su muerte está transubstanciada a la vida nueva, porque las vegetaciones crecen de su cadáver desplegado [quince].

Los zorros polivocales y polirreferidos de Arguedas también representan al músico y danzante “contemporáneo” [diez y seis], un punto hecho repetidamente cuando los zorros de la novela empiezan a bailar. En el primer diario, Arguedas relata cómo los cuentos de Carmen, la artista prototípica, hacen vivir a las criaturas en sus palabras y en los movimientos de su cuerpo, así como el artista retablista produce figuras flexibles de la materia básica, a veces hecha de la harina de una papa llamada *atoq-papa*, “de papa de zorro,” usada para hacer los retablos hasta este siglo.

El autor como zorro creador “atrás del tiempo” (216), el autor como chamán curandero Huatyacuri, Huatyacuri “desdoblado” en Tutaykire, el mismo que mantiene un aspecto cambiante, indica un nivel subyacente en común entre una multitud de caracteres. El zorro de arriba y el zorro de abajo son –los dos de ellos, los cuatro, los ocho, los diez y seis, la muchedumbre de ellos– los animales

y la explican así, la tierra brama, y ese bramido es el grito del Amaru; cuando cielo y tierra se juntan en el espasmo nervioso de la vida, conciben a la serpiente que sube en el tornado, cuyo hueco de salida ha quedado en el suelo. Efectivamente se ve esas turbonadas de tierra durar dos y tres horas excavando fosas profundas,” (introducción 1989: nnp).

5. Véase COLUMBUS 1997.
6. Dice Maxwell en *Los zorros*: “Cada soltero tenía su pareja y yo me decidí a entrar en la danza. Un joven de rostro alargado, de rarísimos bigotes ralos [el zorro de arriba], me animó” (218).
7. Elizabeth BENSON (1995: 3-15) ofrece un sumario muy útil de referencias al zorro latinoamericano en una variedad de contextos.
8. Véase COLUMBUS 1995 sobre el bi-valor del suicidio de Arguedas.

tutelares de Arguedas. quienes podrían ayudarle en los procesos de transformación –¿y/o quienes podrían fallarle al mismo Arguedas y Arguedas a ellos?⁹.

En el “¿Último diario?” Arguedas se refiere al padre Gustavo Gutiérrez, el destacado teólogo de la liberación, como un zorro. Cuando yo pregunté al padre Gutiérrez el porqué, él se encogió de hombros “zorrísticamente”, como para decir que no tenía ninguna idea de por qué Arguedas lo habría referido cariñosamente como zorro.

Es evidente, cuando se menciona un zorro simple en un contexto no-lineal, que todo el conocimiento posible sobre los zorros no puede encerrar los sentidos simbólicos, semióticos y semánticos involucrados. El porqué de involucrar a estos zorros polirreferidos no separa un zorro de otro ni constituye límites de un zorro individuo para prevenir que ese zorro individuo se desdoble en los otros. El porqué es entrar en un universo no-lineal y muchas veces doblado que sin embargo, paradójicamente, se adhiere. A pesar de todas las desviaciones y alteraciones de los zorros del título, la novela es coherente y fuertemente subjetiva. Su tono íntimo y su contenido escandaloso enfrentan al lector. Aunque sería un trabajo difícil puntualizar esta novela por medio de las geometrías de Propp o Greimas, Arguedas mantiene vivos los ritmos complejos de un zorrismo general. Lo hace con gracia, con pasión y con lucidez, creando intersecciones entre las vidas públicas y privadas e ignoradas. Lo hace por medio de los mitos, del folclor, de las historias y con un sentido compuesto derivado de varios tiempos/épocas. Cuando los zorros mezclan el mito y la historia, el pasado y el presente, ellos impelen al lector dentro de las experiencias no-lineales.

Exponer estos zorros múltiples y multiformes es exponer el pensamiento no-lineal, y las alturas y las profundidades del mito andino. Los ritmos de la novela no son puntualizados por pares y oposiciones, ni siquiera de arriba-abajo, ni presencia y ausencia, ni material y espiritual. En mi opinión, los pares y las oposiciones no tienen la misma importancia en el pensamiento andino no-lineal, que tienen las bifurcaciones que permiten encuentros “en un nivel superior”¹⁰. Los oposiciones sirven como umbrales. Cada zorro arguediano prolifera múltiples asociaciones en un universo tramposo, asociaciones múltiples que a la vez exhiben una lógica crespada y muy reconocible. Las “naturalezas” de las varias naturalezas de los zorros cambian: “sus naturalezas tienen de vibramiento”. Un lector no-lineal se da cuenta de que en esa vibración se halla quizá no la salvación, no el renacimiento –“nacimiento común”– pero sí un sitio inesperado, quizás un “nivel

9. Mircea ELIADE dice que el animal tutelar del chamán le ayuda a transformarse: “it is in a manner his ‘double,’ his alter ego. This alter ego is one of the shaman’s ‘souls,’ the ‘soul in animal form’ or, more precisely, the ‘life soul,” (1964: 94).

10. Como dicen John EARLS e Irene SILVERBLATT del *tinku* andino (1978: 199).

superior”, un mundo de transformaciones donde los cambios son rápidos y la lógica crespada parece sumamente racional.

Estos espacios intrincados están en los sujetos y en los objetos, que al compartir propiedades efectúan transformaciones continuas en los campos semánticos. Los desdoblamientos múltiples de la novela crean espacios que no son presentes, immanentes. Ni son trascendentes. Este mundo de aspectos trasladándose y metamorfoseándose continuamente tiene lugar en el punto donde las cosas materiales y los conceptos actúan entre sí; es donde las transformaciones ocurren. Pero ese espacio frustra explicaciones lineales. El crítico lineal puede hacer una lista del número de zorros, y puede añadir el zorro de la industrialización que perjudica las relaciones sexuales, y sin embargo puede perder la sexualidad dañada que oscila a través de todas las relaciones sexuales heridas en la novela; y los efectos omnipresentes en la novela de la industrialización sin conciencia.

El caso es que el lector confronta *Los zorros* con el sustantivo ausente. No hay representación de zorro que sea zorro. Solamente existen inferencias y alusiones, un medio ambiente zorrístico, parecido a otros medio ambientes, tal como el medio ambiente de Huatyacuri que era un “medio” de descubrimientos útiles en un cosmos en el cual la naturaleza comunicaba con el mundo humano, o a veces un “medio” parecido al medio ambiente antiguo Tutaykire que apositivamente niega comprensión y resolución.

La contribución excepcional de *Los zorros* a la literatura mundial es su representación de aspectos del espacio y de esos zorros de azogue que no se explican y que no tienen orígenes únicos y no tienen fin. El medio ambiente de esta novela, sus modos múltiples vibrantes de ser, ofrece un juego contra la muerte en el mundo lineal.

* * *

A pesar de que hay una muchedumbre de zorros, estas figuras están unidas por “un ‘agua de fondo, un espejo de azogue común que refleja cada cosa como diferente pero con lo que en sus naturalezas tienen de vibramiento, de salvación y nacimiento común” (217). El pensamiento no-lineal puede aumentar coherencia por analogías no solamente iconográficas (figuras o imágenes) sino por analogías acústicas. Sonidos significantes en el quechua comparten un parentesco fonético y una comunidad de sentidos, descritos por Arguedas como un “parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido” (*Los ríos profundos* 1983 [1957]: 62). Los lectores lineales no se inclinan a considerar conceptos asociados por el sonido –la *illa* hecho de la masa *llampu*, por ejemplo (Arguedas 1966: 193; Ossio 1992: 90), o la *llama* a la cual se refiere en contextos rituales como el ave del agua

“chullumpe”¹¹. Pero la gente que piensa linealmente y entrenada por letras y palabras escritas más que por medios auditivos, raramente escucha el lenguaje de los objetos y de la naturaleza. No “oye” las familias ni las comunidades de sentido, las distribuciones organizadas de sonidos, en parte porque estos sonidos son frecuentemente generados por fuentes no-humana. No se da cuenta de los contextos rituales encajados en los juegos de palabras.

En tiempos pasados en el mundo andino, *illa* y sus parientes acústicos crearon una comunidad de sonidos onomatopéyicos y analógicos. Estos sonidos que tenían significación generaban una lingüística-semántica sonora, que organizaba asociaciones. Lo cual relacionaba medio ambientes de sonidos asociados –*illa*, *inka*, *killa*, *Cavillaca*, por ejemplo–, más que una etimología común.

Hablando en términos lexical y lineal, *illa* e *illapa* pueden significar la iluminación y el relámpago¹². Pero las palabras *illa* e *illapa* crean un grupo inestable y cambiante de analogías que, sin embargo, son coherentes entre sí. Analogías, sentidos y asociaciones tanto acústicos como icónicos coinciden en parte y actúan entre sí. A veces, un *illa* se refiere a un amuleto de fertilidad¹³. El amuleto *illa* puede tomar la forma de una piedra resplandeciente (a veces resplandeciente con una luz *invisible*)¹⁴. La piedra puede ser de tamaño tan pequeño como un guijarro, o tan grande como una montaña sagrada como *Illimani*, montaña abuelo, montaña achachila. El amuleto de fertilidad *illa* toma frecuentemente la forma de la figura de una *llama* (ésta es a la vez una analogía acústica e icónica, porque se asocia la llama con los sonidos *ll* y *y*, y éstos se asocian con el chasquido del trueno o

11. Informe de Jesús Washington Rosas, alumno graduado en antropología. Universidad Pontificia Católica del Perú, abril, 1996.

12. GONZÁLEZ HOLGUÍN (GH) identifica “*Yllapa*” solamente como el relámpago (1987: 652), pero en el segundo libro, capítulo V de los *Comentarios reales*, Garcilaso dice que la palabra *illapa*, como muchas otras palabras, tiene tres o cuatro sentidos.

13. SILVERBLATT y EARLS elaboran los sentidos de *illa* en contextos de fertilización y de esterilidad (1977: 93-104).

14. DUVIOLS sobre “[*Las illas*.]”

Y en encontrando con algunas piedras en que parecia auerse estremado naturaleza dandoles alguna hechura, forma o color estrahordinario las cogían y guardauan y tambien los hechizeros las dauan diziendo que quien tuuiesse aquellas tendria mucha hazienda y ganado de la tierra ques la riqueza que los yndios mas estiman. A estas llamauan *illas* y el demonio les tiene tan persuadido esto que en uiendo que a uno se le multiplica el ganado y la hazienda dizen luego: ‘*chay illayoc*’ que quiere dezir: aquel tiene *ylla*. Esta tenian en sus casas y la adorauan y sacrificauan de // la manera que queda dicho cuyes y corderos y tenian muchos trapillos con poluos amarillos y colorados / de *llimpi* del azogue y de otras cosas con las cuales embarnizauan las *illas* y se los fregauan y les soplauan aquellos colores que era el modo de sacrificarles y estauan tan persuadidos a que aquella era causa de la riquezas que a mucho trabajo se pueden o los podemos persuadir de la uerdad,” (1974-76: 283).

el chisporroteo del relámpago¹⁵. Luis Millones da el reportaje siguiente: “Al ruido de truenos, las gentes lo saludaban: ‘¡Oh Chuqui Illapa, Catu Illama, oh gran trueno y ruido! ¡Vienes con aguacero y agua!’” (1987: 120). Guamán Poma de Ayala dibuja una escena dueto *illa-llama*: el Inka y su llama cantan “y. y.” el uno al otro en una ceremonia invocando la lluvia (I 293/318[320]) y que ZUIDEMA interpreta como sonido de agua (1989: 257).

Algunas frases en quechua asociadas con el medio ambiente, la semántica de *illa* y de lo sagrado indican las propiedades, las cualidades del objeto que envuelven al objeto. Esta preferencia no-lineal para las llamadas propiedades de las cosas, sus medio ambientes, hacen que los sustantivos actúen como adjetivos¹⁶. Estos adjetivos-sustantivos forman nexos de asociaciones. Últimamente, resulta que la conexión entre una palabra y una cosa particular, la función indéxica de una palabra, no tiene la importancia de las relaciones, la función conectiva. Los zorros de Arguedas demuestran un zorrismo disperso, dado que no hay ningún zorro “verdadero” representado en la novela. Es el zorrismo general que informa el discurso de este “medio”¹⁷. Puede ser que se le escape al crítico que trate de definir a los zorros de *Los zorros*, la acumulación de asociaciones al zorrismo adjetival y aspectual que prestan a la novela tanta validez y fuerza.

Illa e illapa son también adjetivos-sustantivos, es decir, sustantivos con aspectos que forman redes conceptuales coherentes y generales basados en sonidos. Aunque *illa* se refiere a una piedra e *illapa* se refiere al relámpago, ambos son signos “fonológicos-conceptuales” (Friedrich 1979: 7). Como signos fonológico-conceptuales, nos permiten oír un “medio” de conexiones, un mundo de relaciones. Por medio de estos sonidos asociados, por medio de las conexiones entre objetos diversos que estas palabras nos proveen, podemos reconstruir lo que pensaron en

15. DELGADO menciona una entidad misteriosa en la mitología andina, con cuernos espirales que imitan “the lightning god *Illapa* following the style of some lithic llama heads from Sokotíña (1200 B.C.),” (1983: 139).

16. En el contexto de mesoamérica, Paul FRIEDRICH nota las propiedades adjetivas de los sustantivos e identifica dos problemas: “(1) is the relation between the sound image and the conceptual image arbitrary? and (2) is there an arbitrary relation between phonological-conceptual signs (or sign systems) and the ‘real world out there’? My conclusions...are in terms of the non-arbitrariness of the sign relationship within language, and of the relation of sign systems to non-linguistic reality” (1979: 7). Las obras de Louis Hjelmslev y Umberto Eco también trabajan con conceptos de la lingüística más allá de signos restringidos a órdenes o sistemas cerrados.

17. Michel de CERTEAU interpreta esta fenomenología de aspectos dependiente de una física general en la cual la naturaleza era un discurso. Dice que este punto de vista era ajeno a la concepción dicotomista que hizo del lenguaje un espacio verbal organizado solamente por hechos del pensamiento: “foreign to the dichotomistic conception that made language a verbal space organized by acts of thought,” (1992: 125). Cuando se concede voces a la naturaleza, estas voces se expresan en adverbios, adjetivos y verbos: “the ad-verb or the ad-jective and the verb, elements of correlation or division, and by an erosion of the substantive,” (1992: 135).

el pasado con una medida de seguridad y con el apoyo de los historiadores y cronistas.

Pero buscar el *origen* de una palabra sagrada, perseguir su *etimología*, es perder totalmente el punto focal. Espero que los ejemplos que siguen demuestran esto:

El más sagrado y más potente líder en el tiempo del imperio Inka, el Inka, es *illa e illapa*, iluminación y relámpago (y cuerpo momificado, otra conexión que teje una red de aspectos y rituales asociados)¹⁸. En estos casos donde alguien que piensa de modo binario en un idioma lexical se inclinará a pensar en el Inka primariamente como el gobernante de un imperio; alguien que piensa en modo no-lineal asocia analógicamente al Inka con sus aspectos poderosos que desbordan e influyen las esferas de la fecundidad, en el tiempo, en las piedras sagradas, en la construcción de la casa. El poder y la piedra-poder, *illa e illa illa inka*, analógica y fonéticamente infieren en todas las categorías: animal, vegetal, y mineral¹⁹.

Los rasgos humanos del Inka importan mucho menos que las propiedades que proyecta su figura. Estas propiedades incluyen los poderes de fructificación y mortalidad, el control de fenómenos hidráulicos y de cambios del tiempo, y mediar la percepción. El Inka como hacedor chamán de la lluvia canta con su llama y fecunda la tierra con sol y agua. Sería como si la figura de la reina del Reino Unido fuera conceptualizada no como un ser humano individual, sino como una dispensadora de sus aspectos sagrados. Si fuese Inka, sus sujetos adorarían su ambiente, su “medio”, esos entre sus aspectos que, como la luz, el relámpago y la germinación, influyen en las condiciones de vida de sus sujetos.

Adoraban a las tempestades, al relámpago, a la lluvia, al granizo, al arco iris del cielo, a los remolinos de viento, a los torbellinos como *illapa* (Cobo 1956 II, Capítulo XIII). Arriaga (1968: 118-9) enseña a los cuestionadores opositores católicos a fórmulas tales como: ¿Cuál es el nombre de la *waka* que se adora para atraer lluvia, que a veces es una piedra, a otras veces el relámpago, y a veces

18. DUVIOLS nos da un reportaje del relámpago, llamado a veces *Llibiac* o Santiago: “Item, adoran al trueno y rayo llamados *Curi Llibiac...*” (1966: 504). Duviols se refiere a Albornoz para mostrarnos que *illapa* era otra denominación para el relámpago que designaba un antepasado deificado y también gemelos (DUVIOLS 1967: 19). Sobre “[YLLAPA], DUVIOLS transcribe Albornoz: “Ay otros géneros de guacas que se llaman yllapas, que son cuerpos muertos embalsamados”, (1984: 196).

19. Alfonsina BARRIONUEVO cita la creación del primer hombre, Wiraqocha, de un informante cerca de Puno (1989: 22-25): Pacha Yachachiq crea el primer hombre de la grasa de las piedras, de la grasa de felino de montaña, y de la grasa de plantas: “Entonces cogió el *llamphu*, que es el ‘untu’, la grasa vital de las plantas,” (1989: 24). “Las tres grasas reunidas hirvieron en su mano que era profunda y gigantesca como una laguna. Al derretirse, se desprendió de ellas un vapor blanquecino, transparente, que comenzó a cuajarse formando una figura humana,” (1989: 25). Como notan también Arguedas (1966) y Ossio (1992), la palabra “*llamphu*” conecta un número de elementos; éstos son asociados con Wiraqocha o sea Wiraqocha entrelazado con el ambiente (lo que Columbus mantiene en “Simultaneous Genealogy” (1996).

llamada *llúviac*? Lo que le interesa a Arriaga no es solamente los aspectos del *waka*; se interesa también en las propiedades de sus *apellidos*. Arriaga parece saber que si él pudiese descubrir el sentido del sonido, podría comprender el pensamiento de los indígenas. El sonido importa; el sonido tiene poder; el sonido viaja²⁰. En el altiplano boliviano, Astvaldur Astvaldsson se dio cuenta de que las *wakas* actuales tienen aspectos auditivos (1994: 171). Su conexión con el verbo “*huaccay*”, “llorar” o “gemir”, hace que *waka* parezca un eco de una carnicería y sacrificio antiguo, muchas veces ejecutados en sitios de agua sagrada o lugares de piedra sagrada. Como el Inka, los *wakas* hablan con autoridad y están estrechamente asociados con los dioses del relámpago y con las piedras.

En el caso de las piedras sagradas *illa*, lo invisible y lo visible, lo perdurable y lo transitorio, lo orgánico y lo inorgánico, lo vociferante y lo silencioso se entrecruzan. A veces la piedra del poder no dice nada, pero muchas veces (dicen los informantes) *illa* e *illapa* pueden hablar. Un chamán puede adquirir este poder de hablar con esferas no humanas porque le cayó un rayo, *illapa*²¹.

Se asocian ambos *-inka* e *illa-* con piedra²². *Illa, inka, enqa* (dado que el quechua no tiene un “e,” *inca* y *enqa* son virtualmente la misma palabra). Todo dependía del Inka promulgador, “la piedra clave”²³, el hermano del relámpago,

20. ¿Tendría la palabra *waka* raíces Arawak? Es interesante que la palabra para la fuerza vital Sioux word, la palabra para el Gran Misterio, sea *wakan*. También lo es que la palabra maya para la Vía Láctea sea *Wakah-Chan*.

21. Por ejemplo, ARRIAGA cuenta que el *Libiapavillac* [el que habla con el relámpago] de igual manera del *punchaupvillac* que habla con el sol (1968: 33).

22. David y Rosalind Gow: “Es interesante notar que una palabra para la fuerza vital que mermea los objetos sagrados (*illa*) es ‘inka’ (*enqa, inqa*),” (1975; 157); Denise ARNOLD: “Inka-stones, the stones to bring the house to life” (1991 por salir). La piedra y el Inka comparten un poder “fertilizador”, igual que el “*enqa*, como idolización del poder fecundante, [que] multiplique los rebaños,” conforme a un papel no fechado escrito de Jorge FLORES OCHOA, “Mitos y canciones ceremoniales de la puna.”

23. KAUFFMANN DOIG glosa “Inka” de esta manera: “6. *Los vocablos ‘Inca’ y ‘Quechua’: etimología y significados*.

Aunque parezca contradictorio, la palabra “Inca” trae, acaso, raíces preincaicas [...] Así, el nombre *ñanca* (¿Inca?) designaba a los sacerdotes o maestros de ceremonia ‘desde las edades más remotas’, según refiere Ávila (KD, 1967; 1969; 524). También, según Ávila, era el nombre común ‘con que se conocían los huacas’. *Nanca* o *ñamca*, es voz que aparece relacionada al elemento mítico ave: *Tutañanca* y *Chaupiñanca* son personajes mitológicos, el último ‘se convirtió [...] en una piedra rígida de cinco alas’ (Ávila). La raíz *ñain* –que expresa ternura en quechua y a la que acaso esté relacionada la palabra *Inca*– reaparece en un sinnúmero de raigambre mítico: *Naymlap*, un héroe mítico de origen ornitomorfo [...]; *Huacayñan*, cerro donde se salva del diluvio una pareja de varones que tiene ayuntamiento con aves-hembras, según Molina; *Tacaynamo*, fundador de los Chimor, etc., etc. Se podría especular en el sentido de que el origen de la voz *Inca*, de contener la raíz *ñaiñ*, se pierde en un substratum lingüístico que vinculaba antiguos idiomas de la Costa y de la Sierra” (1983: 547-548).

la fuente de la iluminación, el vocero de las intersecciones temporales y la figura que juntaba los orígenes de la vida y la muerte.

Los lugares sagrados también se asociaban (se ataban, se tejían) a cordones, sogas, ombligos, líderes, llamas, maíz, papas, agua, montañas y el relámpago²⁴. Una vez se llamaba la “llama [guanaco] resplandeciente” Ti-guanaku, piedra clave *taypikhala*, *Taypi*, que Bouysson Cassagne asocia como un señal de las “fuerzas centrífugas que pasan de una concentración máxima” (1987a: 192); este sitio-piedra clave era también un complejo hidráulico con fosos, acequias y albañales²⁵. Esta piedra clave organizó las fuerzas opuestas y los aspectos periféricos dentro de un solo sistema enorme termohidráulico. Me hace recordar William Sullivan que llamaban piedra al Cuzco, *qaqa uruni*, piedra canalizada con desagüaderos²⁶. Wiracocha, relámpago y piedra útero ancestral forman un solo nexo para un sentido polisémico que incluye aspectos del calor, del tejido y del agua en la manera del lago del relámpago, Titicaca, en el sentido de otros Titicacas y otros lagos²⁷. En esta cosmovisión, la termodinámica, la hidráulica, la economía, la fonética están entrelazadas indivisiblemente. Más aún: Wiracocha *illa illa del universo* incluye reverberaciones entre dioses con nombres semejantes, tales como *Lari Illa* que Tello asocia con el jaguar y la constelación de las Cabrillas o Pléyades²⁸. Entre otros nombres de dioses con el sonido *illa*, Tello o asocia o nombra los siguientes:

illa: Brillar, relumbrar, luz. Calificativo del dios Wiracocha.

illa-pa: Brillar, relumbrar, Rayo.

W-illa-ka: Sol.

W-illa-ma: Héroe civilizador en el mito Pacha Kámax: W-icha-ma ídem.

Ka-W-illa-ka: La diosa Luna en la leyenda Iraya: K-illa Luna

-
24. Pierre BOURDIEU (1990[1980]: 9) nota una asociación entre el relámpago y el arado: “There is a generative *habitus* somewhere at work [...]. I am thinking, for example, of the link between the ploughshare and lightning which, beyond the folk etymology of the two words, reveals the fact that the ploughshare can be used as a euphemism to mean lightning; the belief that lightning leaves a mark in the soil identical to that of the ploughshare; the legend that an ancestor of the family assigned to ‘go out for the first ploughing’ saw lightning strike one of his plots, dug in the earth at that spot, and found a piece of metal which he ‘grafted’ onto his ploughshare”.
 25. “Recent excavations at the Akapana [Tiwanaku] revealed an unexpected, sophisticated, and monumental system of interlinked surface and subterranean drains” (Alan KOLATA y Carlos PONCE SANGINÉS, 1992: 328).
 26. Informe personal, 1991. Véase igualmente su libro, *The Secret of the Incas* (SULLIVAN 1996).
 27. Véase FLORES OCHOA (1977: 210). Valera? asocia *illa* y Wiracocha (“Illa T’eqsi Wira-qochan” 1945 [c.1590]:12). Véase también Gabriel MARTÍNEZ, quien dice que hay una configuración “uterina” y “una serie de elementos figurativos que acompañan la figura del dios-wak’a: metales que se gestan en las entrañas de la tierra, agua de lagunas, yunta de oro, serpiente, peces, agujeros de aguas surgentes, llamas fantasmales, *illas* de ganado, etc.”, (1983: 71).
 28. TELLO (1967[1921]: 179): “Lari Illa la denominaban los Rucanas Antamarcas (J. de la Espada, 1881 ó 1891, t. I, p. 205). Lari es, según se recordará, el nombre con el que se designaba en la leyenda Guaraní a la madre Tigre de las Cabrillas.”.

W-illa: Demonio

W-ira: Divinidad Suprema

Kweshwa-Aimara: *illa-icha illa-ira* (Tello 1967[1921]:180-181)

La descripción de la caza y captura de las piedras que sigue muestran aspectos más “esenciales” que su existencia material:

Cuando se camina por estos sitios se oye el ruido de los animales que están comiendo y se comienza a buscarlos antes de que entren al agua, al manantial o a las lagunas. Se les mira con cuidado y con rapidez se tira encima de ellos, ya sea una *inkuña* [manta tejida]; donde se guarda la coca o la *ch'uspa* [bolsa tejida]. Si se acierta desaparecen los animales y en su lugar quedan piedras blancas o negras que todavía palpitan y están calientes. Es así cuando es mejor. Cuando están calientes es mejor. Por eso se dice que el que las encuentra es *qoñi runa* [hombre que posee calor],” (Flores Ochoa 1977: 221-222).

Puede ser que el imperio Inka se fundase sobre dos piedras claves, dado que la palabra para la reina Inka, *ñust'a*, que quiere decir “princesa” o “reina”, también significa una energía que habita la piedra naciente (Núñez del Prado 1974: 243 y 246). Sea como sea, la piedra clave del imperio, el Inka *illa* es menos un punto focal que un punto de los entrecruces balanceando un todo, un todo de aspectos cinéticos asociados. Asociarse con el Inka es asociarse con el relámpago, con piedra sagrada, con corona *w'aka*, etcétera. Cuando Arriaga (1968: 123) dice que los indígenas tomaron el nombre “Líbiac” o “Hillapa”, que, él explica, quiere decir la misma cosa, se puede dar cuenta de cómo el poder de la consustanciación palpita en las esperanzas del pueblo. No se puede resumir en clasificaciones binarias los aspectos y sentidos múltiples, la semántica saturada de campos relacionados, de *Líbiac*, *illa*, *illapa*, *illacta*, *inka*. Éstos no infieren en una forma particular; más bien señalan asociaciones “hidráulicas” transformativas. Van de Guchte (1990: 73) describe, por ejemplo, el lugar particular en los cultos de agua del Inka Roka, asistido por su hermano piedra, el *huauque* Vica-Quirao²⁹.

Chamanes antiguos (y algunos chamanes contemporáneos) adoran a los fenómenos atmosféricos y a otras formas de iluminación inestables que acentúan el cambio. Los chamanes descubren luz en sitios inesperados como en el resplandeciente “relámpago” de mica en una piedra y en la grasa de un animal. Ellos creen que el relámpago es una deidad mediadora entre el sol y la tierra. Asimismo conocen todo un sistema de sustituciones.

En una sesión chamánica en Bolivia, el chamán empleó referencias a brillar, resplandecer como en una tela llamada *ch'imi*, una tela con sol, luz lustrado y

29. La posición particular del Inca Roca en el sistema ritual Inka con respecto al agua: “It may be remembered here that in times of drought the stone statue of this Inca king, his ‘huauque’ or brother, called Vica-Quirao, was carried around in a procession through the fields and high puna-lands, dressed in rich clothes and his face covered,” (Maarten VAN DE GUCHTE 1990: 117), citando Cobo II (1964[1653]: 73).

reflejando luz³⁰. En un cuarto sin luz, el chamán boliviano hizo ruidos *illa illa* que imitaban al resplandor de luz intensa *illa illa*. El hechizo del chamán involucraba una imagen en una cascada de sílabas: *llibiac* (relámpago); *llipia llipi llipi llipi* (yipipi)³¹. Y mientras esta cascada de vocablos sonó en la oscuridad, una anticipación eléctrica subió entre los reunidos. ¿Una nueva palabra? ¿Una imagen nueva? ¿Un nuevo baile o tejido?³² ¿Una revelación por medio de relaciones hechas rápidamente entre el lenguaje y el relámpago? ¿Buscaba el chamán una apertura a la creatividad por medio de todo tipo de modulaciones y modificaciones de “*llipia llipi llipi llipi*”: ¿*illapa*?

Se puede concluir que el chamán buscaba revelación por medio de los sonidos. Pero esta sesión chamánica parece funcionar también para extraer algo oculto en los dobles de la asociación. Se rompen las palabras para reconectarlas de otro modo y conseguir una situación equivalente de relámpagos en la sangre a relámpagos en el mundo de afuera, quizá como todavía lo hacen los Quiché Maya de mesoamérica (Barbara Tedlock 1987: 53). El episodio del chamán boliviano es el de un receptor de iluminación inseparable de la oscuridad. Mejor aún: es como una proyección desde la oscuridad hasta la luz que se espera encontrar al abrir el pensamiento a las resonancias y vibraciones sutiles de la tierra, que se encuentran en el flujo de la sangre corriente³³, en el viento, en los líquidos, en algunos ritmos, etcétera.

Joan Halifax anota cómo los chamanes descubren luz por medio de cristales y del arco iris:

The shaman's crystal is the boneseed of rebirth, a repository as well as transceiver of illumination. For the Huichols, the crystal, as power object, has encoded with it the soul of a deceased shaman who becomes instructor to the living shaman, one who gives power and light. (1982: 25)

-
30. Conferencia dictada por Tristan Platt en un seminario NEH, Cornell University, julio, 1990. Platt nos recordó la ropa resplandeciente que adorna a Huatyacuri, capítulo V de *Huarochiri*.
 31. Ina RÖSING (1992: 216-17) apuntó un rito “Khajya”, “El rayo, antes el cual podemos llegar a ser culpables, es lo siguiente: el relámpago baja de la Gloria, baja del cielo, chill chill llip llip kaj kaj, esto es el rayo”.
 32. La posibilidad de un nuevo baile no extraña; el papel de *llipi* en el baile parece un tejido: “La danza comienza con el canto de las mujeres, entonces los ‘llocallas’ portadores de vicuñas, corren hacia el cerro perseguidos por el Wari Viracocha. En el lugar escogido para la ceremonia las mujeres sostienen los ‘Llipis’ en forma de U que simbolizan la puerta del corral y se los coloca hacia la salida del sol,” Teresa GISBERT, Silvia ARZE, Martha CAJÍAS (1987: 147); de Chuquilas de Chucuito, Lago Titicaca, Bolivia. Véase también ARNOLD 1992.
 33. Julio sacrifica a CHUQUI ILLA “para que envíe sus aguas y no granizo. En el mes de Agosto la imagen de ‘CHUQUI ILLA’ era conducida al templo del sol de su adoratorio de ‘CHUQUI ILLA’[...]”, “Los padres Acosta y Morua dicen que sacrificaban auquéñidos rasos a lanudos poniendo la res sobre el brazo derecho y con los ojos hacia el sol; cuando la llama era pintada, el sacrificio era para el trueno o CHUQUI ILLA a fin de que no faltase lluvia,” (YARANGA VALDERRAMA 1979: 705).

Halifax añade que el arco iris toma la función de puente hacia otro mundo que el chamán puede cruzar sacrificándose. En los Andes, también los cristales son sagrados, son *wacas*, *illas*. Un chamán de la estatura de Huatyacuri puede dominar el arco iris.

Otros contextos rituales sugieren igualmente la relación entre el relámpago y el lenguaje, por ejemplo entre las palabras *illapa* e *illani*. El relámpago transformador [*illapa*] viaja largas distancias [*illani*] de tiempo-espacio para comunicarse. Tal “viaje” se asocia con otro hecho, o sea hechizo comunicativo: el uso ritual de la chicha y de la coca³⁴. La chicha y la coca, como las pequeñas piedras que han sido animadas por el relámpago, tienen voz para el chamán³⁵.

Los lazos conceptuales entre relámpago, caminos, ríos, piedras, llamas, etcétera, parecen caracterizar la adoración de Tunupa [otra manifestación de Wiracocha] y el culto aún más antiguo de los dioses del tiempo observados por los Chuquila, cazadores altiplánicos (Bouysse Cassagne 1987: 185-186). También se encuentra por todos los lados evidencia de un culto muy antiguo pan-Andino a la llama (Guerra Gutiérrez 1977), un culto correspondiente al culto de los dioses del tiempo e invocando los mismos símbolos polifacéticos.

Las piedritas sagradas *illas* son dos veces amuletos de la fertilidad, porque son *illa* en forma de *llama*. Son iconos de percepción: los ojos (*ñawin*) parecen luces y hay ojos en la Vía Láctea. Los ojos de la llama de la constelación negra profundamente interfusionados no solamente con el río *Mayu* de la Vía Láctea, pero en modo adjetivo, en la invocación de ojos dispersos por el agua, como en esos lagos que se llaman *ñawi*³⁶. La palabra para ojos tiene también el sentido

-
34. La primera cita conecta ojos y chicha; la segunda conecta llamas y chicha: 1) “Mientras, el oferente deposita en una piedra para quemar ceremoniales toda la *uspha* (ceniza) que se ha juntado de todas las ofrendas que se han hecho el año anterior. En otros dos aríbalos el *ñawin aqha* (de la chicha que se prepara para todas las ofrendas que se hacen en un año siempre se separan dos *q'eros*, y se los guarda a uno en cada aríbalo), el *ñawin aqha* siempre lo saca la mujer del oferente después que la chicha haya fermentado y antes que otra persona la toque” (Ricardo VALDERRAMA y Carmen ESCALANTE 1975: 184). 2) “The pride of Cuzco’s archaeological museum is a silver and copper bowl containing hollow figurines of a man and two llamas [...]. Around the rim and between the bowl’s surface and base is a circulatory system that turns the vessel into a kind of miniature fountain, for liquid poured into the miniature *chicha* jar on the bowl’s rim, or into the hollow neck of one of the llamas, would flow around and underneath the bowl to spout from the man’s prominent penis and from the llamas’ anuses,” (Catherine ALLEN 1988: 170-171).
35. Tomás L. HUANCA anota: “Estas piedras o metales fundidos, llamadas, *rayu walas* ‘balas de rayu’ son las que adquieren formas antropomórficas y hablan,” (1989: 114).
36. Las connotaciones flexibles de *ña/m* incluyen el futuro y el pasado. Comparten una raíz con *ñawi*, “ojo”, y *ñam*, “camino”. La vista, la duración, y los caminos comparten aspectos (aspectos hay también en los tejidos y en los cantos, pero no espacio para entrar en detalles, salvo una cita más:

de una “sustancia” que flota en los líquidos: “*nawin*” (Lara 1978: 155)³⁷. Máscaras de llama tienen representaciones de los antepasados Inka:

“Other heads were built up with two vaguely conical-shaped fangs and also two zigzag features, associated with a lightning symbol, *Illapa*, placed in the centre part of the erect ears. The enlarged ears, with the *Illapa* symbol, are presumably ‘horns’. The lithic heads are asexual, although it is possible to conclude that the introduction of the *Illapa* suggests a male instead of a female symbol” (Delgado-P. 1983: 134).

Y si, como supone Kauffman Doig, *ñamca* es una versión de *inka* (1983: 556), las interconexiones entre el camino (*ñam*) y la llama y los ojos y las piedras y el relámpago y el lenguaje forman una sintaxis y etnopoésia de asociaciones profundas³⁸.

Guaman Poma describe “y.y” como “el llamado de la llama”. La llama, representada tantas veces en forma de una piedra sagrada, *illa*, canta al Inka, que es también *illa*. Quizás el Inka *illa* replica or?? inicia el sonido de agua: “y.y.” Randall arguye que se puede traducir “Yn” [sic] como “Solamente la llama, nada más que la llama, yn, el padre [antepasado], solamente la llama” (1987: 286). Las llamas estaban “estrictamente relacionadas con los manantiales, agua y fertilidad, y su sonido (‘yn’) era comparado al ‘cantar de los ríos’ [WP: 243 (245)]” (Randall 1987: 286). Quizás el gemir de la llama indica un momento de sacrificio; “llama huacay llama waqay, grito de llama”; “llama wak-ay el ídolo de llama” (Valcárcel III 1964: 587). Un lugar de sufrimiento necesita sonidos que tengan analogías acústicas para evitar rupturas maleficientes entre los humanos y la naturaleza. El dueto Inka-llama genera un redoblamiento de sonidos y relaciones que asegura unión y comunicación entre las esferas.

La descripción de Zuidema de la cena ceremonial del Inkaraymi teje sutilmente algunas de las asociaciones de llama, amuleto de fertilidad *illa*, y agua (1989:257), en una manera muy parecida a “lo que surge de movimiento de objetos” (Arguedas, *Los ríos profundos*, Capítulo VI: 62). La liquidez de asociaciones *illa* y *llama* nunca cesa.

“Esta figura [rombo en el tejido] es similar a la que se presenta en los chumpis de Huancavé[sic]lica estudiados por G. Sayán que correspondería a *Cocha* (laguna). Pensamos que esta similitud formal puede derivar de una similitud conceptual que enlaza los conceptos ‘lago’ y ‘ojo’”, (GISBERT, ARZE y CAJÍAS 1987: 123).

37. *Ñawinlla* reúne casi líricamente aspectos de la luz y del camino, conjuga elementos icónicos y acústicos que incluyen aparecer y desaparecer. Estas asociaciones sugieren un universo atravesado por “caminos”: por conexiones que son senderos a la vez físicos y perceptuales.
38. COLUMBUS (1992) interpreta Chaupiñamca de Huarochirí como palabra sagrada que organiza acepciones compartidas por camino, vista y percepción, el camino de los sacerdotes, el camino de la Vía Láctea, el camino entre el pasado y el futuro, todos estos espacios entrelazados.

Ernesto Vargas se pregunta sobre los secretos de los *Pallays*, algunos de los cuales se dividen en un grupo *illapa* según Murúa:

nos [l]legó en la última página de su manuscrito [Morúa] nos confirma un sistema de códigos, los mismos que están divididos en 12 ILLABA (ILLAPAS)... Es obvio que la procedencia de esta "memoria" se refiere a los *Pallays* que fueran tejidos en [un particular Chumpi Qoya]. Ahora la pregunta es si Morúa conoció el secreto del sistema de comunicación de los Inkas por intermedio de los *Pallays*, ¿Por qué no dio a conocer públicamente este hecho? (Vargas 1985:41).

Vargas mantiene que los *pallay* podrían ser una forma sistemática de escribir tan compleja como el *kipu*³⁹. Este informe ofrece aún una relación más entre la comunicación y el relámpago *illapa* hablante, con sonidos como los que surgen "de movimiento de objetos". Así, se hacen saltar los *pallares*, *pallay*, en un movimiento que salta como un adjetivo de objeto a objeto, de nivel a nivel, de campo a campo semántico.

Pachacuti Yamqui dibuja *Yllapa*, relámpago, próximo a "Los ojos ymaymana"; la yuxtaposición relaciona la iluminación intelectual y física, siendo ambas manifestaciones de la fertilidad. De esta manera también el pasaje de Vargas relaciona el *escribir* (aunque se refiere al diseño en un tejido) y la iluminación (el relámpago que algunos piensan representa el diseño zigzagueado del *uncu* Inka y el código en las *illapas*, *pallas*)⁴⁰. Las asociaciones entre la iluminación (relámpago) y la escritura incluyen llamas, líquidos, licores, *k'isas* en los tejidos, caminos hablantes. (La constelación Los Ojos de Wiracocha, probablemente en la Osa Mayor, señala un lindero tan raro como importante. Sin embargo, no puedo aportar informes astronómicos, ni siquiera el maravilloso pliegue de la luz y la oscuridad en los equinoccios llamados "Illaris".)

Pensando en lo que dicen algunos filósofos y lingüistas que piensan sobre el término de India, *sphota*, Julia Kristeva escribe que *sphota* denomina un prototipo de la palabra intrínsecamente contenido dentro de la palabra misma. La sonoridad de la palabra contiene su totalidad de sentidos, y, como un portador de significación, el sentido de la palabra existe independiente de la combinación de letras. El *sphota* no se restringe a los sonidos de la palabra obedeciendo el orden de las letras. Más bien, algo correspondiente a los sonidos forma un todo indivisible que irrumpe en el entendimiento como el relámpago y

at the moment when the sounds of the morphological totality are emitted along with the meaning inherent in it. Etymologically, *sphota* signifies "bursting, popping," and consequently wherein meaning bursts forth, spreads out, germinates, and gives birth to itself. (Kristeva 1989: 85)

39. El artículo seminal de Verónica CERECEDA trata también de los sentidos de los colores, de las semillas, etcétera (1987: 133-231).

40. Véase también el artículo informativo de Christine FRANQUEMONT (1986).

Como dice Kristeva del sentido total que explota del sonido, la reverencia andina hacia *illa* y su familia (*illapa, llama, inka, ñamca*) indica la *sciencia* de aspectos relacionados con el sonido, percibido en modo no-lineal.

Conclusión: en el mundo andino, no son solamente los objetos sagrados importan, sino también las correlaciones de sonidos sagrados que crean una química equivalente. Se ha admirado a Arguedas por su lirismo, cuando era también insoslayadamente destacado como antropólogo y etnolingüista. Para terminar, transcribo este famoso pasaje de *Los ríos profundos* como ficticio y poético, La academia no la ha reconocido como obra maestra etnolingüística, quizá porque los académicos no confían en la veracidad de las metáforas, de las analogías, de los sonidos como factores importantes en la antropología y en estudios lingüísticos:

La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya. *Yllu* representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negro. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*.

Se llama *tankayllu* al tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores [...] Agita sus alas con una velocidad alocada, para elevar su pesado cuerpo, su vientre excesivo. Los niños lo persiguen y le dan caza. Su alargado y oscuro cuerpo termina en una especie de aguijón que no sólo es inofensivo, sino dulce. Los niños le dan caza para beber la miel en que está untado ese falso aguijón. Al *tankayllu* no se le puede dar caza fácilmente, pues vuela alto, buscando la flor de los arbustos. Su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre lleva unas rayas brillantes; y como el ruido de sus alas es intenso, demasiado fuerte para su pequeña figura, los indios creen que el *tankayllu* tiene en su cuerpo algo más que su sola vida. [...] En los pueblos de Ayacucho hubo un danzante de tijeras que ya se ha hecho legendario. Bailó en las plazas de los pueblos durante las grandes fiestas; hizo proezas infernales en las vísperas de los días santos; tragaba trozos de acero, se atravesaba el cuerpo con agujas y garfios; caminaba alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes; ese *danzak'* se llamó *Tankayllu*. Su traje era de piel de cóndor ornado de espejos.

[...] *Pinkuyllu* es el nombre de la quena gigante que tocan los indios del sur durante las fiestas comunales. [...] No es posible ver directamente la luz que entra por el hueco del extremo del madero vacío, sólo se distingue una penumbra que brota de la curva, un blando resplandor, como el del horizonte en que ha caído el sol.

[...] La terminación *yllu* significa propagación de esta clase de música, e *illa* la propagación de la luz no solar. *Killa*, es la luna, e *illapa* el rayo. *Illariy* nombra al amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol. *Illa* no nombra la fija luz, la esplendente y sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las que el hombre peruano antiguo cree tener aún relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante. (Capítulo VI 62-64)

Dados el número y la diversidad de lugares que se aprovechan de un modo no-lineal de percibir las cosas, y dados los entendimientos conseguidos de esa manera de pensar, es menester buscar modos de entretejer los sonidos y los sentidos, la filosofía y la naturaleza.

Traducción de Rosa Elena Maldonado

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Catherine J.
1988 *The Hold Life Has: Coca and Cultural Identity in an Andean Community*. Washington y London: Smithsonian Institution Press.
- ARGUEDAS, José María
1966 "Puquio, una cultura en proceso de cambio, en *Revista del Museo Nacional* N° 25, pp. 184-232. Lima.
1966a Tr. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Siglo XX.
1966b "La cultura: un patrimonio difícil de colonizar", en *Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino*, pp. 21-26. Lima.
1990[1969] *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Coordinadora: Eve-Marie Fell. UNESCO. Madrid: CEP de la Biblioteca Nacional.
1983[1957] *Los ríos profundos*. Editores: Sybila Arredondo de Arguedas, Antonio Cornejo Polar, Francisco Carrillo Espejo, Humberto Damonte Larraín. Lima: Editorial Horizonte.
- ARNOLD, Denise
1991 "The House of Earth-bricks and Inka-stones: Gender, Memory and Cosmos in Ayllu Qaqachaka". *JLAL*, vol. 17, N° 1 (verano), pp. 3-69.
1992 "At the Heart of the woven dance-floor: The Wayñu of Qaqachaka", en *IBEROAMERICANA Lateinamerika. Spanien. Portugal*, 16, N° 3/4 (47/48), pp. 21-66.
- ARRIAGA, Father Pablo Joseph de
1968[1621 1616] *The Extirpation of Idolatry in Peru*. Traducido por L. Clark Keating. Louisville, Kentucky: University of Kentucky Press.
- ARZE, Silvia
1994 Véase GISBERT.
- ASTVALDSSON, Astvaldur
1994 *Wak'a: An Andean Religious Concept in the Context of Aymara Social and Political Life*. Tesis, King's College. London: University of London.
- BARRIONUEVO, Alfonsina
1989 *Los dioses de la lluvia*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONCYTEC.

- BASTIEN, Joseph W.
1978 *Mountain of the Condor: Metaphor and Ritual in an Andean Ayllu*. St. Paul, Minn.: West Publishing Co.
- BENSON, Elizabeth P.
1995 "The Fox in the Andes: South American Myth and the Use of Fox Skins", en *Institute of Maya Studies Journal*, 1, Nº 1, pp. 3-15.
- BOURDIEU, Pierre
1990 *The Logic of Practice*. Traducido por Richard Nice. Stanford: Stanford University Press.
- BOUYASSE CASSAGNE, Thérèse
1987 *La identidad aymara: aproximación histórica. Siglo XV, Siglo XVII*. La Paz, Bolivia: Hisbol.
- CAJÍAS, Martha.
1987 Véase GISBERT.
- CERECEDA, Verónica
1987 "Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al tinku", en *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, pp. 133-231. La Paz: Hisbol.
- CERTEAU, Michel de
1992 *The Mystic Fable* Vol. I The Sixteenth and Seventeenth Centuries. Traducido por Michael B. Smith. Chicago y London: University of Chicago Press.
- COBO, Bernabé
1956[1653] *Historia del Nuevo Mundo*. En *Obras completas del P. Bernabé Cobo*, 2 tomos. Biblioteca de Autores Españoles 91-92. Madrid: Atlas.
- COLUMBUS, Claudette Kemper
1997 "Tricksters in the Fishmeal Factory: Fragmentation in Arguedas's Last Novel", en *José María Arguedas: A Comparative Reconsideration*. Editores: Ciro A. Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval, por publicarse.
1996 "Simultaneous Genealogy and Andean Languages", en: *History and Anthropology*. vol. 9, Nº 4. Cambridge, England, pp. 359-382.
1995 "Grounds for Decolonization: Arguedas's *Foxes*", en *Genealogy and Literature*, pp. 116-133. Editado por: Lee Quinby. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
1992 "Llamastronomers-Eyes-and-Roads: Chaupiñamca of *huarochiri*." *Journal de la Société des Américanistes*, 78, Nº 1, pp. 31-44. París.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI
1987 *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Traducido por Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- DELGADO P., Guillermo
 1983 "The Devil Mask: A Contemporary Variant of Andean Iconography in Oruro", en *The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas*: 128-142. Edit.: Ross Crumrine y Marjorie Halpin. Vancouver: The University of British Columbia Press.
- DUVIOLS, Pierre
 1966 "La Visite des idolatries de Concepción de Chupas (Pérou, 1614)", en *JSAP* V, N° 2, pp. 497-510.
 1967 Un inédito de Cristóbal de Albornoz: "La Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus Camayos y haciendas", en *Journal de la Société des Américanistes*, t. LVI-1. París.
 1974 "Une Petite Chronique Retrouvée: Errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la prouincia de Chinchaychoca y otras del Piru", en *Journal de la Société des Américanistes*, LXIII (63) (1974-76), pp. 275-297. París.
 1984 "Albornoz y el espacio ritual andino prehispánico: Instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haciendas", en *Revista Andina*, año 2, N° 1, pp. 169-222, julio.
- EARLS, John
 1977 Véase Silverblatt.
- EARLS, John e Irene SILVERBLATT
 1978 "La realidad física y social en la cosmología andina", en *Actes du XLII Congres International des Américanistes* 4, pp. 299-325. París.
- ECO, Umberto
 1984 *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- ELIADE, Mircea
 1964 *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Traducido por Willard R. Trask. Nueva York: Pantheon Books, Bollingen Series LXXVI.
- ESCALANTE, Carmen
 1976 Véase Ricardo VALDERRAMA.
- FLORES OCHOA, Jorge A.
 1976 "Aspectos mágicos del pastoreo: Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi", en *Journal of Latin American Lore*, 34, vol. 2, N° 1, pp. 115-34.
 1977 *Pastores de puna: uywamichiq puna-runakuna*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, IEP.
- FRANQUEMONT, Christine R.
 1986 "Chincheru Pallays: An Ethnic Code", en *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles*, pp. 331-334. Editado por Ann Rowe. Washington D. C.: The Textile Museum (7 y 8 de abril de 1984).

- FRIEDRICH, Paul
1979 *Language, Context, and the Imagination*. Selección de Anwar S. Dil. Stanford, California: Stanford University Press.
- GISBERT, Teresa, Silvia ARZE y Martha CAJÍAS
1987 *Arte textil y mundo andino*. La Paz: Gisbert & Co.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego
1989[1608] *Vocabulario de la Lengua General de Todo el Perv Llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Facsimile de la edición de 1952. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, UNMSM.
- GOSE, Peter
1991 "House rethatching in an Andean annual cycle: practice, meaning, and contradiction", en *The Journal of the American Ethnological Society* 18, Nº 1, pp. 39-66. (febrero).
- GOW, David y Rosalind GOW
1975 "La alpaca en el mito y el ritual", en *Allpanchis Phuturinga* Nº 8, pp. 141-164.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1980[1615 ms.] *El primer nueva corónica y buen gobierno*, V. I. Editado por John V. Murra y Rolena Adorno. Lima: Siglo Veintiuno e IEP.
- GUERRA GUTIÉRREZ, Luis
1977 *El arte en la prehistoria orureña*. Oruro, Bolivia.
- HALIFAX, Joan
1982 *Shaman the wounded healer*. Nueva York: Crossroad.
- HJELMSLEV, Louis
1970 *Language: An Introduction*. Traducido por Francis J. Whitfield. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- HUANCA, Tomás
1989 *El Yatiri en la comunidad aymara*. La Paz: Ediciones CADA.
- KAUFFMAN DOIG, Federico
1983 *El Perú Antiguo: Historia de los Peruanos*, vol. 1. Lima: Ediciones PEISA.
- KOLATA, Alan y Carlos Ponce SANJINÉS
1992 "Tiwanaku: The City at the Center", en *The Ancient Americas: Art from Sacred Landscapes*, pp. 316-333. Editado por Richard F. Townsend. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- KRISTEVA, Julia
1989 *Language the Unknown: An Initiation into Linguistics*. Traducido por Anne M. Menke. Nueva York: Columbia University Press.
- LARA, Jesús
1978 *Diccionario Qhëshwa-Castellano Catellano-Qhëshua*, segunda ed. La Paz-Cochabamba: Editorial "Los Amigos del Libro".

- LÉVI-STRAUSS, Claude
1987 *Introduction to the Work of Marcel Mauss*. Traducido por Felicity Baker. London: Routledge and Kegan Paul.
- MARTÍNEZ, Gabriel
1983 "Topónimos de Chuani: ¿Organización y significación del territorio?", en *Anthropologica* N° 1, pp. 51-84. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, PUCP.
- MILLONES, Luis y Mary Louise PRATT
1990 *Amor Brujo: Images and Culture of Love in the Andes*. Syracuse University Foreign and Comparative Studies/ Latin American Series 10. Syracuse, New York.
- MURÚA, Martín de
1962-4 *Historia General del Perú: Origen y descendencia de los Incas*. Madrid: Biblioteca.
- NÚÑEZ DEL PRADO, Juan Víctor
1974 "The Supernatural World of the Quechua of Southern Peru as Seen from the Community of Qotobamba", en *Native South Americans: Ethnology of the Least Known Continent*. Editado por Patricia J. Lyon. Boston, Toronto: Little, Brown and Co.
- OSSIO ACUÑA, Juan M.
1992 *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes. Una aproximación a la organización social de la comunidad de Andamarca* [Lucanas, en Ayacucho]. Lima: PUCP.
- PRATT, Mary Louise
1990 Véase MILLONES.
- RANDALL, Robert
1987 "La lengua sagrada. El juego de palabras en la cosmología andina", en *Allpanchis. Lengua, nación y mundo andino*. N° 29/30, año XIX, pp. 267-305. Sicuani, Cusco.
- ROSING, Ina
1992 *La mesa blanca Callawayá. Una introducción*. La Paz: Editorial "Los Amigos del Libro".
- SALOMON, Frank y George URIOSTE, editores
1991 Tr. *The Huarochirí Manuscript*. Austin, Texas: The University of Texas Press.
- SANJINÉS, Carlos Ponce
1992 Véase KOLATA, Alan.
- SILVERBLATT, Irene y John EARLS
1977 "Mito y renovación. El caso de Moros y los Aymaraes", *Allpanchis* vol. X, pp. 93-104. Cusco.
- SILVERBLATT, Irene
1978 Véase EARLS.

- SULLIVAN, William
 1996 *The Secret of the Incas: Myth, Astronomy, and the War against Time*.
 Crown Publishers, Inc. New York.
- TAYLOR, Gérald
 1986 "Curas y zorros en la tradición oral andina", en el *Boletín del Museo de Oro*. Bogotá.
- TEDLOCK, Barbara
 1987 *Time and the Highland Maya*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- TELLO, Julio
 1967[1921] Introducción a la Historia Antigua del Perú, en *Páginas escogidas*. Lima, UNMSM.
- URIOSTE, George
 1991 Véase Salomon.
- VALCÁRCEL, Luis E.
 1964 *Historia del Perú Antiguo*, tomo III. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE GUTIÉRREZ
 1975 "Pacha T'inka o la T'inka a la Madre Tierra en el Apurímac", en *Allpanchis* IX, pp. 177-192. Cusco.
- VALERA?, Blas
 1945[1590] *Las costumbres antiguas del Perú*. Lima.
- VAN DE GUCHTE, Maarten
 1990 "*Carving the World*": *Inca Monumental Sculpture and Landscape*, tesis. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- VARGAS, Ernesto
 1985 "El enigma del pallay", en *Boletín de Lima* Nº 41, año 7, pp. 39-56 (septiembre).
- VIENRICH, Adolfo
 1989 *Fábulas quechuas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, IAA.
- YARANGA VALDERRAMA, Abdón
 1979 "La divinidad Illapa en la región andina", *América Indígena*, XXXIX, Nº 4, pp. 697-720. (octubre-diciembre).
- ZUIDEMA, R. Tom
 1989 "At the King's Table: Inca Concepts of Sacred Space in Cuzco", en *History and Anthropology*, V, pp. 249-274. Great Britain: Harwood Academic Publishers.