

La casa. Los sostenedores de casas

Marcos Yauri Montero

**Mi casa de rubio tejado estaba cerca, al pie del sueño azul
y de la montaña de diamantes, pero la vi lejos, como al final del lente
de un poderoso radiotelescopio
que rastreaba el tempestuoso, espantable universo**

Marcos Yauri Montero,
“Recuerdo la hierba seca”, *Arte de olvidar. Casa donde nació*

“Jamás veré de nuevo el verdadero rostro de mi tierra:
ya perdí para siempre la mirada pura de los niños”.
“Con mis alegrías, con mis penas, yo he mascado pedazos
de mi tierra”

Jean Giono, *Ese bello seno redondo es la colina*

RESUMEN

Este artículo se aproxima a un aspecto de la simbolización de objetos y signos en la cultura andina y pretende un acercamiento al pensamiento filosófico andino.

Palabras clave: Símbolo; signo; filosofía andina.

ABSTRACT

This article is near to the symbolization of objects and signs from the andean culture, and pretends a close up to the andean philosophical thought

Keywords: Symbol; sign; andean philosophy

INTRODUCCIÓN

Por años he visto casas en el camino entre Huaraz y Tucuypayoc,¹ unas junto a la trocha, otras alejadas, las demás esparcidas en los campos. Esas casas rurales que recuerdo tenían algo que me ha tenido pensando desde que las conocí durante mi infancia. En esa época Huaraz era una gema blanca incrustada en el costado occidental del inmenso círculo que la Cordillera Blanca y la Cordillera Negra describen al ingresar en el corazón del Callejón de Huaylas. Allí la ciudad relucía con sus paredes enyesadas. Relucía con sus tejados anaranjados entre bosques, el azul de la cadena de montañas de la Cordillera Blanca con cimas de hielo, y las tierras amarillas, oscuras, grises y rojas de la Cordillera Negra. Aquellas casas que recuerdo eran de adobe, con techo de tejas o paja. Sus muros exteriores sin revestimiento, tenían en sus partes inferiores manchas oscuras que a simple vista no dejaban de ser sombras negras, pero que miradas detenidamente iban cobrando movimiento. A la primera mirada eran como ríos tumultuosos, luego como bosques enmarañados y por último como una multitud de gente desesperada que con los brazos en alto, las cabezas agitadas, miraban al cielo, clamando o protestando con rabia. Por mucho tiempo no les otorgué ninguna importancia. Pero alguna vez, en mi adolescencia, pregunté por qué los dueños de esas casas manchaban sus paredes. La respuesta que obtuve fue impresionante y quien me la dio fue la campesina encargada de comercializar la leche de la ganadería de mi abuelo, una buena mujer de palabra dulce. Esas manchas representaban a personas cuya misión era sostener con sus fuerzas, sus cuerpos, sus vidas, la integridad de los muros contra las tempestades, aluviones, terremotos o cualquier otra fuerza destructiva de la naturaleza. Una respuesta como esta que afirmaba una solidaridad infinita, lejos de colmarme de optimismo me confundió mucho. Pero Llegó el día en que yo, un adolescente lleno de curiosidad e impetuoso, tenía que pensar en preservar la integridad de la casa paterna adonde nos íbamos a vacacionar al finalizar el año escolar. Un día, el agua que había servido para teñir de negro la lana de las ovejas la utilicé para crear ese cinturón humano que debía sostener los muros de la casa abuela. El resultado fue un fracaso. Las manchas aparecieron planas sin la desesperación de un río turbulento ni la furia de una multitud. Desmoralizado acudí ante la mujer-lechera, le pregunté el porqué de mi fracaso. Ella me dio una lección. La cosa no consistía en bañar por bañar

1 Heredad de los bisabuelos, abuelos y padre del autor de este ensayo desde el s. xix, situado a 8 km de Huaraz, en el lado oriental, junto a las estribaciones de la Cordillera Blanca, a los pies de las montañas Rima-Rima y Llaka

a los muros, sino el trabajo era un acto como el que ejecuta un sacerdote, o un pintor que crea un mural, en este caso sin brocha y con un material fluyente e imposible de ser gobernado ni con las cerdas ni con las manos. Pintar aguas furiosas y una multitud desbordada, con dicho material, era una proeza: que necesitaba una sensibilidad como la de un sacerdote poseído. La aventura se quedó allí y nunca más se me ocurrió vivir otra igual. Pero en mi memoria se quedó metido en una capa muy profunda el significado y la intención de esas manchas hechas con el agua negra que había servido para teñir. ¿Cómo se obtenía ese tinte nigérrimo? ¿Era un producto químico? Ese tinte se obtenía mezclando en un perol de agua el jugo de la *pupa*, (planta de carnosas flores rojas, hojas gruesas y tallo alargado, que vive parasitando a los árboles que crecen a la orilla de los ríos bravos de la puna) con *patsu*, (conjunto de óxidos metálicos que flotan en las tierras mineras,) además de, sal y otros ingredientes; y junto con la lana se hacía hervir durante 3 o 4 horas para obtener un teñido perfecto. Es sobre el significado de esas manchas negras en los muros que deseo desarrollar algunas reflexiones.

LA CASA CAMPESINA

Una primera consideración: aquellas casas no estaban agrupadas formando un caserío, estaban dispersas. Una ligera aproximación había entre las que se encontraban cerca de la ciudad, pero a medida que se iban alejando las distancias que las separaban se hacían de 3 o 4 cuadras. ¿Era una manera de ocupar el espacio? ¿Una costumbre ancestral? No lo he sabido nunca. Una segunda consideración, toda casa campesina como cualquier otra albergaba a una familia: abuelos, padres, hijos, nietos y / o sobrinos, etc. Toda reunión a plenitud se daba en las noches a partir del crepúsculo. Durante el día la casa estaba sola, porque después del almuerzo entre las 8 y 9 de la mañana todos salían al campo cada uno a cumplir en el pastoreo, la siembra, la cosecha o la preparación de las tierras; en otros casos los varones jóvenes se iban a la madrugada a la ciudad a trabajar. En la hora crepuscular todos se juntaban en la cocina; la madre preparaba la cena: y concluida esta venía la hora del sueño hasta la madrugada o el nuevo amanecer. La casa campesina, era antes que nada un dormitorio y un sitio para guardar los escasos enseres y los pobres frutos de la tierra.

LOS COMPAÑEROS DE LA CASA

Entre una y otra casa había semejanzas. La forma, el diseño, la disposición de las habitaciones eran variados. Había casas de 2 piezas que se miraban frente a frente, unidas por un muro por solo uno de los costados: eran recintos abiertos; algunas estaban unidas por ambos costados: eran recintos cerrados, con una puerta en el costado que daba a un camino o a una acequia. Otras eran de una sola pieza acompañada de otra construida a un lado que era la cocina de forma redonda. Algunas eran rectangulares y otras con paredes circulares y techo cónico cubierto de paja. Frente a estas diferencias había una característica común. Con excepción de pocas, la mayoría tenía como compañeros: un árbol llamado *saúco*, una especie arbórea llamada *q'antu weta* y una planta denominada *sunchu weta* que crecían en el huerto, formando con los rosales y el romero un macizo verde que florecía cuando llegaba la hora, detrás de los cercos de piedra, o en otros casos, ellos mismos sirviendo de cercos. ¿Por qué la elección del saúco, del *q'antu weta* y del *sunchu weta* como compañeros de la casa? Por muchísimo tiempo no reparé en el porqué. Tampoco oí hablar sobre esa costumbre. El tiempo ha pasado; ahora, al final de muchos trabajos en torno a tópicos de la cultura popular andina he arribado a la conclusión que cada una de esas plantas tiene un alto valor simbólico en el pensamiento religioso andino que se resiste a desaparecer pese a la modernidad. En lo que sigue expondremos una aproximación interpretativa.

EL SAÚCO

Es un árbol con una altura de 3 o 4 metros, tiene tallo delgado y costroso, grandes hojas ovaladas, sus flores blancas en racimo dan frutos que son como las uvas de los viñedos, con la diferencia de que sus perlas son pequeñas; su nota singular es su verdor permanente y follaje exuberante. En los viejos tiempos a veces crecía a un costado de las casas rozando con su follaje sus muros y tejado. En el estío su verdor rompía la monotonía candente de la campiña seca. ¿Por qué tal amistad, casi hermandad entre la casa y el saúco? ¿Por su verdor? ¿Por sus tallos de los que se hacía flautas o sopladores para avivar el fuego, o porque también su raíz cura males biliares? Todo es convincente. Pero el elemento importante hasta hoy son sus uvas: alimento de los zorzales, que lo convierte en el hogar de dichos pájaros que se alimentan allí, además de jugar y cantar. El zorzal al haber hecho del saúco su hogar y lugar de alegría le ha otorgado un mérito para ser

amigo de la casa campesina. Pues, en el pensamiento andino, el zorzal es un protagonista mítico de mucho relieve. Físicamente es apuesto, tiene pico y patas amarillas, plumaje negro ceniciento y cola en abanico. Gran cantor, amigo del agricultor: limpia las tierras devorando a los insectos dañinos y mediante su estilo de trinar anuncia las lluvias y sequías. Pero es en la mitología donde radica su importancia pese a ser un protagonista controversial. Muchos lo consideran mentiroso, desmemoriado, glotón, amigo de las fiestas, Otros lo presentan como un héroe cultural. Un mito con gran número de versiones, cuenta que Dios después de crear el mundo y al hombre le envió a la tierra con el encargo de decirle que comiera una sola vez al día; y de entregarle un paquete de dientes de hueso. Pero sucedió que en el trayecto al participar de una fiesta se embriagó y se olvidó del contenido de los mensajes. Llegado a tierra les dijo a los hombres que comieran en el día cuantas veces quisieran; y como había perdido el paquete de los dientes de hueso les entregó otros de harina de maíz que él, en su desesperación, los fabricó. Arrepentido de sus errores, les dio el secreto del fuego, les dijo que buscaran en el corazón de los ríos bravos el pedernal del que lo obtendrían y así cocinarían sus alimentos y darían calor a sus viviendas; asimismo les dijo que les anunciaría las sequías y las lluvias. En otra ocasión Dios le entregó un cántaro herméticamente cerrado en cuyo interior estaban presos por la eternidad todos los males del mundo. Le dijo que lo arrojara a un río caudaloso que se lo llevaría al mar para que los hombres vivieran libres de enfermedades y desgracias; el zorzal por satisfacer su curiosidad abrió el cántaro y se escaparon todos los males y se expandieron por la tierra, labrando la desgracia humana. Por todos estos errores Dios lo castigó de diversas maneras: le azotó con su cordón en el ano hasta hacerle heridas que hasta el día de hoy no sanan, por lo que la gente no quiere tenerlo cerca, ni mucho menos criarlo a pesar de su bello canto, como a los canarios; ordenó que le mancornaran las patas para que camine saltando de por vida; le quitó el estómago dotándole de una sola tripa que empezando en su garganta termina en su ano, causa del porqué todo lo que come es excretado en corto tiempo obligándole a comer todo el día, por lo que se le tilda de pájaro glotón. Por estas acciones erráticas algunos antropólogos lo consideran como el culpable del *mundo al revés*. Pero, si bien por error y curiosidad cometió acciones que hicieron infeliz a la humanidad, también fue, como hemos dicho un héroe cultural. Como tal es el mensajero de Dios y une al hombre con Dios, al cielo y la tierra. Cuando las plantas alimenticias resentidas por el maltrato de los hombres huyeron y se refugiaron en los graneros de la diosa *Mama Raiguana*, causando hambruna, él las rescató y las devolvió a los hombres. Es pues, el zorzal, un pájaro mítico unido a Dios y asociado a la agricultura.

Una canción que entona la juventud mixta encargada de cuidar de los predadores a las plantaciones de maíz cuando empiezan a madurar, en las noches, en Marca, distrito de Recuay, en una estrofa dialogada dice: ¿De dónde ha venido el zorzal negro?/ De la tierra con pasto verde ha llegado / ¿De dónde ha llegado el zorzal negro?/ de los graneros repletos ha llegado.² De lo que se infiere que el zorzal viene de un mundo donde están guardadas todas las semillas de las plantas alimenticias; y, ese mundo es el reino de Dios o el palacio donde reside el Santo Papa. En otro relato poco difundido el zorzal discurre como un moralista y un estadista. Según esta narración el zorzal en un canto se queja de su madre y de su hermana: “*Mi madre y mi hermana siempre están preñadas. Las reprendo, las critico, las ruego, hasta las pego, pero no me hacen caso. Todo marcha peor*”³. Nítidamente el pájaro se queja de que ellas acusan un comportamiento reñido con el buen vivir, y sesgadamente piensa como un discípulo de Malthus; es enemigo de la reproducción demográfica no planificada de la población que no marcha pareja con la producción de bienes: alimento, casa y ropa, que siempre son deficitarias, precipitando la pobreza y sus nefastas secuelas.⁴

EL Q'ANTU WETA

El *q'antu* es un arbusto de las altas tierras: jalca y puna, hoy desafortunadamente en vía de extinción. Muy ramificado, con ramas delgadas y flexibles, flores pequeñas en racimo con forma de trompetas y colores variados: blancas, amarillas, rojas, rosadas, azules. En sus *Comentarios reales*, el Inca Garcilaso de la Vega dice que en la ceremonia del *huarachicuy* a los noveles que eran armados caballeros se les imponía en la cabeza un ramillete de flores del *q'antu* que crecía en abundancia en *Cantutpata*, un barrio del Cosco⁵. De este acto se deduce que la flor del *q'antu*, en el incanato tuvo un significado simbólico. No sabemos si durante la campaña contra las idolatrías de los siglos XVI y XVII, o en

2 Yauri, M. “Rondas líricas en los Andes” *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*. Universidad Ricardo Palma, Lima, p.16

3 Relato que escuché hace muchísimo tiempo, en Huarás. En quechua dice: “Mammá, paní chichu. Mak'ka, taká, pior”. Igual sus anuncios de lluvia o sequía son a través de sus trinos: “*Lloved, lloved / Usiat, usiat*”

4 Cf. Yauri, M. 2009, *Simbolismo de las plantas alimenticias nativas en el imaginario andino*. Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma, pp 167-168

5 *Comentarios reales de los incas*, 2007, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega, pp.535, 597. El científico alemán A. Weberbauer que estudió el mundo vegetal de los Andes Peruanos desde 1902 hasta 1927 consideró a la flor del *q'antu*, venerada por los incas, como de belleza extraordinaria.

una etapa posterior, o en otro tiempo, fue elevada a una significación mucho más alta. Tampoco podemos estar seguros si este encumbramiento fue obra de los evangelizadores o de los mismos indígenas, o de los dos. Para aproximarnos a la verdad es preciso asumir muchas reflexiones. Empezaremos refiriéndonos a las canciones religiosas quechuas que aparecieron en esa etapa de la campaña contra las idolatrías, basadas en dos referentes: 1) La entraña quechua, 2) la religiosidad medieval europea, elementos ambos que entraron en un proceso de simbiosis y sincretismo. Del mundo quechua el autor o autores que no sabemos si fueron mestizos, andinos o indios tomaron varios elementos: huacas y paccarinas, el concepto de la muerte, del alma y del mundo del más allá con el cielo y el infierno. En lo concerniente a la muerte y al alma, en la zona norte del Perú, particularmente en Ancash, existía el concepto de *Upamarca* y *Jani*. *Upamarca* era el reino de la muerte, un mundo silencioso y oscurísimo adonde el *Jani* (alma) del muerto accedía por un sendero agreste hasta llegar a un puente hecho de cabellos, puente que podrá tramontar si en vida fue bueno, y en caso contrario caería a un infinito abismo en tinieblas donde permanecería por la eternidad. En cuanto a la muerte, había el concepto del *Jatun Guaní* e *Ichic Guaní*, es decir la muerte grande o el tránsito final, y la pequeña muerte. El *Jatun Guaní* era el abandono definitivo del mundo de la luz para sumirse por la eternidad en el mundo tenebroso de Upamarca de donde no se retorna jamás. El *Ichic Guaní* era el sueño o sea el viaje temporal al mundo de las tinieblas (*p'akkas patsa*), sumergirse en sus laberintos por un tiempo corto para luego retornar al mundo de la luz. En cuanto al cielo no es posible reproducir su imagen de manera cabal. Hay muchas representaciones. El Inca Garcilaso de la Vega nos habla de un espacio sideral donde viven dos hermanos, varón y mujer; el primero es iracundo y golpea al cántaro que la princesa, su hermana, porta, y de esta suerte se producen truenos y relámpagos, lluvia, granizos o heladas. Igual, el autor o autores de *Dioses y hombres de Huarochirí*, como cielo nos muestra(n) un espacio sideral nebuloso que es como la sombra de una llama oscura; ahí hay estrellas: Cóndor, Gallinazo, Halcón y las Cabrillas. Allí vive *Yacana*, la llama negra que en las noches desciende a la tierra, camina por el subsuelo y se bebe toda el agua marina para evitar que los hombres mueran ahogados. Santa Cruz Pachacuti Yamqui en su diagrama cosmológico nos aproxima a un cielo que es como una pirámide, donde Viracocha ocupa la cumbre, debajo de la cual están el Sol y la Luna que son sus hijos. La geografía del cielo prehispánico andino, repetimos, no puede ser representada fidedignamente, pues, el Tahuantinsuyo fue un mundo inmenso, heterogéneo, multilingüe y pluricultural, donde cada región, cada etnia tenía sus deidades y su visión particular del mundo, de la vida y de la realidad;

donde de igual modo no hubo concepto del dios único, sino de una fuerza creadora sin nombre. Entre este cielo prehispánico y el cristiano, consumada la colonización, ocurrió el encuentro (*tinku*) de culturas diferentes que devino en choque, desacuerdos, intercambios, préstamos, asimilaciones mutuas y otros fenómenos socioculturales. Sucedió lo que Ackbar Abbas denomina el proceso de la cultura de la desaparición. La cultura del vencido experimenta el desvanecimiento de su imaginario, sus elementos se desvanecen o extinguen; pero quedan muchas imágenes y símbolos; con estos y con las de la cultura del vencedor, los vencidos crean otro imaginario. Este fenómeno es más que mestizaje e hibridismo. Es también un proceso de resistencia y sobrevivencia. Este *tinku* dio inicio al ingreso de referentes de la religiosidad medieval europea que con el tiempo devino en la construcción de un nuevo cielo cristiano en los Andes. El sentimiento escolástico fue trasplantado con sus crucifijos trágicos, la Virgen bañada en llanto y el corazón con siete puñales; ingresó el concepto de que el mundo, la vida, son un valle de lágrimas y que para salvarse es necesario renunciar a la alegría de vivir y estar al servicio de Dios. Ingresaron los ángeles, los apóstoles, los barones de la iglesia, los santos, así como también el diablo, las hechicerías y brujas voladoras. Llegaron también elementos del arte gótico y con ellos la exaltación de la flora silvestre y de los trabajos más humildes para ganarse la vida, aspectos que estaban representados en los capiteles de sus iglesias. La vida empezaba a ganar para cobrar intensidad con el realismo místico del s. XV, donde aparecen la Virgen y los ángeles en praderas primaverales, retozando con el Niño. La consecuencia de este *tinku* fue la creación de otro cielo. Un cielo mestizo patente en muchas canciones religiosas quechuas del s. XIX como por ejemplo en *Kapac eterno*⁶, de Ancash, montado sobre la pirámide de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui. Ahí, en la cúspide o sea el *Janak pacha* está Dios, creador del hombre, de los astros, de la luz y de toda forma de vida; señor del mundo y de toda criatura, que controla y regula la vida del universo. La Virgen María encontró su hogar, según la canción *Qocha Qoyllur*⁷ en la constelación de Orión o sea las Siete Cabrillas, mundo reluciente, porque ella une en su persona a la deidad cristiana y a las pacarinas relucientes que son las estrellas, los planetas y luceros. Su nombre *Qocha Qoyllur*, equivale a Gran Lago Reluciente: mundo feliz, Puerta de la Alegría, porque ella con su voluntad de intercesora permite el ingreso de las almas al universo celestial. Más abajo está el *Kay Pacha*, con toda su topografía, sus aguas, la fauna y la flora, los

6 Yauri, M. 2006, *Puerta de la Alegría. Canciones religiosas quechuas de Ancash*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma, pp 60, 120-129

7 Íbid. pp- 62, 154-159

océanos, el fuego, los valles y las montañas, la lluvia, etc. ¿Cómo se accede a este cielo? La canción Ángel Santo Ángel Santo. *Acu Ángel compañallamey*⁸ nos cuenta. El alma (*Jani*) del muerto es acompañado por un ángel durante las exequias, concluidas estas, a su ruego inician el gran viaje. Pero antes el ángel conmina al *Jani* a despedirse del mundo. La ruta no es la que conduce al *Upamarka* y por consiguiente no llegarán al río negro y al puente de cabellos. Río de la muerte, negro, presente no solo en la mentalidad religiosa quechua, sino palpitante desde milenios como el río que atravesó el héroe mesopotámico Gilgamesh en su trayecto al reino de Utnapishtin, que reaparece en el mundo griego con el nombre de Estigia y el barquero Caronte. Que también está en el mundo nórdico de Europa por donde surca la barca del muerto arrastrada por un cisne blanco, presente en la música del finlandés Jan Sibelius (*El cisne de Tuonela*). En la secuencia siguiente de *Acu Ángel compañallamey*, el *Jani* y su acompañante llegan ante la Virgen María; ella los remite ante su amado hijo, el Niño Jesús. Él rechaza al alma pecadora, y a su madre que intercede, le dice que lo perdonará solo cuando haya purgado sus pecados. La Virgen ordena al Ángel conducirlo ante Santo Domingo, quien luego de escucharlo ordena su remisión ante el “capitán san Miguel, pesador de pecados”. Luego de ejecutar lo concerniente, el capitán ordena al ángel conducirlo ante san Pedro, *llavero del cielo* (*llave zharak*). El llavero se niega a abrir la puerta. Entonces, la Virgen intercede nuevamente en favor del alma ante su divino hijo que ha acudido a su llamado. El alma, a sus ruegos es perdonado, y san Pedro, es autorizado para abrir la puerta celestial. El favor que ha alcanzado el alma es celebrado en otra canción breve de solo dos versos en cuyos textos aparecen el *q'antu* y el *sunchu*, tema que explicaremos más adelante.

No solo esta canción con escenas que a ratos infunden terror o alegría, alivio y la esperanza de la salvación, que oí cantar con voz aguda y lastimera en las misas dominicales de Huaraz⁹ y en algunos velorios campesinos y populares, nos habla del modo de llegar a este cielo cristiano andino. Hay muchos relatos que nos cuentan del mismo tema. Un relato que juzgo el más bello dice lo siguiente. El alma de un muerto separado del cuerpo inicia su caminata al más allá. Para que su viaje sea rápido y sin desgracias, tiene que ir con el hábito de franciscano; el cordón le servirá para azotar al demonio que por repetidas veces pugnará por secuestrarlo para llevárselo al infierno, sus sandalias de fieltro

8 Íbid, pp 106-119

9 Iglesia del Señor de la Soledad. La Soledad es hasta ahora un barrio populoso ubicado en el lado oriental de la ciudad.

protegerán a sus pies de las espinas y piedras cortantes. En un determinado trecho el camino, para confundirlo, se bifurca en dos: uno llano entre follajes umbrosos y el otro agreste; el primero lleva al infierno, el segundo al cielo. Un alma buena no teme errar y elige el agreste y llega a una inconmensurable llanura donde solo hay viento, un viento que pugna por llevarse su sombrero; ahí, en una cumbre muerta se eleva un enorme calvario al que tiene que adorar cincuenta veces. Luego de la última adoración caen las tinieblas. El alma se aterra ante la imposibilidad de seguir caminando. Se le presenta un perro, al que más quiso estando vivo, le guiará a través de la espantosa oscuridad, pues sus ojos tienen el poder de vencer a las tinieblas. Al final del camino se encuentran ante un río caudaloso que se llama *Jordán*; sus aguas son mansas y cristalinas; en sus orillas crecen bosques de *q'antus*, *sunchus*, *retamas* y *saúcos*, todos en flor, toda la floresta andina., incluyendo las espinas, los cactus, las flores silvestres. A la sombra de estos bosques duermen bandadas de perros; los que el alma crió en vida despiertan, acuden a recibirlo, saltan de alegría, gimen, le besan las manos. Sobre el río no hay puente y de orilla a orilla la distancia es enorme. El alma se pone a llorar, pero los perros con sus cuerpos forman un puente por el que el alma salva la distancia y continua su camino rumbo a la eternidad celestial.¹⁰ Lo que cuenta esta bella leyenda continúa en el relato que encierra la canción *Acu Ángel compañallamey*.

En el territorio andino peruano esta leyenda tiene muchas variantes y algunos de sus elementos son diferentes. En el sur (Apurímac, Ayacucho, Huancavelica, Cusco) el río que tiene que cruzar el alma es un río muerto, sus orillas no son verdes y floridas, es el *Yawarmayu*, es decir un río de sangre y por consiguiente terrorífico y jamás cristalino. El *Jordán*, en Ancash tiene dos representaciones: en el cielo es la Vía Láctea, visible en las noches estrelladas; se llama *Jatun Mayu* (Río Grande), río de la muerte; en la tierra es el Río Santa, que nace en las alturas de *Qonococha*, en una laguna del mismo nombre (Lago tibio), ingresa al territorio del Callejón de Huaylas, lo recorre de sur a norte hasta desembocar en el Océano Pacífico, en Chimbote. El perro que guía al alma es uno llamado *cuatroojos*, porque tiene cuatro cejas, dos sobre cada ojo y tiene el mismo poder de vencer a las tinieblas. No todos los perros son bondadosos, en ellos hay jerarquías: los blancos han sido doctores en vida y por tanto se niegan a socorrer al alma; los de color han sido en vida gente plebe, pobre, son compasivos, por turnos cargan al alma hasta la

10 Yauri, M., 1996, *Reina del viento. Leyendas* Lima, Ediciones Azalea, pp. 54-55

orilla opuesta. De igual manera, en el norte andino, san Santiago Apóstol que en España fue el matador de moros y que al pasar al Perú se convirtió en matador de indios, en los cielos ancashinos es un jinete enloquecido. Un relato cuenta que en las tardes con cielos cargados de nubes negras y espesas, con ferocidad espolea a su caballo y este corre como la tempestad sacándoles chispas a las piedras con sus herraduras. San Santiago le obliga a dar de pechazos a los cercos, las piedras se desmoronan con estruendo y al rodar producen truenos, relámpagos y rayos que precipitan tormentas y lluvias furiosas.¹¹

LOS NIÑOS ANDINOS INVADEN EL CIELO

En el pensamiento andino de Ancash, los niños, por ser sin mancha de pecado, al morir se van directamente al cielo, aun cuando no hayan recibido el bautismo. No pasan por el Limbo, ni sufren percances en el largo viaje, porque vuelan, no caminan como el alma de los adultos. Hay muchas leyendas que hablan de este tránsito. En algunas, al morir se convierten en *winchus*, es decir en picaflores, esas avecillas casi diminutas, que se alimentan solo de néctar y que al volar escalan el espacio a saltos con sus alas que giran sin cesar causando asombro, porque ¿de dónde sacan tanta fuerza para ese vuelo, que según la fantasía llega hasta el sol, al que le da un picotazo como si fuese una flor y retorna a la tierra? En otras versiones, el niño muerto se convierte en angelito y no tiene problemas en volar hasta el cielo al que ingresa sin dificultad, aunque no esté bautizado. En mi infancia, cuando frisaba siete años, en Tucuy payoc vi las exequias de un niño muerto. Recuerdo mucho, se llamaba Leónidas (como el héroe griego de las Termópilas). Para enterrarlo lo vistieron como a un angelito, con túnica blanca de seda, le pusieron alas en los hombros y calzaron sus pies con sandalias de fieltro. Luego fue puesto en su caja blanca, le pusieron en una mano el casco vacío de una fruta del *purush* (granada peruana) colmado de trigo, en la otra un segundo casco con agua, y a su lado le pusieron una escarda (*queshi*). En el cielo sería jardinero del Señor; con la escarda removería la tierra, sembraría el trigo y lo regaría. De los trigales comerían todas las aves del cielo, beberían de su agua y lo conducirían a la tierra para beneficio de la gente. Así sería su vida y labor por la eternidad y se convertiría en un espíritu benefactor que ampararía a su familia.¹² Por este performance los parientes del niño muerto, sus padres, hermanos, etc. no lloran,

11 Versión de la señora Elba Hortensia Causo Icaza que la escuchó de una campesina en la estancia de Pariac a 8 kilómetros al sur de Huaraz.

12 Yauri, M. Íbid. 1996, pp. 57-58

sino cantan, bailan; niegan a la muerte comiendo en abundancia. Este relato poético, en su fondo lírico oculta un acontecimiento histórico-social. Los niños del Perú andino no obedecen los cánones de la iglesia. Se van al cielo aún sin ser autorizados ni mucho menos sin ser invitados, llevan a cabo un acto vedado, en otras palabras invaden el cielo. Del cielo van a hacer su hogar, por eso se llevan granos de trigo, agua y escarda (*queshi*) elementos que constituyen una sinécdoque de toda la flora autóctona andina, el agua de todos sus ríos, lagos y cordilleras. y todas las herramientas autóctonas para cultivar la tierra. Aún más: ¿qué puede haber ocurrido allá, a través de los siglos? O, ¿qué puede suceder con el fluir de los años? Miles de miles de niños cada año o quizás en un solo día realizan una invasión. Es indubitable, entonces, que las tierras del Señor van a ser rebasadas, y en consecuencia, allá, en el cielo cristiano, quizás ha sucedido o va a suceder lo que acaece aquí, en la tierra, no solo con los niños sino con los migrantes. Aquí, en la tierra, a falta de espacio en las ciudades, los migrantes invaden las áreas que las rodean y nacen los asentamientos que obliga a una política de soluciones que conlleva conflictos sociales.

EL ZORRO ANDINO ASALTA EL CIELO

El zorro de los Andes peruanos es protagonista recurrente en la tradición oral. “*Se mueve sobre un fondo constituido por un bestiario variopinto de los Andes: cóndores, pumas, sapos, conejos, patos y diferentes aves (...). El zorro es un protagonista que a manera de un rosario engarza la fauna, el paisaje, la flora y el hombre de la geografía peruana*”.¹³ De modo permanente se muestra como músico, y quienes han recogido los relatos son muchos: Adolfo Vienrich, Arturo Jiménez Borja, Max Uhle, José Ricardo Respaldiza, Marcos Yauri Montero, Gérald Taylor, César Itier y otros. Este aventurero, que se diferencia de los otros por su eterna admiración a la música accede al cielo según las distintas versiones recogidas por los compiladores, de modo también distinto. En algunas versiones es invitado y en otras no. Igual, la fiesta que se celebra en el cielo tiene motivos diferentes y acuden a veces determinados animales y en otros casos todos los que habitan la tierra. Esta variedad que crea controversias entre los estudiosos, en verdad no interesa. La llegada al cielo del zorro es significativa por otro motivo del que nos ocuparemos más adelante. Que los relatos hablan de una misma historia usando distintos discursos, revela

13 Yauri, M. 2009, *Simbolismo de las plantas alimenticias nativas en el imaginario andino*. Lima, Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma, p. 155

que la memoria colectiva goza de mucha vitalidad y según la categoría de *Rizoma* introducida por Giles Deleuze y Félix Guattari, los relatos orales de vida orillera viajan sin término por el espacio y el tiempo, y en cada sitio y época en que hacen rizoma, como la grama, se recargan de vitalidad al mismo tiempo se actualizan absorbiendo los intereses, problemas y aspiraciones cada vez nuevos de las comunidades. Es así que el zorro andino del Perú, al enterarse de la fiesta en el cielo a la que no ha sido invitado, decide acceder a la fuerza para ahogar su rabia puesto que él es un eximio músico que toca la guitarra y canta como ninguno. Con la complicidad de un cóndor al que le paga con cuatro llamas, arriba al cielo. San Pedro se niega a permitirle la entrada. El zorro que porta una guitarra lo presiona declarando que él es un eximio músico y alegrará la fiesta, hasta convencerlo. En la fiesta el zorro bebe sin medida, pronto se embriaga y cae dormido; al despertar comprueba que el cóndor le ha traicionado y ha retornado a la tierra. Desesperado pero lúcido encuentra la manera de regresar a su mundo. Se descuelga con una sogá que ha fabricado con una fibra vegetal que abunda en las estepas celestes que son iguales a las punas andinas, pues son desérticas, frías, con pocos árboles, aunque el resto del cielo es una maravilla. En su descenso sucesivamente enfrenta a sus enemigos alados con quienes cambia insultos e injurias, hasta que unos pericos le cortan la sogá. El zorro se precipita a tierra y al caer se hace pedazos y sus restos forman ásperas montañas, bosques espinosos, grietas, una geografía agresiva e inhóspita. Este ascenso del zorro al cielo cristiano no es un ascenso inocente, sino está revestido del mismo significado del arribo al cielo del alma de los niños que se mueren, aunque no estén bautizados. Es una invasión violenta: primero porque no ha sido invitado (nunca podría ser un invitado), segundo, lava su rabia por haber sido marginado, pues acaso Dios o la jerarquía que ha organizado el festival no sabe que el zorro es un músico de igual o quizás de mejor calidad que los que alegran el cielo, incluyendo el coro celestial o las falanges de ángeles cantores, tocadores de lira y arpa? El acceso del zorro al cielo cristiano es la simbolización del ingreso de los elementos materiales del territorio andino y de la cultura. Pues, no es solo el zorro, es decir un cánido andino peruano quien invade el cielo, sino la fauna nativa de los Andes peruanos: y, de igual manera la cultura. La guitarra es la sinécdoque de todos los instrumentos musicales nativos: flauta, tinya, pincullo, antara, tambor, rayán, chisca, quena; también los instrumentos que han sido mestizados, arpa, violín, vihuela, charango, etc., etc. No solamente las danzas que domina el zorro, sino las grandes danzas comunales que se realizan a campo abierto, las carnestolendas andinas, el huayno, las competencias del *chiaraque*, la danza de tijeras, etc. De igual modo no solo las canciones que domina el zorro, ingresan

en el cielo cristiano, sino todo el cancionero andino: huayno, triste, yaraví, araskaskas, las canciones del carnaval, de las siembras y cosechas, de los entierros, de la vigilancia de las plantaciones que maduran, de los casamientos, de los rituales a los *apus* y de las fiestas del agua y del ganado, etc.

QAN'TU WETA, SUNCHU WETA, LA VIRGEN MARÍA Y JESÚS

En la reconditez de mi memoria vibra una canción, la más triste que nunca más he escuchado en toda mi vida. La oí también en mi infancia en la misma heredad de Tucuy payoc, en un velorio. Ignoro hasta hoy cómo se titula, pues en mis investigaciones jamás hallé un cancionero donde pudo estar impresa. Tampoco nunca ninguna persona ni del campo ni de la ciudad me pudo alcanzar alguna información. Pero, recuerdo: que en las misas dominicales de las 11 de la mañana, en la iglesia del Señor de La soledad a la que acudían los campesinos tanto de la Cordillera Negra y de la Cordillera Blanca, también la escuché. ¿Por qué me impresionó tanto? No lo sé. Lo único cierto es que jamás la olvidé. La reproduce en mi libro *El Señor de la Soledad de Huarás. Discurso de la abundancia y carencia. Resistencia andina* (1993). No es propiamente una canción con estrofas, tiene solo dos versos. Estos dos versos cantados repetidas veces con voz doliente, aguda y tristísima, casi al borde de la muerte, causan una conmoción catatónica. Estos versos son: “*Q'antu weta diospa mallkin / Sunchu weta diospa plantan*”. Eran entonados al final de una canción, también sin título que es un diálogo entre la Virgen María y el Niño Jesús. Diálogo desgarrador, cuyo tema representa la intervención de la Virgen en favor de un alma que conducida por un ángel ha llegado a las puertas del cielo pero que por pecadora no puede ingresar. El alma clama la ayuda de la Virgen y ella a su hijo que acude a su llamado le ruega el perdón para el alma. El Niño Jesús le responde que no lo merece porque sus pecados son tantos como los cabellos de una persona o las arenas del mar. ¿Alguien puede contar los cabellos de una persona o las arenas del mar? La Virgen insiste en su ruego diciéndole que lo perdone por sus sandalias que amparan a sus pies de las espinas y piedras cuando camina; luego por su manto que le defiende del frío, de la lluvia y del granizo. Pero el Niño Jesús no se ablanda. En una última instancia la Virgen le dice que lo perdone por sus senos que cuando fue bebé lo alimentaron con su leche. Ante tal invocación suprema, Jesús cede y perdona al alma. La victoria es celebrada y la multitud canta: “*Q'antu weta, Diospa Mallkin / Sunchu weta, Diospa plantan*” repetidas veces causando un sentimiento de dolor estremecedor e inenarrable. En mi infancia no

comprendí lo que expresan. Tuvieron que pasar muchos años en los que llevé a cabo trabajos de investigación que me llevaron a una aproximación interpretativa. Igual, en la actualidad, sigo preguntándome por qué las dos canciones, la primera que es un diálogo entre la Virgen María y Jesús y los versos de la celebración por el perdón alcanzado por el alma, son cantadas con una voz delgadísima y finita y angustiosa hasta los extremos? ¿Es la manera cómo les enseñaron los extirpadores de idolatrías, los evangelizadores o los doctrineros que más tarde les sucedieron? No lo sabemos. De lo que estoy convencido es del propósito. Este no era otro que imprimir en el alma andina un cristianismo medieval que pregonaba que si el mundo real es un valle de lágrimas y espinas, para salvarse del infierno en el más allá, era necesaria toda renuncia a la vida feliz y practicar una piedad dolorosa e ilimitada.¹⁴ Recuerdo como ejemplos dos canciones cortas en castellano, que también escuché en la iglesia del Señor de la Soledad: la primera dice: *Cristo viene por las calles / todo llagas y dolores / en busca de pecadores*, la segunda dice: *Entre sus cinco llagas / Oh Cristo soberano / al son de sus corrientes / comenzaré mi llanto*.¹⁵ Cantares, en verdad, desoladores, desbordantes de tragicidad con sus Cristos escatológicos que lejos de inspirar amor y esperanza inspiraban miedo. Estaban escritas para infundir desesperación lindante con el terror.¹⁶

La canción con solo dos versos, ¿qué sabiduría, qué pensamiento, qué desesperación encierra? Veamos: la palabra *mallki*, significa vástago de una planta que al ser introducido en la tierra origina otra de la misma especie. El *q'antu*, *sunchu* y el *saúco* eran renovados mediante vástagos. De igual modo los campesinos cultivaban en sus huertos una variedad de cebolla a la que llamaban *q'enua cebolla*¹⁷ y otra de col de tallo alto y grandes hojas

14 Estas canciones se estilaban solo en la iglesia del Señor de la Soledad, y no en la de los demás barrios que incluyendo el de La Soledad eran cuatro: San Francisco, Belén, Huarupampa, a las que se añadía la iglesia de la Casa Santa de las franciscanas que se encontraba contigua a la de la Soledad y la de los Padres Descalzos cerca del Río Santa, en el lado occidental de Huaraz. A la iglesia soledana que estaba abierta todos los días desde las 7 de la mañana hasta las siete de la noche, acudían los campesinos de ambas vertientes, de la Cordillera Blanca y de la Cordillera Negra, porque el Señor de la Soledad es el patrono de la ciudad.

15 De estas dos canciones no he llegado a conocer la versión total. No se ha podido encontrar ninguna fuente.

16 Trágicas como estas canciones fueron los cuadros que en total fueron casi mil en una exposición que armaron los franciscanos del Convento de los Descalzos, en su iglesia neogótica, un año de los años de la década de 1930. La vi con mi madre cuando tenía 4 años. Su tema era los tormentos en el infierno.

17 Esta cebolla hoy en día en el mercado es la que se conoce con el nombre inapropiado de “**cebolla china**”

aéreas denominada *K'olis que* era de alto rendimiento y con ella se elaboraba una vianda abundante llamada *puchero* con variedad de carnes, tubérculos, hortalizas y hierbas aromáticas, para la multitud de comensales de las grandes fiestas y de los entierros. Ahora bien, la presencia del *mallki* del *q'antu* en el primer verso como renuevo o vástago nos lleva a imaginar que Dios es un jardinero, o en todo caso un agricultor cuyas plantas favoritas son el *q'antu* y el *sunchu* que, de este modo, adquieren la calidad de plantas sagradas. La relación dicotómica *mallki / planta* nos remite a la relación también dicotómica: *muru / planta*. *Muru* es la semilla de toda especie vegetal cultivada o silvestre que sembrada o caída a tierra germina, origina una nueva planta que crece, florece y da frutos. Representa la dialéctica del *eterno retorno*, en este específico caso el retorno a la vida, la renovación, y por este tránsito alude de modo directo a la resurrección de Jesús, acontecimiento al que representaba en años antiguos una variedad de trigo llamada *trigo niño*, cuyos granos tenían el aspecto de semillas muertas por ser arrugadas y pequeñas, pero que sembradas originaban nuevas plantas que brotaban con vigor y crecían para dar espigas con granos que daban una harina excelente. Por este camino, la significación de las dos dicotomías: *mallki / planta* y *muru / planta* nos conduce al misterio de Dios, tema que en lo que sigue trataremos de desarrollar.

MALLKI / PLANTA, MALLKI / MURU

La dicotomía *mallki / planta* nos descubre la dialéctica de la vida. El *mallki*: renuevo, vástago o estaca que retoña, es fuente de vida, germen que al ser sembrado origina una nueva planta. En el esquema cosmológico de Santacruz Pachacuti Yamqui: “El *mallki* o árbol tierno (...) se encuentra en el lado derecho del Altar, y alimenta junto con un puquio a la Cocha o Madre Mar”.¹⁸ En el pensamiento andino es el muerto que en el más allá se convierte en espíritu o fuerza protectora de los vivos ya sea por sus propios medios o con la intervención de los santos, especialmente de la Virgen María ante Dios asumiendo el rol de mediadores. Si se compara el esquema cosmológico de Santacruz Pachacuti Yamqui que acabamos de mencionar con los dos versos en los que están el *q'antu* y el *sunchu*, descubrimos que el *mallki* es un poder originante, creador de vida, dador de cuerpo sensible y pensante, es decir es una potencia de la que disponen solo los entes suprahumanos, en

18 Yauri, M. 1993, *El Señor de la Soledad de Huarás. Discurso de la abundancia y carencia. Resistencia andina* Editorial AVE p.90-91

una palabra, solo Dios. Este concepto nos acerca a Dios metafóricamente representado por las dos plantas: *q'antu* y *sunchu*. En el primer verso el *q'antu* simboliza a Dios; y, en el segundo verso el *sunchu*, es una planta a la que le ha sido otorgada calidad divina por una potencia poderosa con capacidad creadora que es Dios representado por el *Mallki* (con mayúscula). Pero, entonces el *Mallki* / *Dios* y el *mallki* / *planta*, ¿constituyen una misma cosa? En apariencia, pero en el fondo no. En las dos dicotomías: *q'antu* / *planta* y *sunchu* / *planta*, el *q'antu* y el *sunchu* son visibles. El primer verso al decir: “*Qántu weta Diospa mallkin* habla acercándonos a un significado bifurcado: por una parte se refiere al *q'antu* como una planta que ha brotado de un vástago que Dios ha sembrado en la tierra; y, por otra, el *Mallki* del *q'antu* es Dios mismo. Pero hay que distinguir que Dios no es el renuevo, la estaca o el vástago que retoña, sino es la fuerza y esencia creadora que da vida y la impulsa a renacer en una secuencia dialéctica hasta la eternidad. Ese *Mallki* del *mallki* es invisible. Nunca, jamás será visible. Solo lo material es visible. Dios ha sido, es y será invisible. Nadie podrá decir cómo es Dios, qué figura tiene, si su imagen es como la del hombre, o es una luz, una estrella. Dios en el mapa cosmológico de Santacruz Pachacuti Yamqui está entre el Sol y la Luna como la imagen del “Sol verdadero”, este es el verdadero Dios, invisible, o sea el Sol del Sol¹⁹., de quien un poema rescatado por el mismo cronista, en unos versos dice: “*Quién eres / ¿Dónde estás / ¿No podría verte? / ¿En el mundo de arriba? / o en el mundo de abajo*’ (...) “*Jay*”, dime solamente / desde el océano celeste / o de los mares terrenos en que habitas” Esta es la filosofía que apunta hacia Dios. El Dios que está presente en muchas canciones religiosas quechuas es invisible. En estos poemas sucede lo que le acaeció a Dante en el final de su sueño. El poeta al encontrarse en el Empíreo quiso que su infinito deseo de ver a Dios se realizara. Cuando se le permitió por intercesión de San Bernardo y de la madre del Niño Jesús, la Virgen María vio a Dios. Pero luego de su contemplación no escribió nada para nosotros diciéndonos cómo es Dios. Se quedó con el misterio de la gloria celestial. Misterio que continúa y continuará. Nadie, ni antes de Dante ni después de él ha visto o ha llegado ni llegará a saber cómo es Dios.

El cataclismo histórico que destruyó a las Indias no anuló ninguna capacidad de sus habitantes; y, solo fue cuestión de tiempo para la reacción; el apocalipsis planteaba desaparecer o resistir. Este reto desencadenó un proceso complejo que se suscitó dentro

19 Cf. Yauri, M. 2006, *Puerta de la Alegría*. Canciones religiosas quechuas de Ancash, pp. 90-91

del fenómeno del encuentro de dos culturas diferentes, cuyo resultado se fue perfilando a través de los siglos. XVI y XVII y no concluye hasta nuestros días. Se fueron desencadenando amalgamas, mezclas, sincretismos, hibridaciones, apropiaciones, etc. En este trabajo nos ha sido posible aludir solamente a algunos aspectos de lo que aconteció en el universo religioso: a) la construcción de un nuevo cielo cristiano, b) la invasión del cielo por el alma de los niños andinos muertos, c) el asalto del cielo por el zorro de los Andes. Cada uno de estos eventos tiene su importancia y significación. Estos eventos no se dieron en el mundo real, vale decir en la realidad fáctica, sino en el ámbito de la cultura, y configura una inversión de la conquista. Pues, si la conquista fue una colonización con ocupación de los territorios y sometimiento de los habitantes del Nuevo Mundo, este no colonizó los espacios territoriales del Mundo Occidental sino colonizó el cielo cristiano construido con elementos grecorromanos, de la Edad Media occidental y del Renacimiento, y edificó un nuevo cielo cristiano mestizo, híbrido, mezclado, en fin. Y aquí, por un instante detenemos nuestras reflexiones que nos han remitido a la comprensión del porqué las casas campesinas tenían por compañeros al *q'antu*, al *saúco*, y *sunchu*. En lo que sigue trataremos de acercarnos al significado de las manchas negras que como un cinturón tenían en la parte inferior sus muros exteriores. Pero, antes de entrar en esta parte debemos completar nuestras ideas acerca de los demás compañeros de las casas: los rosales y el romero. ¿Qué significaban estas plantas? En la proximidad de la Semana Santa era costumbre obligada que el alcalde y sus regidores (*varas*) de los distritos campesinos tenían que recorrer el espacio de sus respectivas jurisdicciones solicitando “una limosna” de los habitantes. Dicha limosna consistía en un aporte de dinero para la comisión que partiría a la región *yunca* (costa) para traer las palmas que portarían los fieles que acompañarían la procesión del Señor el Domingo de Ramos. La comitiva portaba un cesto y era acompañada, a veces, por un tocador de tinya y flauta. En cada casa a la que llegaba o en las chacras donde la gente hacía sus trabajos o en los caminos por donde transitaba, alguien descubría el cesto, y allí, dentro, en un lecho de pétalos de rosas yacían las sandalias del Señor; y, un aroma dulce trascendía de todo ello. Si se trataba de la Navidad para armar el nacimiento, también ocurría la misma costumbre. La diferencia, era que dentro del cesto, sobre el lecho de rosas, yacía un Niño Jesús pequeñito, feliz y alegre. El oferente antes de entregar la limosna, besaba con devoción las sandalias o al Niño. Por último, el romero era utilizado como una ofrenda en las iglesias al Señor, la Virgen y los santos, así como para adornar a las cruces en la fiesta del carnaval: ramos de romero eran atados a los brazos y cabeza de las cruces que después de la fiesta eran plantadas en la cima de

las colinas desde donde extenderían un manto de protección a las gentes. En las cumbres altas por donde pasaban los caminos que iban a la Costa u otros territorios lejanos, al pie de esas cruces los viajeros depositaban su ofrenda de pan, coca, azúcar, en la mayoría de los casos una piedra que con el tiempo formaron túmulos.

LA CASA. LOS SOSTENEDORES DE CASAS

No es fácil hallar respuestas ante fenómenos que, por decirlo de alguna manera, se resisten a calzar dentro de cánones epistemológicos. Esto sucede en algunas ciencias humanas. En antropología, por ejemplo, el hombre es tomado como objeto de estudio. Pero esto no quiere decir que se trata de una relación de hombre a hombre, sino debemos tener conciencia de que el hombre se encuentra en una determinada situación con relación al otro. Todo esto y sus implicancias nos conducen a reconocer que en otras ciencias humanas como la sociología, la etnología, el psicoanálisis, los problemas sobrepasan el nivel de la antropología. ¿Cómo entonces hallar las respuestas para el conocimiento? Si la antropología presenta objetos debe descubrir alguna cosa en el hombre que no es el hombre total y que, de una cierta manera es un reflejo objetivo del hombre. A este reflejo objetivo humano Jean Paul Sartre (París, 1905-Íd.1980) llama lo *práctico-inerte* (subrayado mío)²⁰ Este *práctico-inerte* es ininteligible mientras no es superado por la comunicación. Este razonamiento que pertenece a Jean Paul Sartre²¹ con la incisiva aclaración de que el hombre de la antropología es objeto en tanto que el hombre en la filosofía es objeto-sujeto, nos ha servido para resolver muchos problemas. También esta vez, nos iluminará para acercarnos a la comprensión de aquellas casas campesinas, que con su cinturón de sombras negras están sumidas en el recuerdo. Esas casas, en el camino hacia Tucuy payoc, en Tucuy payoc mismo igual que en toda la campiña, parecían diluirse a partir del mediodía en la luz solar. Se alzaban sobre la tierra gris, amarilla, roja o negra de las laderas, o zonas llanas. El cielo era un domo de turquesa. El olor del pasto y el calor hacían imaginar

20 Este concepto Jean Paul Sartre lo desarrolló en su libro *Crítica a la razón dialéctica* (1960)

21 Estas reflexiones del filósofo francés están presentes en *Antropología filosófica*, texto de difícil acceso debido a su poca difusión en nuestro mundo, ha sido compuesto a base de lo tratado en un encuentro en 1966, entre J.P. Sartre y un grupo de "gente dedicada a la filosofía y a las ciencias humanas para abordar el tema "Antropología y filosofía" (Lima, Ediciones de Ciencias Humanas s/f) En el Perú este texto que permite apreciar la posición histórica y dialéctica de Sartre frente al estructuralismo y al psicoanálisis ha sido traducido y publicado por José Luis Herrera Z. en Lima. El título original es *Entretien avec Jean-Paul Sartre: "L'Anthropologie" in Cahiers de Philosophie. (Anthropologie et Philosophie)*. Publié par le Groupe d'Etudes de Philosophie de L'Université de Paris. UNEF-FGEL.

distancias, polvo, nostalgias, así como el trino reposado de los pájaros colmaba el corazón de serenidad. Ahí estaban ellas dentro del silencio y la soledad; un nimbo de cristal las rodeaba. Sus manchas oscuras jugaban con las sombras de los *saúcos*, de los *q'antus* y de los alisos o *quenuas* que se balanceaban al soplo del viento que elevaba pajillas y pretendía arrebatarnos el sombrero. Los *q'antus*, los *sunchus* y *saúcos*, al igual que las manchas negras eran lo *práctico-inerte*. En ese tiempo yo no sabía nada de lo *práctico-inerte* y Jean Paul Sartre aún no lo había esbozado. Ese *práctico-inerte* representado por los elementos mencionados estaba estructurado como un texto que en aquel tiempo me era ininteligible, no me decía nada, cuál era su propósito, por qué y para qué estaba ahí, cerca de las casas y en sus muros. Hacía falta traducirlo, convertir su contenido en lenguaje, en una palabra hacerlo inteligible. Para hacerlo inteligible fue necesario remitirlo al hombre como ser hablante para que mediante el lenguaje nos diga lo que piensa, desea y sueña, lo que sufre y hace. Solo así hemos podido comprender que el *q'antu*, y el *sunchu* representan a Dios o en todo caso a fuerzas supremas, omnipotentes, así como el *saúco* es la casa u hogar que brinda alimento a los conectores entre el cielo y la tierra, entre Dios y los hombres, Dios que ampara, protege, decide el principio y el fin. Este mismo proceso, nos ha conducido al convencimiento de que el cinturón que abrazaba a los muros era la expresión del ansia de la solidaridad humana ante el miedo y el horror que desencadena la permanente amenaza de la desintegración, el vacío, la soledad, la muerte.

El hombre andino de Huaraz que trabajaba, sufría y forjaba utopías, creó esas sombras con el agua negra que le había servido para teñir lo que sería su ropa o su ropa misma, procurando a su manera, darles forma humana para que su casa se librase de la destrucción y asimismo para garantizar la continuidad de su vida y de su familia, de sus seres queridos, su tradición, su memoria y su historia. Pero no solo se hizo acompañar por ese cinturón que representaba lo humano, sino también de árboles y plantas cada uno con su carga de virtudes y poderes que los convertía en símbolos que remitían a esencias y fuerzas que crean, controlan y regulan la existencia humana y al cosmos; ese Ser que es Dios. Pero esa fuerza poderosa, omnipotente no se las concedió Dios, sino el mismo hombre. Este hizo un acto como si dijéramos que de su mentalidad, corazón y espíritu arrancó esa fuerza-deseo y se las otorgó al *q'antu*, al *sunchu*, al *saúco*. De ahí que el *q'antu*, *sunchu* y *saúco*, devinieron en archipiélagos de símbolos de esa fuerza-deseo y, no solo de símbolos sino de su cultura, de su mentalidad y sus miedos y temores ante la amenaza de la inalterable caducidad del tiempo, de la fugacidad de la vida, así como también de

la desintegración y desaparición, de la muerte. ¿Dónde guardar toda esa cultura, sus símbolos e imágenes; y así ampararlos del olvido, librarlos de la corrosión del tiempo que todo lo destruye, lo cambia y transforma? En ningún territorio, sino en la memoria. La *memoria-q'antu*, la *memoria-sunchu*, la *memoria-saúco* que adquirieron la capacidad, ante la falta de los grandes quipus contruidos no con hilos de alpaca, sino con materiales inefables pero trascendentes con capacidad de vencer a la desaparición, al olvido y a la muerte. Y, todas estas memorias, ¿dónde debían ser guardadas? En ninguna otra parte, sino en la casa, que entonces devino en la guardiana de la gran memoria. Aquí, en este punto, se hace aún más vigorosamente comprensible lo que era el cinturón negro de sombras alrededor de la casa, con qué propósito estaba allí, para qué, haciéndose visible ante cuanta gente que lo miraba: los viandantes, los peregrinos, los forasteros, los parientes y vecinos, los amigos y enemigos, etc. Ese cinturón de sombras no era de sombras. Las sombras eran la representación del espíritu, de la fuerza familiar, de los parientes, amigos y vecinos, en última instancia de la comunidad zonal o regional. Su misión era velar por la sobrevivencia de la casa, su indestructibilidad durante un tiempo el más largo que se quiere o se sueña porque la casa es la gran memoria que guarda la cultura, la historia. Esas sombras, que debido a la ininteligibilidad, eran ora como aguas revueltas de un río furente, ora como matorrales estremecidos por tempestades, o para una mente urbana una multitud que protestaba ante el cielo con las cabezas y los puños en alto, pero para la mentalidad campesina eran personas que con su vida, sus fuerzas, su cuerpo, defendían a la casa contra los poderes destructivos de la naturaleza, de la muerte, del tiempo y del olvido.

A diario los campesinos, la mayoría gente independiente y libre, que no pertenecía a haciendas que en los alrededores de Huaraz no existían, sino pequeños fundos esparcidos en las estancias entre las dos cordilleras, cuyos dueños pertenecían a la pequeña clase media de mestizos, gente blanca o gente popular, salían cada uno de su casa, y todas las casas se quedaban, como siempre, solas hasta el atardecer. La gente joven se iba a la ciudad en la madrugada a trabajar, los varones como albañiles, estibadores, aprendices de oficios (sastrería, carpintería, zapatería, herrería), las mujeres a vender productos en el mercado, en la calle, o de puerta a puerta, o a lavar ropa o cocinar y obtener algunos centavos para abastecer de lo indispensable a la casa. Los demás salían al campo a trabajar en las pequeñas tierras de las que eran dueños. Los pobres calzaban sandalias, las mujeres por lo común andaban descalzas; solo muy pocos campesinos usaban zapatos.

Pero los domingos bajaban a la ciudad con sus mejores ropas, las mujeres portando ramos de clavelinas, rosas, romero o azucenas rosadas que crecían detrás de sus casas para ofrendarlas al Señor o a los santos o para venderlas. Extrañamente jamás llevaban ramos de flores de *q'antu* o *sunchu*. En la ciudad escuchaban misa, por lo común la de las 11.00, a. m. en la iglesia del Señor de la Soledad donde cantaban, se quejaban de los abusos, robos e injusticias, gemían, lloraban. Luego de la misa muchos consumían asado de cerdo en las bodegas del Jirón Bolívar, chicha o alcohol, bailaban con la música de arpas o guitarra o violín de las chicherías; a veces fomentaban líos y peleaban. En la tarde retornaban a sus casas. Estas las acogían. Cada casa era un refugio, tras su puerta cerrada y sus muros la gente quedaba amparada; cada modesto mueble era su obra, cada rincón un misterio, un mundo por explorar, cada mazorca, el troje, los modestos enseres eran su riqueza y su mundo, La casa era lo que cada familia y cada miembro de ella pensaba, imaginaba o soñaba o le guiaba a una esperanza. De esta casa que más parecía ser solamente un dormitorio, pero que en realidad era refugio, y seguridad, durante el año partían a las islas guaneras o a los algodinales y arrozales de las haciendas de la costa los más pobres o aquellos que por devotos habían adquirido compromisos para las fiestas en honor de los santos patronos. Al término de sus contratos retornaban con algún dinero que era íntegramente gastado en el festival o en la gran vida que se daban el tiempo que podía durar lo ganado, para luego volver a vivir en la cotidiana escasez.

LA CASA

La casa. ¿Qué es la casa? Mucho se ha escrito sobre la casa. Han escrito sobre este tópico poetas, escritores, filósofos. Han vertido ideas que impactan en la sensibilidad del hombre que descubre en ella su origen, su mito fundacional, el tránsito del vivir y su destino. El poeta, Nobel griego, Giorgio Seferis, en dos poemas habla de la casa. En “La casa junto al mar” de su libro *El zorzal* (1947) considera “*que cada cual tiene su estirpe*” Cuando son nuevas resplandecen, juegan en los jardines con el sol, pero luego se ajan, se exasperan junto con sus habitantes que han quedado, pues muchos han partido de los que algunos si pudiesen volverían y los otros que desaparecieron, porque hoy el “*mundo se ha vuelto / una inmensa hotelería*” Y, en “Piazza San Nicolo” de su libro *Diario de a bordo I* (1940) la casa frente a la iglesia de san Nicolás divaga al mismo tiempo que lo hace uno de sus moradores suscitando la impresión de que entre la casa y él hay un diálogo. El morador recuerda su pasado, las “*viejas historias*”, de las cuales es dulce y nostálgica aquella en la

que la casa despierta “*con los pasos de la madre en las escaleras*”. Seferis, así nos sumerge en la vieja y eterna historia del nacimiento, del tránsito existencial y el fin del hogar, y de la vida; de la pérdida de la casa, ya por exilio o muerte, la nostalgia que imprime el recuerdo del pasado donde todo está disuelto y perdido por la eternidad, que equivale a una confiscación brutal: “*Las casas que yo tuve, me las han confiscado*”. El filósofo Martin Heidegger es quien nos ha llevado a saber mucho de la casa a través del estudio de la obra de Hölderlin y George Trakl. Sus juicios parten de una posición neoromántica. En el espacio que habita el hombre está la casa y ella es el hogar, recinto donde la memoria y la imaginación forman una comunidad entre el pasado y el presente que se integran en los pensamientos, los recuerdos y los sueños evitando la desintegración. Hölderlin columbró los excesos del positivismo que mediante la ciencia y la técnica pondría en peligro la manera de vivir, la civilización. El hombre tiene muchos méritos: el mérito de inventar máquinas para explotar los recursos de la naturaleza, el mérito de crear industrias, etc. pero toda esa habilidad no es suficiente para habitar la tierra, su morada, sino solo la Poesía. Esto significa que el hombre real, el ser total, debe habitar el mundo de modo equilibrado, es decir dentro de una relación con capacidad de desarrollar respeto, gratitud, amor, actitud que el poeta Hölderlin llama vivir poéticamente el mundo. Heidegger, Trakl, y los poetas lárnicos, buscan volver al mito fundacional, a la vida de las aldeas donde las cosas están dotadas de vida, donde la naturaleza muere, se sepulta y resucita como las semillas que son, entonces, como los dioses antiguos. Allí la casa en la pradera, cerca del manantial, con sus muros y su techo que protegen y amparan, que evitan la dispersión y el peligro de la intrusión exterior. Para Heidegger la casa es un abrigo que oculta y ampara. Protege del exterior: mundo de lo siempre nuevo y también del desarraigo que siempre está al acecho para invadir la casa, en tanto que el interior es el mundo de la seguridad, de la familia con su antigüedad, su cuerpo y memoria y corazón, sus costumbres y tradiciones, su historia. “*No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida de que habitamos, es decir en cuanto que somos los que habitamos*”

Desde tiempos inmemoriales la casa es seguridad, abrigo, encuentro del alma con el cuerpo y Dios. Así como en la filosofía platónica el cuerpo es la envoltura que cubre al espíritu, la casa es la envoltura que cubre al alma. Su antecedente la cueva del pasado más remoto y primitivo. La casa moderna, de hoy: una cueva sofisticada, decorada artística, arquitectónica y técnicamente, pero a pesar de todo remite siempre a esa cueva remota; y, espiritual y carnalmente nos devuelve también a la cueva materna, húmeda y tibia, el

único lugar más seguro del mundo donde el cuerpo, la vida y el espíritu están amparados de todo y contra todo aunque por breve tiempo, fenecido el cual el nuevo ser es eyectado al mundo donde la realidad le imprime la nostalgia por el origen, la aldea, la casa donde aconteció el nacimiento y la infancia, el paraíso perdido. Las ideas acerca de la casa de Heidegger han dado origen a muchas reflexiones, comentarios, cuestionamientos. Consecuencia natural dada la importancia del tópico. ¿Qué sucede cuando en el mundo moderno a la casa ingresan no por la puerta o las ventanas lo que divulgan la radio, la televisión, internet; y otros medios como los libros, la literatura, la música, la política, la cultura del espectáculo, la cultura de la calle. etc., etc.? La casa en el pensamiento de Heidegger, es una caparazón, una segunda piel que envuelve al cuerpo, es inclusive la prolongación del cuerpo. No puede, como tampoco podrá vencer la intromisión del exterior; pero sigue siendo la memoria de lo que fuimos, origen de lo que somos. Siempre el exterior ha estado al acecho para invadir la casa; en efecto la invade, impacta y causa desarraigo, pues el hombre aun cuando en realidad no emigra, sueña con conocer el mundo de más allá de su horizonte e inventa imaginarias realidades siempre diferentes a la realidad donde vive. Entonces la casa, es la síntesis de toda esta fluencia eterna de vida, existencia, historia, deseos, sueños y destino. Nuestra identidad, entonces, estuvo y siempre estará hecha a base no de un solo fundamento, sino de una pluralidad de ellos a cuya influencia no se puede escapar. *“La casa está / llena de desconfianza y de postigos cuando se la observa bien”*, dice el poeta Seferis: *“Murmuras entonces colocando la cabeza sobre los hombros de un amigo / como si no hubieses crecido en esa casa silenciosa / rodeado de rostros que se han vuelto pesados y nos han / hecho unos extranjeros desorientados”* Rainer María Rilke, nació en Praga, pero su vida la pasó en el extranjero, no hablaba checo sino alemán y toda su obra poética está vertida en esta lengua. Pero escribió: *“Ofrenda a los lares”* (1899) en homenaje a su *“madrecita Praga”*. Escribió estrofas sentidas sobre la canción popular de su país: *“Kde domov můj”* (¿Dónde está mi casa?). En el hermoso cuento Ángel de *Ocongate*, escrito por el novelista peruano Edgard Rivera Martínez, el héroe protagonista situado en un cruce de caminos de una puna desolada donde golpea el viento y reinan el frío y la soledad, se pregunta: *“¿Quién soy sino apagada sombra...?”* Esta interrogación hiriente que remueve cielo y tierra, todas las fibras humanas, es la de todos. Siempre nos estamos preguntando quiénes somos, dónde está nuestra casa. Allí donde ella está o estuvo, está la respuesta.

LA CAMPIÑA. LA HISTORICIDAD

El tiempo ha pasado. Aquellas casas con sus *sauicos*, *sunchus*, *q'antus* y su cinturón de sombras ya no están. Muertos o ausentes sus habitantes, las casas también han sucumbido. Es creencia popular que cuando una casa, aun siendo nueva, si no es habitada envejece, se aflojan sus estructuras y se desploma. La casa tiene vida, ama a su gente, cuando esta muere o se ausenta sucumbe ante la soledad y la nostalgia. Sucede lo que el poeta Marcos Yauri dice en su poema “Se ha esfumado la noche”, de su poemario: *Torres de la soledad* (2007): “*El silencio, la soledad, la nostalgia / se encargaron de aflojar mis huesos, / hasta que no supe cuándo llegó el día aquel. / Cuando desperté estaba en escombros. / Mi ánimo se desprendió de mí (juro que lo sentí, fue como / si unas manos feroces me hubiesen arrancado el corazón) / y voló para perderse en la inmensidad del recuerdo.*” El paisaje y la campiña, también, ya no son los mismos. Ha sucedido lo que los profesionales en ciencias sociales a su turno han dicho acerca de los cambios ocurridos en nuestro país desde el final de la primera mitad del s. xx hasta estas dos décadas del s. xxi: 1) la ruralización de la ciudad y la urbanización del campo, 2) la cholificación de la cultura, 3) la reforma agraria, 4) el desborde popular; 5) la modernización, globalización y mundialización, etc. que han intensificado las migraciones: locales, zonales, regionales, transnacionales. Ahora los campos están marchitos. El abandono les ha privado de la capacidad de florecer y dar frutos; los ancianos que los habitan carecen de aliento. La decadencia extrema llegó con las inversiones mineras; a los campesinos les compraron las tierras y ellos deslumbrados por los dólares, creyéndose libres de la pobreza migraron a la ciudad donde se han dedicado a diversas actividades: transporte, comercio ambulatorio, servicio, inclusive a la delincuencia en sus diferentes formas, etc. Los demás se fueron a la capital donde muchos se han perdido; y quienes han tenido éxito son los nuevos capitalistas dedicados a la importación, exportación, son dueños de empresas y negocios diversos; han alterado las viejas estructuras sociales y son tan duros y avariciosos igual o más que sus semejantes capitalistas. Otros migraron al extranjero donde han corrido igual suerte. Hoy los especialistas hablan del sujeto transandino que vive en Nueva York, Barcelona, París, Berlín, etc. donde quienes se han dedicado a la literatura, al arte, la música y otras actividades afines producen textos también transandinos de naturaleza más que híbrida porque articulan culturas, lenguas, realidades distintas, nostalgias plurales por el pasado o por todo lo que se ha quedado

atrás, en el lejano país, terruño, aldea o ciudad, mostrando así una nueva forma de la creación artística y una nueva espiritualidad en la que late la nueva latinoamericanidad.²²

Se han esfumado no solo las casas con sus plantas y árboles simbólicos, sino también las canciones quechuas. Hoy los descendientes de los migrantes no hablan quechua y presumiblemente no saben nada de los *q'antus*, *sunchus*, *saúcos* y de las manchas negras. La memoria de los símbolos que cada uno representaba se ha perdido o está a punto de desvanecerse como muchas otras imágenes culturales. Otro imaginario habita en el espíritu de este nuevo sector social, imaginario donde se cruzan y mezclan las oscilantes imágenes y símbolos del pasado con las modernas formas culturales y tecnológicas, con la primacía del dinero, la cultura del espectáculo, las nuevas ideas y costumbres. Todo esto que configura un fenómeno socio-cultural moderno. La masa indígena-campesina conocía objetivamente las formas pero no sus significados; presionada por la realidad permanentemente colmada de pobreza y de actividades para sobrevivir, estuvo distante de la abstracción, pero pegada a lo práctico. El analfabetismo la tenía sumida en la ignorancia; y la carencia de la escritura le privó del acto de archivar en la letra su memoria. Lo que hoy conocemos del mundo andino, su cosmología, su concepción del mundo y de la vida, le debemos al trabajo de mucha gente comenzando con los cronistas coloniales y los profesionales en antropología, etnología, sociología, psicoanálisis, historia, etc. que vinieron siglos después; ellos han rescatado de la memoria esparcida y evanescente fragmentos culturales que han servido para una reconstrucción cultural a manera de un *bricolage* en los libros y textos que han escrito, que pese a la escrupulosidad investigativa no dejan de inspirar dudas; y, no todos los conocemos, sino los que leen esos volúmenes que constituyen una cuantiosa bibliografía. El hombre de los Andes ha estado, no por propia voluntad, sino impelido por la realidad social en que ha vivido desde muchísimo tiempo a distancia de las abstracciones culturales, condición que se agravó durante el coloniaje, y ha subsistido desde 1821 hasta muy entrado el siglo xx en que la reforma agraria que impulsó el gobierno del General Juan Velasco Alvarado cambió drásticamente la estructura

22 Los transandinos con éxito en el extranjero ya sea en USA u otros espacios, son industriales, hombres de negocios. Ellos al igual que los que no han triunfado han trasladado las fiestas andinas de los santos patronos de sus pueblos, la cocina, costumbres e inclusive el nombre de sus distritos, aldeas o pueblos; por eso el mundo desarrollado teme una inexorable erosión de su cultura, a la que ha dado lugar el maltrato que les infieren a los países periféricos negándoles mediante la brutal dependencia la apertura a un desarrollo independiente y alimentando de este modo una cada vez más nutrida migración de los lugares pauperizados a los centros metropolitanos mundiales. Fenómeno aún no estudiado a profundidad.

rural y cuyas consecuencias socioculturales persisten hasta nuestros días. Pese a la idealización del Tahuantinsuyo por el Inca Garcilaso de la Vega, el más idílico de los cronistas, en los *Comentarios reales*, el hombre común del incanato aparece allí, en sus páginas, no como un ser cultivado, dueño de su vida y destino generador de ideas, sino solo como trabajador sumiso ya como soldado, *mitimaj* o servidor sin palabra, sometido al mando de la élite gobernante. La cultura, la sabiduría, todo el cardumen cultural era patrimonio del Estado, de la aristocracia, en una palabra de quienes detentaban el poder, de nadie más. En ese libro hermoso que más que historia es una novela romántica, heredera del platonismo renacentista, de Marsilio Fisino, hay algo que asombra: en las grandes fiestas ceremoniales que permitía o realizaba el Estado no se bebía ni gota de licor durante la comida; pero después la multitud disponía de bebida más que abundante; y, entonces hay que presumir, la escena se convertía de un evento pantagruélico, en una bacanal; y, ¿esta era una manera de compensación o pago a esa obediencia deshumanizante?²³ Ahora, en la actualidad somos testigos de la aparición de otros fenómenos. Las burguesías de las metrópolis extranjeras han acentuado su visión de nuestro mundo, como el del *buen salvaje* adonde acude como turista para quitarse el estrés y retornar revitalizado. Paradójicamente este territorio que según el deseo de los países desarrollados debe ser conservado como un mundo idílicamente primitivo para su esparcimiento, y al mismo tiempo como mercado para sus productos y fuente de insumos industriales, empieza a deteriorarse porque el capitalismo transnacional está contribuyendo a su destrucción mediante la explotación irracional de sus recursos naturales que erosionan su ecosistema, así como a través del ideal de la universalidad que enarbola la civilización capitalista, mediante la homogeneización cultural, tecnológica y lingüística, el uso de los nuevos medios de comunicación, los nuevos temas políticos dentro de los que pierden significación la cultura nacional y el ideal del Estado-nación, etc. Para esta ideología capitalista transnacional, el nacionalismo y las llamadas “*particularidades étnicas*” han dejado de ser desarrollos

23 Muy entrado el s. xx, en los carnavales, considerados como la fiesta de la fertilidad, en algunos lugares, la juventud se emparejaba y había raptos permitidos de muchachas, igual en algunas fiestas ritualísticas. En la actualidad en los grandes eventos de música folclórica o “**chicha**” la multitud bebe inmensas cantidades de licor. Todo esto a contracorriente de los indigenistas que por idealizar al extremo al mundo andino no han penetrado aún en la verdadera humanidad del hombre de dicho universo. Un conocido profesor de historia de una universidad me decía, en una ocasión, que como un buen andino tenía hijos fuera de matrimonio.

independientes para constituir las “*particularidades de una multilateralidad universal*”.²⁴ No solo las inversiones mineras han alterado el paisaje, la vida, las actividades, el pensamiento, sino otras formas de inversiones, además de la cultura del espectáculo y la inducción al consumismo. El campo empieza a llenarse de bungalows construidos dentro de recintos cerrados en las praderas situadas en las estribaciones de la Cordillera Blanca por inversionistas europeos; la compañía minera Antamina ha construido en Huanchac una ciudadela. De igual manera las montañas son agredidas por cuadrillas de escaladores que son destructores de los heleros. Los viejos Apus no tienen quienes los defiendan.

MI TIERRA, MI CASA, MI AGUA

Quiero terminar este trabajo con una expresión que he escuchado por años de los campesinos y mestizos pobres que migraban temporariamente: *Eguakú, kutikú wayita, allpata, yakuta*: “Yo me voy, me regreso a mi casa, a mi tierra, a mi agua”. Decían así con una convicción que al mismo tiempo era una pasión. Expresión entre la desesperación y la felicidad del retorno. El retorno no solo a la casa, sino a la tierra y al agua, lo que significa que la casa abarca no solamente su ámbito propio sino el entorno natural donde ha sido construida: las colinas, los ríos o manantiales, los bosques y sus sombras, los caminos y la flora, el trino de las aves, el brillo solar, las piedras, etc. adonde se regresa materialmente si se está vivo, como Ulises; y si es imposible por circunstancias o muerte se regresa a través del recuerdo y la nostalgia, como Federico Chopin que pidió que después del fin final de su vida, su corazón fuese llevado a Polonia, su amada patria, o como en el caso del protagonista de *A la búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust, que jamás olvida a Combray. Su significado es extenso y profundo. La casa no puede estar sino en la tierra y junto al agua; tierra que es vida, que alimenta con sus frutos; y agua que fecunda y vivifica. Pensamiento que si lo internalizamos es la misma expresión no solo de Heidegger sino de todos los hombres del mundo: la casa en la pradera junto al manantial, recinto que abriga del viento y de los crudos inviernos. En la vida real la casa abriga a la madre que espera, y madre ella misma que acoge y ampara a la familia. La madre de carne y

24 Zizek, S., 2000, “El malestar en la democracia formal”, en *Mirando al sesgo*, Barcelona, Editorial Paidós. pp. 266-267. Como ejemplo del fenómeno indicado menciona el destino de las “cocinas nacionales” que han perdido su etnicidad: “*en una megalópolis contemporánea a la vuelta de cada esquina hay restaurantes chinos, italianos, franceses, hindúes, mejicanos, griegos, lo cual no hace más que confirmar la pérdida de las raíces propiamente étnicas de esas cocinas*”

hueso administra la vida, reparte la comida, enseña y cuida el uso de las cosas; mantiene vivas las costumbres y la tradición familiar. Y la casa, la madre que ampara a todos, es decir doblemente madre. Pero la Madre de todas las madres, es la Madre-Tierra (*Mama Allpa*), sobre cuya superficie el hombre construye su casa con lo que ella le brinda: sus huesos como piedras para el cimiento, su cuerpo para adobes y ladrillos y tejas; y para que viva le ofrece sus carnes para que siembre y coseche para comer y vivir; y cuando muere lo acoge en sus entrañas, donde esa criatura encuentra la verdadera paz que nunca termina. Madre-Tierra: casa-hogar y campiña-ciudad-aldea-comarca-caserío a las que estando vivos se sueña volver, y adonde si pudiesen volverían también los muertos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Yauri, M. (1994). *El Señor de la Soledad de Huarás. Discurso de la abundancia y carencia. Resistencia andina*. Lima, Editorial AVE.
- Yauri, M. (2006a). *Puerta de la alegría. Canciones religiosas quechuas de Áncash*. Lima. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.
- Yauri, M. (2006b). *Laberintos de la memoria. Reinterpretación de relatos orales y mitos andinos*. Lima, Instituto de Ciencias Humanas, Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Yauri, M. (2009). *Simbolismo de las plantas alimenticias nativas en el imaginario andino*. Lima, Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.