

La muerte en la concepción andina

Marcos Yauri Montero

RESUMEN

Este trabajo tiene el propósito de conocer la ideología andina de la muerte: la concepción del alma y su destino al mundo de *Upamarca*: el mundo de la muerte. Los símbolos y signos anunciadores del morir, el concepto de la *segunda muerte*, equiparable a la concepción europea después del desastre de Chernobyl, el éxtasis y la desdramatización del fin definitivo. Asimismo el conocimiento de la *Pequeña muerte* y de la *Muerte grande andinas*.

Palabras clave: *Upamarca*, segunda muerte, éxtasis, desastre, Chernobyl

ABSTRACT

This job has the purpose of knowing the Andean Ideology of the death: the conception of the soul and it's destiny to Upamarca: the world of the death-The symbols and advertising signs of death, the concept of the second death comparable to European conception after Chernobyl's disaster the ecstasy and dedramatization of the definitive end. In the same way, the knowing of both: the little and big death in the Andean.

Keywords: Upamarca, second death, ecstasy, Chernobil's disaster.

INTRODUCCIÓN

Escribir sobre la muerte es la más trillada de las tautologías. Religiosos, poetas o filósofos nos acercan a ella en todo tiempo y lugar. La vida, es como dice Nietzsche, un *tránsito y un acabamiento*. Nuestras vidas –dijo el poeta Jorge Manrique– son los ríos que van a dar a la mar, y la mar es la muerte. Más modernamente, en el cuento: *Hombre de la esquina rosada* de Jorge Luis Borges una voz anónima que brota del *montón* en un salón de baile, en una noche, en un callejón arrabalero, borra la mala fama de la muerte: “*Para morir no se necesita más que estar vivo*” Es inútil perder tiempo dándole vueltas a este aserto, porque para morir no es indispensable llegar a la vejez o estar mortalmente enfermo. Se muere estando en plena edad primaveral, disfrutando de una excelente salud, se muere inclusive antes de nacer. Para morir solo se necesita estar vivo, condición que requiere todo ser mortal: hombre, animal o vegetal. Solo existe un consuelo, cada uno tiene su propia muerte, pero nadie escapa a su potencia niveladora. Potencia que hace, como dijo Jorge Manrique, que los ríos grandes y pequeños, y aquellos que viven por sus manos y los ricos allegados a la muerte todos son iguales. Tragedia o comedia, o ambas cosas, que se configura en el enunciado de otra voz, que también emerge del *montón* del bailongo arrabalero apuntando a la putrefacción y destrucción del cuerpo muerto: “*Tanta soberbia del hombre, y no sirve más que para juntar moscas*”. Fenómeno que fue enunciado en la era del simbolismo, por Charles Baudelaire. Su poema *Una carroña (Une charogne)* comienza con estos versos:

Recuerda lo que vimos, amada, una mañana
dulcísima de estío:
al doblar un sendero una carroña infame
sobre un lecho de guijos,

La carroña se muestra como una mujer lúbrica, el sol resplandece sobre la podredumbre, el cielo la contempla como si fuera una flor, las moscas zumban, las larvas se esparcen, la fetidez es tan fuerte que la amada casi se desmaya. Pero, extrañamente, la horrorosa catástrofe posee una armonía como si fuera el esbozo de una pintura, mientras una perra hambrienta atisba la hedionda carroña para arrancarle un pedazo. En *Las flores del mal* el poeta descendió a las infernales profundidades de la realidad en un afán de que la visión

artística no evada lo estremecedor, lo soberanamente feo y terrorífico de la realidad y de la vida. Al final del poema dice:

Así serás un día, ¡oh mi reina graciosa!
tras de los sacramentos,
cuando, ya entre esqueletos, tu cuerpo se corrompa
bajo flores y hierbas.

La verdad que cada uno tiene de su propia muerte nos remite a la calidad de los hombres durante su estancia en este mundo. Hay muertes que trascienden su obscena uniformidad, porque corresponden a hombres altruistas que al morir se convierten en héroes y por consiguiente en paradigmas. Al otro lado están los antihéroes que configuran ejemplos que no deben repetirse. Pero también hay muertes y muertos que no son nada para ser recordados. Los pensamientos divergen. Para unos la muerte es una tragedia que trunca bellezas, ideales, proyectos, esperanzas. Para otros es una liberación, porque al convertir a un ser humano en una absoluta nada, lo libera de toda forma de responsabilidad y padecimiento existencial.

IDEAS SOBRE LA MUERTE

La gente dice: “Todos sabemos que vamos a morir. Lo que no sabemos es cuándo, dónde y cómo”; expresión miles de veces milenaria., pues en todo tiempo y lugar ha habido y continuará habiendo el deseo de la demanda de muerte. La religión y la filosofía lo aprehenden y especulan desde sus respectivos puntos de vista. En la filosofía las tendencias son ricas y duras. Una tendencia moderna que mezcla a Freud, Marx, Sade y Jacques Lacan genera laberintos duros a la comprensión. Slavoj Žižek establece que ante la muerte existe una *demanda* y una *pulsión*. *Demanda* y *Pulsión* son fuerzas o impulsos que reclaman saber algo. Siendo semejantes en su proyecto son distintos. La *pulsión* es una demanda que no cabalga sobre el hilo dialéctico del deseo. La *demanda* está comprometida con la dialéctica, pero carece de la seguridad de lo que realmente quiere saber. La *pulsión* carece de deseo, pero en su reclamo persiste hasta el final impulsado por una fuerza “mecánica”. La distinción entre estos dos fenómenos, se clarifica, según el mismo Žižek, con la introducción de lo que Jacques Lacan llama la *segunda muerte*.

¿Qué es la *segunda muerte*? La *segunda muerte* es la manera de enfrentar cognitivamente la muerte. Por un lado el hombre no alberga ninguna duda sobre la certeza de que todos hemos nacido para morir y todo el tiempo vive con esta idea, hasta la llegada del fin. Lo sabe y lo dice el hombre común y corriente, el analfabeto y el sabio, como sucede en el cuento borgiano: “El *hombre de la esquina rosada*”. Por otro lado, que además de estar seguros de que un día, una hora o en un minuto tenemos que morir y nada nos podrá salvar, sabemos que existe otra fuerza, invisible, poderosa, inexorable, que nos consume o nos amenaza a diario, día y noche, sin pausa, sin interrupción, y de esta tampoco podemos librarnos. Esta es la *segunda muerte*. Esta *segunda muerte* es producto de la civilización contemporánea, de su poder tecnológico y de la codicia humana de querer servirse de la naturaleza por la mediación de una tecnología que ha puesto en riesgo al planeta que ha empezado a morir desertificándose, enfrentando cambios climáticos, etc., etc. La existencia de esa fuerza se hizo presente cuando ocurrió el estallido de la planta nuclear de Chernobyl, evento que ha producido la *herida abierta del mundo* producto de la capacidad científica humana; y por tanto la *segunda muerte* es el hombre mismo dominado por la pulsión de muerte.

El pensamiento posmoderno en su crítica a la modernidad (entre otros planteamientos), ha resaltado que la modernidad con la industrialización, la tecnologización y burocratización ha cosificado al hombre causando la “*muerte del sujeto*”. Y porque el sujeto está muerto nadie puede hacer Historia y pensar en ella, porque solo el hombre es capaz de generar acontecimientos y ser sujeto de la Historia y escribirla. Entonces, habiendo ocurrido la muerte del sujeto de la Historia, esta ha tocado a su fin; y en consecuencia estamos viviendo o en un mundo sin Historia o nos encontramos dentro de la *poshistoria*. La tragedia que la modernidad ha causado es la reducción de la vida a un presente continuo. El pasado es absorbido por el presente de manera ininterrumpida a tal punto que el futuro ya ha llegado y es imposible soñar nuevas utopías. La cientifización extrema ha llevado a la humanidad a vivir con el conocimiento de la existencia real del poder atómico que en cualquier instante puede desencadenar la destrucción total. Esta es (también) la *segunda muerte* que ideológicamente ha originado como secuela lo que Klaus R. Scherpe llama “*la desdramatización del fin*” (1988). ¿Qué es la desdramatización del fin? Es, sencilla y llanamente, desposeer a la muerte de su halo terrorífico del acabamiento. La muerte, entonces, no es el fin sino la afirmación de un compromiso y heroísmo que trascienden otro halo que atrae y subyuga para descorrer el velo que oculta el misterio

del final. Esta desdramatización proclama que no hay causa para el miedo y el terror ante la muerte; al contrario, existe la fascinación, pues en el instante de la aniquilación total el hombre se autodescubrirá. Al autodescubrirse llegará a saber quién ha sido mientras ha vivido por qué y para qué ha nacido. La desdramatización del fin no lleva al hombre al terror de la catástrofe sino a una especie de éxtasis estético.

IDEAS SOBRE LA MUERTE EN EL MUNDO ANDINO TRADICIONAL

En el mundo –como acabamos de ver–, en alguna parte está esa Cosa que perturba las bases que sustentan a nuestro ser. Esa Cosa que tiene muchos nombres: radiactividad, muerte lenta e imperceptible de la naturaleza, los cambios climáticos, el sida o cualquier otra fuerza desconocida. Todo, producto de la capacidad científica humana que se torna incontrolable y se vuelve contra el hombre mismo que sin otra alternativa se ha visto obligado a aprender a vivir cargando la *segunda muerte* a costas.

Ahora bien, en el universo andino que conocí desde temprano, también en alguna parte, o en algunas partes está no solo una *Cosa*, sino (están) muchas *Cosas*. A diferencia de la radiactividad, o del sida o de otras cosas ignotas que perturban la alegría de vivir están esas *Cosas invisibles o imperceptibles*. No se sustraen al encuentro presencial, (al *tinku*), a la mirada y al tacto humanos. La gente los pueden ver, tocar, pesar; apreciar sus características físicas: color, tamaño, olor, formas, etc. Esas *Cosas* a las que no solo la *ciencia* y los *científicos*, sino también la misma gente del mundo Occidental, llama supersticiones, augurios, brujería, olvidando o fingiendo haber olvidado sus propias escatologías en especial las de los más de mil años de la edad medieval. En el mundo andino tradicional y aún hoy esas *Cosas* aún subsisten, y a continuación las enumeraremos procurando acercarnos a ellas a quienes leerán estas líneas. Esas *Cosas* pertenecen al reino animal y vegetal en su mayor parte. Son animales o plantas, y también olores que devienen signos, figuraciones o símbolos de lo que Occidente llama hoy *Cosa* que representa a la *segunda muerte* por su calidad perturbadora del fundamento del vivir bien, de vivir en seguridad.

La relación es larga. Si se trata de animales incluye insectos, aves, reptiles, batracios, roedores, mamíferos domésticos. Todos y cada uno de ellos no son propiamente la *Cosa*, como en el pensamiento occidental, sino el Mensaje o mensajero de la muerte, que un poder, una fuerza sobrenatural e invisible, que jamás adopta ni adoptará así que pasen los

siglos un cuerpo, una imagen o figura, envía a un hombre o a los hombres un mensaje de muerte. Usando otra explicación diríamos que en esta dialéctica están presentes los elementos que integran todo acto de comunicación, es decir: *emisor*, *mensaje* y *receptor*. En este caso, en el universo andino el *Emisor* es el equivalente de la *Cosa* que está en alguna parte desde donde perturba, mina permanentemente los fundamentos de nuestro ser. A diferencia de la Cosa occidental no es producto de la ciencia y la tecnología creadas por la inteligencia humana y su sed de dominio sobre el mundo y la naturaleza, inducido por su ilimitada codicia de riqueza. Sino es la misma naturaleza que advierte, comunica, notifica al hombre que para evitar el terror y el miedo a la *segunda muerte*, debe limitar su proyecto de uso y de dominio de la naturaleza, de la existencia misma Esa Cosa andina, ¿será (o es) una deidad poderosa e invisible? ¿Irradiación de un espíritu cósmico que gobierna, controla, regula el universo? Nadie lo sabe. El *mensaje* es una estructura simbólica cuyo contenido, para el *receptor* que lo descifra o interpreta, constituye un mensaje de muerte. Veamos cómo funciona cada uno de los elementos que son representaciones de esas Cosas: animales, plantas, signos, luces, etc. que mencionaremos dentro de esta red.

ANIMALES

LA AYAJANCHA

Es una avispa de los pastizales. Su cuerpo es de un azul eléctrico y sus alas son de un rojo ardiente, caracteres que le confieren un aire de agresividad que electriza a quien lo mira e inspira miedo, desconfianza y al mismo tiempo curiosidad que induce a tocarla. Sus patas son muy delgadas y largas, dan la impresión de ser peludas. Vuela a poca altura y en silencio, se posa intermitentemente sobre el pasto. Este insecto endeble a veces lleva pendiente de una de sus patas delanteras, enredada entre pelusas y baba viscosa una mosca muerta. Esta manera de surtirse de alimento le ha conferido su nombre: *Ayajancha*. es decir *el que porta el cadáver de un insecto muerto* que es el significado de la palabra quechua *ayajancha*. Ahora bien, dentro de esta red comunicativa, la *ayajancha* al portar una mosca muerta, ella es la mensajera de la muerte; no es el mensaje, el mensaje lo constituye el cadáver de la mosca, mensaje de una muerte segura, inexorable de un pariente o a veces de quien lo encuentra o sea del propio receptor. ¿Dónde está el *Emisor*? Nunca se sabe quién es, así como tampoco se sabe del lugar desde donde remite el mensaje: es un ente ausente del escenario o invisible, pero existe innegablemente, y porque de su naturaleza

trasciende un omnímodo poder se mantiene ausente, oculto o distante, invisible, pero con inmensa capacidad de ver y controlar todo lo que es su reino o dominio. Surgen interrogantes, como estas y otras tantas: ¿La función de mensajera de la *ayajancha* supone que esta trabaja al servicio de la muerte? ¿Quién es la muerte? ¿Voluntad de Dios o un poder paralelo? ¿Dónde está el locus desde donde manda y gobierna? Estas mismas preguntas sobrecogedoras son válidas para todas las Cosas que en el mundo andino representan o significan la segunda muerte.

EL RUKUS

Dentro de la taxonomía usual es un ave llamado *gallinazo*. Un ave de regular tamaño con hábitat en las alturas, que baja a la llanura para cazar. Por lo común tiene el cuerpo cubierto de pluma fina y blanca y las alas y espalda cubiertas de plumaje de negro intenso, característica por la cual, también es llamado *santo Domingo* o *dominico* en alusión a los sacerdotes de la Orden de Santo Domingo. Sus patas y pico son amarillos. ¿En qué momento se convierte el *rukus* en mensajero de la muerte? Sucede cuando en un dominio que pertenece a determinada persona: casa, parcela, bosque, etc. el ave imita al sacerdote que al celebrar misa, extiende los brazos frente al altar mayor, un instante reza, luego se da la vuelta, recoge sus brazos extendidos y con la mano derecha bendice a la multitud. El *rukus* repite esos movimientos y gestos del sacerdote en un lugar que es propiedad de alguien, anunciando la muerte. Abre las alas solemnemente, las extiende y así permanece unos instantes sin agitarse, luego se da la vuelta, pliega las alas y se queda mirando al infinito en actitud hierática.

EL TUKU

Es el ave universalmente llamado Lechuza o búho, de vida nocturna que posesionado de la fronda de un árbol atisba buscando su presa. En el mundo andino es el anunciador de la muerte, cuando desde la espesura de un bosque o del follaje de un árbol frondoso, ubicados cerca a la casa de una familia o persona a la que pertenecen, en las noches emite trinos que suenan de modo bronco semejantes a los rugidos lúgubres de los ríos bravos en noches tenebrosas con lluvia torrencial: TUK-TUK-TUKÚ La gente al escuchar este canto gutural en la oscuridad, se sobrecoge y siente que su corazón enloquece, porque sabe, que la tradición cultural andina lo dice, que ese trino del tuku, anuncia la muerte. El

Tuku es diestro en ocultarse: en la parte más espesa de los follajes; así elude la mirada del cazador. Con sus trinos anuncia la muerte del jefe familiar o de alguno de sus miembros.

LA PACA PACA

Ave cuyo tamaño es casi igual a la de una paloma silvestre o a la de la variedad denominada de Castilla. De plumaje gris. No es un ave de presencia cotidiana; aparece cuando llega la ocasión para presagiar la muerte. No se oculta, ni esconde, pero procura evitar la mirada. Igual que el Rukus, y el Tuku, desde un árbol o bosque dentro de la propiedad de una familia o persona anuncia la muerte. Es un cantor diurno y nocturno. Su trino suena como si pronunciara la palabra PACAPACA, PACAPACA, multiplicadamente y a velocidad.

EL PÁJARO CARPINTERO

Ave del tamaño de un ruiseñor, con pico fuerte, ligeramente curvo en la parte delantera. Acostumbra vivir en un hueco que fabrica en el tronco de los alisos cuya madera es blanda y a la que puede horadar con su con facilidad. El anuncio que hace de la muerte de una persona o un miembro de una familia a la que pertenece la propiedad dentro de la que se instala, es cuando al horadar el tronco produce un ruido fuerte que se extiende a la distancia y nadie deja de captar: Tac- tac- tac- tac. La gente interpreta este acto y su sonido como si corresponden al afán y ruidos que el carpintero produce en su taller al fabricar ataúdes o cuando cierra y clava la tapa de dichos muebles con el muerto dentro.

EL RATÓN, UCUSH

Roedor mundialmente conocido, que acostumbra vivir instalado en una vivienda donde practica huecos de preferencia en las esquinas de los muros, en el suelo. Son anunciadores de la muerte cuando una pareja practica huecos con derrame abundante de la tierra escarbada que cubre el lugar o lugares donde se instalan. Cuando esto ocurre la gente tiene temor de dos cosas: a) de la ausencia por viaje o migración, b) ausencia definitiva por muerte. En el lenguaje quechua, los dos modos de ausencia son denominados *karko*, es decir expulsión o migración.

CULEBRA, *KURU*

Este reptil constituye el mensaje de la muerte cuando de manera inusual aparece en una vivienda familiar: o también cuando un caminante por una calle, avenida o camino rural ve que cruza su sendero frente a él. Este acto en quechua es conocido con la palabra *raki*, es decir apartamiento o separación. Esta separación o apartamiento puede ser por tiempo corto o largo debido a un viaje o migración o de manera definitiva, por muerte. Aspectos que siembran mucha duda y por tanto pena y dolor.

SAPO, *RATSAK*

Anuncia la muerte, cuando al igual que la culebra se aparece inesperadamente en una vivienda. Cosa extraña, por cuanto el sapo tiene su hábitat en humedales, manantiales, lagunas u orilla de ríos, arroyos o acequias. Cuando la víctima ha de ser un niño, el sapo es tierno, y cuando va a ser un adulto es completamente desarrollado.

PERRO, *ALLKO*

Es anunciador de la muerte cuando sin motivo se pone a escarbar el suelo haciendo huecos que son leídos por la gente como sinónimos de sepulturas. O cuando se pone a aullar a la luz del día, acto que es interpretado como si el animal estuviera viendo al alma de su amo o de sus familiares vagando en pleno día.

A diferencia de las aves anunciadoras de la muerte que en la mitología no cumplen ningún rol importante, el *ukush*, o roedor, el sapo o *ratsak*, la culebra o *kuru*, y el perro o *allko*, son protagonistas importantes de un sinnúmero de historias en las que actúan como deidades de primer o segundo orden, o como seres con determinado poder sobre algún elemento de la naturaleza. El *ucush* es el eterno rival del zorro, pese a ser un animal bastante pequeño, casi insignificante frente al cánido. El ratón es una presa codiciada por el zorro al que anda persiguiéndolo de modo permanente para devorarlo. El ratón recurre a su ingenio y siempre sale victorioso, circunstancia que acrecienta el furor del zorro que jura matarlo en el próximo encuentro. Pero esta escena jamás se cumple y el ratón sigue ganando. La culebra o *kuru* cumple roles importantes: representa a *Guari*, el dios civilizador más antiguo del Perú milenario y por sí sola representa al agua que es la sangre de

los cerros que vivifica los campos. En este caso su nombre es *Yacumama*, serpiente de dos cabezas, Madre de las aguas; y es también *Sachamama*: Madre de las plantas. El *ratsaj*: sapo o rana, se asemeja a la culebra por su cercanía al agua que es su hábitat, característica que lleva a pensar que este batracio representa a ese elemento líquido de la naturaleza. En el Museo Arqueológico de Huaraz, hay una talla cuya figura representa a un personaje con cabellos que son serpientes ondulantes. Tiene los brazos extendidos hacia el cielo y las piernas separadas. En la zona abdominal tiene inscrita la representación de la *Cruz Andina* de forma cuadrada: la *Chaca*: (puente) simbolización de la constelación Cruz del Sur. Asimismo existe en la entrada a la quebrada de Quillcayhuanca (Cordillera Blanca) una figura en rojo en un peñón de granito de un sapo o rana en actitud danzante. Es la representación simbólica de una deidad que controla el agua de la lluvia y de los ríos que nacen en los glaciares o manantiales. Trazando desde allí imaginariamente una línea recta hacia el Occidente hasta la Cordillera Negra y tramontando la cumbre de Kallán Punta, se encuentra en la vertiente occidental de dicha cordillera, rumbo a la costa, otro peñón con la misma figura de un sapo o rana roja, en actitud danzante, cosa muy significativa porque representa el culto al agua en la aridez candente de los arenales costeros de Yaután, Pariacoto, Cochabamba y el valle ardiente de Casma.

Ahora bien. Hay una enorme confusión en los informes escritos por diversas personas dedicadas al estudio de la representación simbólica de la Cruz Andina o *Chacana* debido a que el quechua es diferente a nivel regional y en todo el Perú. *Chakana*, en el quechua ancashino es una palabra con muchos significados.: a) es un objeto, no propiamente un cucharón, que sirve para extraer agua de cualquier recipiente para beber o trasvasarla a otro, b) también es el lugar donde se acostumbra captar el agua para el consumo doméstico, no para el riego en tiempo seco para las siembras o vida de las plantaciones. Derivada de esta palabra existe esta otra: *chakakí*, que significa servir la comida en la cocina o comedor familiar. Y en cuanto al puente en el quechua ancashino existe la palabra *Tsaka*. En el Sur peruano *Chacana* es interpretado como puente sobre las dos orillas de un río, arroyo, acequia o simplemente sobre un abismo estrecho que separa dos lugares distintos, o cruce de dos caminos que interceden en un punto. En tanto que en Ancash al puente se dice, *tsaka*. En todo caso el vocablo *chacana* tiene una amplia gama significativa que apunta a la agricultura, los elementos que coadyuvan en esta, y su resultado: los productos de la tierra para la alimentación y la comida. Por último el *allko*, o perro, en la mitología es el protagonista que actúa como el guía o lazarillo que conduce al alma al mundo del

más allá. El camino al cielo es tenebroso y el alma en esa oscuridad terrorífica no tiene capacidad de ver. El perro se le presenta para guiarlo, pues sus ojos tienen el poder de vencer a las tinieblas. Según algunos mitos hay en el camino hacia el paraíso un lugar donde viven los perros y de allí salen estos guías; según otros ese lugar no existe, sino que el perro que se constituye en lazarrillo es el mismo que crió en vida el occiso. Entre estos perros hay jerarquías. Los de color blanco son los que en vida fueron doctores, es decir gente rica y urbana que por ser tales y blancos no quieren ayudar a los muertos de baja condición social. Los de color son los muertos del nivel popular, y por eso son solidarios. No existen mitos que tratan de cómo viajan entre la oscuridad el alma de los ricos, si los perros de color o los blancos los ayudan o no, o sus perros que criaron en vida acuden a ellos. Los mitos guardan silencio. Por último, algunos mitos aseveran que no todos los perros muertos fungen de lazarrillos, sino solamente el grupo de los perros llamados *cuatroojos*, aquellos que sobre cada ojo tienen dos cejas pronunciadas: estos son los únicos que pueden ver a través de la espesa y terrorífica oscuridad del mundo de la muerte.

Fuera de estos animales anunciadores de la muerte hay otros elementos que actúan como sus mensajeros, por ejemplo olores: el olor delicioso a flores que intempestivamente flota en el aire en la noche, es el anuncio de la muerte de algún bebé o niño; el olor de la cera que se quema en una vela que arde, es el presago de la muerte de un adulto. Asimismo hay otras cosas: un susto repentino, los ruidos casi imperceptibles de las cosas, de un instrumento musical, de las petacas cerradas, las oscilaciones de la luz y de la sombra, un quejido y una punzada en el corazón, Estas cosas anormales llenan los cuentos del peruano Eleodoro Vargas Vicuña, en cuyos relatos la muerte tiene una presencia opresiva, como en la novela europea, del checo Rainer María Rilke: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. y en algunos cuentos y novelas del Nobel sueco Pär Lagerqvist.

CLASES DE MUERTE

¿Poseemos el Poder para ausentarnos del mundo y de la realidad y retornar? ¿Tenemos la capacidad de salir del mundo de luz donde vivimos y volver? ¿Podemos perder la conciencia de que estamos vivos y recuperarla a voluntad? La respuesta a cada una de estas interrogantes es, “no”. Pero si existe ese evento de salir del mundo y de la realidad y retornar. No depende de nuestra voluntad. Es un acontecimiento que funciona sin necesidad de que se nos consulte para autorizarlo o vetarlo. Ese evento que se produce en nuestra

vida es una ausencia de corta duración y de ella regresamos. Ni para salir ni para volver es necesaria nuestra decisión. Ese evento es el *sueño*. Hay otra manera de ausentarse del mundo y de la realidad, que tampoco depende de nuestra voluntad. Funciona de manera natural y por la eternidad. De esta ausencia no se regresa, es definitiva para siempre y por la eternidad. Esta ausencia es producto de la *muerte*, es la muerte misma. Estas dos maneras de ausentarse del mundo constituyen un acontecimiento nivelador a nivel universal. Todos sucumbimos a su poder. Nadie se salva, ni los dioses menores. El mundo está lleno de los huesos de los dioses muertos. El poeta alemán Heinrich Heine en su libro *Dioses en el destierro* nos presenta a las deidades grecorromanas que a consecuencia de la aparición del cristianismo, viven en el destierro eterno, dedicados a extrañas faenas, inclusive a actos que rayan con lo deshonroso, y otros están muertos.

De acuerdo a estos dos acontecimientos que no dependen de la voluntad humana en el pensamiento del universo andino tradicional hay dos clases de muerte. La primera es el ICHIK WANÍ, la segunda es el JATUN WANÍ. El *Ichik wani* es la PEQUEÑA MUERTE, el *Jatún Wani* es la MUERTE GRANDE. La *Peque muerte*, es el sueño, el *Jatún wani* es la muerte real.¹

ICHIK WANÍ

Es el *sueño*. Fenómeno natural que sume al hombre en un estado de inconsciencia de la realidad. De olvido momentáneo de que estamos vivos en el mundo de aquí, porque estamos ausentes. El hombre entra en el sueño en un instante del que nadie puede recordar, ese instante no cuenta para la memoria. Recordamos que hemos estado ausentes mientras hemos soñado dentro de un tiempo interior en un mundo también interior donde no tenemos conciencia de que hemos salido del mundo exterior al que tenemos que volver porque allí vivimos, pero jamás sabemos en qué momento hemos sido eyectados al mundo del sueño.

1 Estas dos clases de muerte en la cosmovisión andina están presentes en la novela *No preguntes quién ha muerto* considerada como una de las cumbres de la *Nueva novela histórica latinoamericana* de Marcos Yauri Monteo. Ver: "Hablan los muertos: estrategias narrativas intersticiales en *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Monteo" ensayo de la crítica literaria Edith Pérez Orozco (UNFV) *Cuadernos Urgentes No 4. Marcos Yauri Monteo*, 2 021. Lima, Distopía editores de Paul Asto Valdez. pp. 81-110

Por años he escuchado al hombre de los Andes decir al final del trabajo del día: “*Uriapec yarcorir jamaripti tullumi paskakarín, jepitanam mikurir patsakupti limpu tullú cotukarín, tsellachonan ichic wani tsariraman*”: “Cuando después del trabajo me pongo a descansar siento como si mis huesos se sueltan. Luego, cuando termino de comer me acuesto siento como si todos mis huesos se caen y se asientan en el suelo formando un montón, en ese instante me coge la *Pequeña Muerte*” Esta es la descripción del tránsito de la vigilia al sueño. El sueño que en el pensamiento andino es la *Pequeña muerte*.² ¿Por qué? Sencillamente porque al entrar en el sueño nos ausentamos del mundo y de su realidad. No nos ausentamos del todo, nuestro cuerpo no nos acompaña, se queda en el mundo real, en el de aquí donde habitamos. Quien de nosotros ingresa en la *Pequeña muerte* es nuestro espíritu. Este espíritu nuestro es el *Jani* que en el sueño se desprende de nuestro cuerpo material, de carne, sangre y hueso, se eleva por el éter y se ausenta para vivir por un tiempo limitado en el otro lado de la vida. El tiempo que vive el espíritu en el mundo del sueño no tiene medida, puede ser corto, largo, larguísimo, inconmensurable. Cosas, lugares, escenarios, formas, objetos, seres extraños, personas ignotas o amigos y parientes, todos son etéreos y se entrecruzan sin ser nítidos. El espíritu ingresa en ese laberinto, en muchos laberintos., en pirámides de laberintos como en un cuento de Jorge Luis Borges. Siente miedo, zozobra, terror, desesperación, o alegría. Ve lo que en la vida real ama, desea o quiere amar o poseer, posee lo que en realidad no tiene, conoce lugares, caminos, ciudades ignotas Todo es ilimitado con una duración impredecible. En una palabra el sueño es un caos. Todo esto es la *Pequeña muerte* y es indescifrable, solo se sabe que todo ha pasado felizmente no en la realidad, sino en el sueño, que es la ausencia del mundo real al que siempre se vuelve, portando un mensaje que tenemos que descifrar. En algunos casos el sueño es una premonición. Por ejemplo cuando el *Jani* en el sueño llega a conocer lugares desconocidos o a vivir acontecimientos no presentidos al retornar a la tierra, en algún momento la persona dueña del *Jani* los llega a conocer o a experimentarlos. Existen los sueños premonitorios. Quizás en esta clase de sueños, que en el mundo andino es la *Pequeña muerte*, muchos genios encontraron los insumos para sus creaciones literarias o artísticas, como es el caso de Dante Alighieri autor de la *Divina comedia*, que es la narración de un viaje que comienza en el Limbo, continúa en el Infierno y el Purgatorio hasta llegar al cielo. Maurice Maeterlinck autor de la obra teatral puramente

2 Roger Caillois dice que el “*lenguaje popular parece describir con bastante exactitud el efecto psíquico del orgasmo al llamarlo “petit mort” (“muerte pequeña”). “El mito y el mundo” El mito y el hombre, (1930), Buenos Aires. Imprenta López, p. 100.*

estética, escrita no para ser representada, sino para ser leída: *El pájaro azul*³ Esta comedia de magia narra la historia de dos niños, varón y mujer que viajan en el sueño al mundo de la muerte guiados por el hada Beryluna para reencontrarse con sus padres abuelos y hermanos muertos. Un pájaro azul ha de propiciar la realización de acontecimientos maravillosos; y en esa vida de ultratumba la abuela les dice a los niños: “Cada vez que nos recordáis, nos despertamos y os volvemos a ver”, igual el abuelo dice: “No es poco lo que dormimos aguardando que nos despierte el recuerdo de los vivos”.

Después del terremoto de 1970 que borró para siempre a Huaraz, llegó a esta ciudad la antropóloga norteamericana Barbara Bode (Nueva Orleans ; ?, Nueva York 2019) Al concluir su trabajo, según el relato escrito por el escritor Omar Robles Torre: “Barbara y el mágico mundo de los sobrevivientes del 70”,⁴ citó a tres amigas huaracinas para conversar y despedirse. Ellas fueron llevadas a su domicilio por el chofer de una compañía extranjera, y al ingresar en el cuarto de Barbara la vieron frente a una maleta y con la espalda frente a sus visitantes. Al parecer estaba empaquetando sus cosas. Cuando terminó las saludó y las invitó a sentarse para que le escucharan. Les habló de las decenas y decenas de narraciones sobre aparecidos, también les leyó sus apuntes en un cuaderno despintado y hasta sucio. Al finalizar les preguntó si las incluiría o no en el libro que escribiría, a lo que ellas respondieron que todo debería estar en su obra. Al rato pidió permiso y salió al campo desierto de los escombros. Ellas se quedaron solas y esperaron; el tiempo empezó a correr, fueron las cinco, luego, las seis de la tarde, y Barbara no regresaba. Alarmadas quisieron salir a buscarla. El crepúsculo empezó a caer sobre la ciudad destruida y los perros comenzaron a aullar llenándolas de miedo que se añadió a la preocupación y la tristeza. Se apareció el chofer que las había conducido a la habitación de Bárbara para decirles que la disculparan, pues la doctora Barbara desde las tres de la tarde estaba en la casa de una extranjera, esposa del huaracino Benjamín⁵ y allí se quedaría porque le habían organizado una reunión de despedida. Entonces, ¿quién fue que a Cirila, Domitila y Jesusa, amigas de Barbara, les habló y leyó sus apuntes para decidir si debía entrar o no

3 Esta obra puramente estética fue estrenada por primera vez en el Teatro Artístico de Moscú el 30 de setiembre de 1908, y en París, en el Teatro Réjane, el 2 de marzo de 1911. En Lima se representó en 1987? a iniciativa del autor teatral César Urueta que era Director de Actividades Culturales en el INC.

4 Robles Torres, Omar, (2021) *Algún día estaremos juntos*. Lima, Ornitorinco Editores, pp.33-40

5 Este nombre sin duda pertenece al glaciólogo huaracino Benjamín Morales Arnao, graduado en la Universidad de Grenoble, Francia. Desempeñó un alto cargo en el INGEMET y fue Director del INC en Huaraz.

en el libro que escribiría? ¿Barbara Bode se desdobló? ¿Fue su *Jani* quien las recibió y habló? Esta historia recuerda otras no solo de nuestro mundo sino también las de Europa. Cuando murió Federico Chopin en París, por largo tiempo sus admiradores lo vieron tocando en los conciertos. Pero no fue a él a quien vieron, sino a su *Jani*.

JATUN WANI

Es el viaje sin regreso, es la muerte real. La salida y ausencia definitivas del mundo material, fáctico. En este caso el cuerpo material muere. El ensamblaje complejo de su estructura no solo desata sus amarras sino se sueltan sus partes, estas se amontonan como en el *Ichik wani*, deja de vivir y se paraliza para siempre. Como en el sueño el espíritu se desprende de ese despojo inerte e ingresa en el otro lado del mundo: la *Muerte Grande*, la real, la definitiva, el mundo del que no se regresa. El mundo de esta muerte real en la Región Ancash se llama *Chutsiakmarca* nombre compuesto por dos palabras: *chutsiak* que significa “silencio” y *marca* que significa país, región, lugar. *Chusiakmarca*, es entonces el mundo del silencio, pero no de un silencio cotidiano, sino de uno inenarrable., que sobrecoge, da terror. En otras partes del Perú, en la parte sur y central de la región andina peruana, el mundo de la muerte real se llama *Upamarca*, vocablo compuesto por dos giros: *Upa*, que equivale a tonto, no un tonto que posee siquiera una brizna de lucidez, sino uno que además de ser tonto es sordo y mudo, además de ser incapaz de pensar; y de *marca* que igual en el quechua ancashino significa lugar o región o mundo. Entonces, *Upamarca* es el universo del silencio infinito, donde no se puede oír, ni hablar ni pensar. Allí nada suena, sino reinan el mutismo, el silencio, la soledad, la oscuridad., la sordera ⁶

Se advierte que la manera de imaginar el reino de la muerte no es igual en el norte, centro y sur peruanos; en el centro y sur el mundo de la muerte es más terrorífico. Pero hay elementos comunes, entre ellos la presencia de un puente de cabellos humanos y de la Vía Láctea, de los que nos ocuparemos en su oportunidad.

El relato que narra el viaje del *Jani* o alma del que fallece dice: El *Jani* se desprende del cuerpo material y emprende el viaje al *Chusiakmarca* donde habitan los espíritus de sus

6 El historiador Lorenzo Huertas Vallejo consigna el reino de *Upamarca* en la provincia de Cajatambo, de la Región Lima donde realizó sus investigaciones. Cf. su libro: *El nacimiento del Perú contemporáneo*, (2016), Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial universitaria, p. 375.

antepasados. En el trayecto tiene que atravesar un puente fabricado de cabellos humanos; este puente si el *Jani* ha sido bueno en vida resiste y lo atraviesa sin dificultad, pero si ha sido malo no resistirá, se romperán los cabellos y el *Jani* caerá a un abismo con un río negro para permanecer allí por la eternidad. En todo el viaje a través de las tinieblas le guiará una perdiz, una foca, un loro o un perro.

Esta breve narración ha dado origen a muchas versiones que circulan a lo largo de nuestro país. Son distintas en la forma, pero iguales en el contenido. ¿Qué significan sus elementos? Para empezar, como dice Nietzsche, la vida es *un tránsito y un acabamiento*. Morimos al final del camino de la vida y a partir de ese final nuestro espíritu desprendido de nuestra envoltura carnal emprende el viaje al otro lado del mundo del que no se regresa y del cual no se sabe ni sabrá jamás cómo es. En el trayecto el espíritu tiene que atravesar un puente. Este no es de madera, ni de hierro, de ningún otro material, sino de cabellos humanos, de los propios cabellos del muerto a quien cuando fue niño se le cortaron en una fiesta ritual, el *huarcaruti: corte de pelo*. Ese puente significa fin y comienzo de dos mundos completamente distintos, separados por un abismo oscuro por donde discurre un río negro. Allí termina la vida y comienza la muerte, y el río o abismo constituyen la frontera entre los dos. El puente no es solo tal, sino es también una máquina que funciona como un juez que juzga y premia o condena de acuerdo a cómo el dueño del *Jani* se comportó durante toda su vida. Si el alma es de una persona que fue buena es de naturaleza etérea, no tiene peso, y por tanto el puente de cabellos en el momento de su paso no se rompe, y al contrario si la persona muerta fue mala, su alma tiene peso y en el instante de su paso el puente se hace trizas y su *Jani* cae al abismo del castigo. En otro sentido el puente es casi una deidad o energía que descubre la condición ética del espíritu para condenarlo o premiarlo. Este reino de *Chusiakmarca* tiene un mensajero en la vida real, es decir en el de aquí. Es un gusano subterráneo, pequeño, casi como un frejol, de color que tira a rojo, con cuerpo blando de forma casi cónica cuya cúspide es su cabeza. Su nombre es UPA KURU, es decir, *GUSANO TONTO*. Sale a la superficie durante las siembras, cuando la reja rotura la tierra. La gente lo coge y le pregunta no sobre su muerte, porque todos sabemos que hemos nacido para la muerte. Las preguntas de siempre son de demanda y pulsión y son dos: a) ¿mi vida es larga?, b) ¿mi vida es corta? El *Upakuru*, responde moviendo la cabeza si la respuesta es positiva en los dos casos; cuando es negativa permanece impassible. Nadie le pregunta cuándo va a morir. El mundo de *Upamarca* perdió mucho de su imagen nativa cuando llegó el cristianismo con la conquista. De ella

quedaron las tinieblas y el camino áspero. Se añadieron los perros guías, el río Jordán sin puente, más allá la ruta que lleva al paraíso celestial donde a la puerta está san Pedro y su cohorte de ángeles, la Virgen María, Jesús, Santo Domingo, San Miguel, todos entre astros y luceros.

UNA COMPARACIÓN

La ideología de la muerte cristiana y la de la andina en nuestra cultura popular mutuamente se han absorbido y de este fenómeno sociocultural ha resultado una ideología nueva en cuya estructura hay elementos de las dos concepciones de la muerte. La episteme andina es una tercera ideología. El *Chusiakmarca* o *Upamarca* ya no son los originales, son mundos mestizos, pero así y todo son ahora parte de la Cultura Popular Andina, con personalidad propia. ¿Cómo es el tránsito del alma en el mundo tenebroso de la muerte y cómo es su arribo al cielo? No hay una historia precisa, coherente, límpida como un texto producto de una cultura elaborada. Todo lo que se cuenta y dice es fruto de la imaginación y del deseo e intencionalidad de la mente colectiva. Sus partes están desperdigadas en las narraciones cortas o largas, a veces en dos o tres frases. Las canciones religiosas quechuas creadas quizás en los ss. XVIII y XIX son las mejores por su coherencia, su devoción y su belleza, características que evidencian que su elaboración ha sido obra de monjes evangelizadores, doctrineros o de mestizos o indios letrados.⁷ Para no caer en repeticiones acerca de cómo es el territorio de la muerte real y definitiva y de qué modo se arriba a las puertas del cielo, invitamos al lector a consultar el texto del primer ensayo de este libro: *La casa. La cadena humana que sostiene la casa*.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

De todo lo que podemos escribir en esta parte no podemos estar seguros. El tópico es hartamente complejo y su conocimiento exige un estudio serio y abarcador con base multidisciplinaria. Además los prejuicios occidentales que nos persiguen son nubes que empañan el pensamiento. De lo que si estamos bastante seguros es de que tanto en el pensamiento occidental como en el andino además de la conciencia universal de la *primera muerte*,

⁷ Consúltese el libro *Puerta de la Alegría. Canciones religiosas quechuas de Ancash*, (2006), Lima, Universidad Ricardo Palma. Fondo Editorial, de Marcos Yauri Montero.

existe el convencimiento de la amenaza de la *segundo muerte*. Aquí diríamos, hay una diferencia fundamental. Occidente llega a la conciencia de la *segunda muerte*, como consecuencia del desarrollo del pensamiento ilustrado, de la primera, segunda, tercera y cuarta revolución industrial, tecnológica, atómica, cibernética, etc. del robustecimiento del capitalismo que trasciende fronteras, del peligro atómico, de la modernidad y posmodernidad. En tanto que en el espacio andino tradicional, la conciencia y la sensibilidad ante la *segunda muerte* han estado y están presentes desde los albores de la civilización. Toda esa gama de animales, plantas y elementos de naturaleza etérea portadores o anunciadores de la muerte, si se piensa reflexivamente, son signos de la *Segunda Muerte*. Entonces cabe preguntar; ¿El hombre andino ha vivido y vive en perpetuo miedo ante la muerte y la desaparición? Las respuestas pueden ser divergentes, pero en todas estará presente el espíritu en eterno equilibrio del andino, cuya manifestación ha sido el amor y respeto a la naturaleza con la consecuente humanización del cosmos como en la poética de Hölderlin, poeta que vivió poéticamente el mundo. Los sabios modernos enfatizan lo innegable: la naturaleza es por si misma turbulenta que en un momento dado puede destruir y para siempre, pero dentro del caos hay atractores que imponen el orden y el caos desaparece, conocimiento que ellos dicen es “*el saber en lo real*”. Es decir y en otras palabras la naturaleza es un sistema vivo que funciona matemáticamente pero no es fácil calcular sus poderes, sino con números imaginarios y operaciones asimismo imaginarias. En la naturaleza donde se desencadenan lo malo y lo bueno, aspectos difíciles de ser entendidos por el conocimiento humano, pero reconocibles y aprehensibles cuando se introduce dentro del cosmos, fuerzas como lo masculino y femenino, el *yin* y el *yan*. Eso hizo el mundo andino desde milenios antes de nosotros, los modernos. No solo eso, introdujo otras fuerzas que los sabios nuevos, de nuestra era tecnológica no la reconocen. El andino introdujo *atractores* en formas dicotómicas: frío / cálido; seco / húmedo; *hanan* / *hurin*; (arriba / abajo); masculino / femenino; *ichoj* / *llaguak* (derecha, izquierda); *Llacuash* / *wari*; *salvaje* / *civilizado*, etc. etc. Introdujo la cuatripartición con la *chacana*, la cruz que divide al mundo de arriba y al mundo de abajo, para crear esas fuerzas de atracción o repulsión, de lo bueno y lo malo, etc. etc. al infinito. De ahí que en el mundo andino el cosmos es un Todo vivo, con sus hervores y calmas, sus tiempos de paz y de apocalipsis, mundo humanizable, hogar del hombre. Esa turbulencia de la naturaleza y de la sociedad misma en el mundo andino que constituyen la **crisis** se llama **Pichumiento**, giro derivado de *pichu* que significa mescolanza demoníaca, babélica o babilónica con caracteres y efectos multiplicadores. Ejemplos, el mestizaje es un *pichu*, y la hibridez racial, social y cultural

es un *Pichumiento*. (El mundo actual de la globalización y modernidad, es upor hoy un *pichumiento*) Esta categoría andina debe introducirse en los estudios sociales y culturas y sumarse a las categorías de *Tinku* y *Waqtsa* (pobre) introducidas por Antonio Cornejo Polar.

(Capítulo del libro: *7 temas de la Cultura Popular Andina*, de pronta aparición gracias al Fondo Editorial de la UNASAM).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HUERTAS, V. Lorenzo, (2016), *Fundación de centros poblados en los Andes durante los siglos XV- XVI. El nacimiento del Perú contemporáneo*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Fondo Editorial Universitaria

QUESADA M. Óscar, (2007) *Del mito como forma simbólica. Ensayo de hermenéutica semiótica*. Lima, Universidad de Lima, UNMSM.

MAETERLINCK, Maurice, (1952), *El pájaro azul*, Buenos Aires, Editorial TOR

ROBLES, T. Omar, (2021) *Algún día estaremos juntos*. Lima, Ornitorinco Editores

YAURI MONTERO, M. (2006), *Puerta de la Alegría. Canciones religiosas quechuas de Ancash*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Fondo Editorial.

YAURI, M. Marcos, (2024) *Laberintos de la memoria. Reinterpretación de relatos orales y mitos andinos*. Lima, Aldo Editores. (Segunda edición, revisada y enriquecida))

ZIZEK, Slavoj, (2000) “Lo real y sus vicisitudes”, *Mirando al sesgo*, Barcelona, Editorial Paidós SAICF pp.45-87

ZUIDEMA R. Tom, (1989) “Un viaje al encuentro con Dios: narración e interpretación de una experiencia onírica en la comunidad de Choque-Huarcaya. En colaboración con Ulpiano Quispe” *Reyes y Guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima, FOMCIENCIAS, pp.33-53.