

Ñuqa manam runapa purinantachu purini
("Yo no camino por camino de hombres").
El más allá en la narrativa oral quechua

MARTIN LIENHARD
Universidad de Zurich

¿Qué se entiende por *narrativa fantástica*? Diremos, prescindiendo de todo lo accesorio, que se trata, a grandes rasgos, de un tipo de ficción narrativa que evoca la irrupción de *fantasmas* — o de seres fantásticos — en un universo que se presenta como un equivalente del mundo *real*. Es verosímil que en cualquier época y latitud exista o haya existido una ficción de este tipo. Adolfo Bioy Casares, al comienzo de su introducción a la *Antología de la literatura fantástica* que organizó junto con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo en 1940, la relaciona con el miedo: "Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas" (1981: 7). Pero ¿qué son y de dónde vienen esos aparecidos? Un *fantasma*, si nos atenemos a la explicación que nos ofrece J. B. Morin en su *Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec* de 1809, es un "espectro", una "visión", "una imagen vana que se forma en nuestro espíritu y que nos hace suponer la presencia de un ser corpóreo" (1809: 379). Para Morin, un típico intelectual ilustrado de comienzos del siglo XIX, los fantasmas no son, pues, sino "imágenes vanas" producidas por el imaginario humano.

¿Por qué y cómo llegan a formarse, en la mente humana, esas "imágenes vanas"? En la literatura fantástica occidental del siglo XIX, en cierto sentido la edad de oro de esa literatura, los fantasmas se presentan, mayormente, como alucinaciones provocadas por algún tipo de delirio o trastorno mental, pasajero o no. Piénsese, por ejemplo, en "*Die Abenteuer der Silvesternacht*" ("Aventuras de la Nochevieja") de E. T. A. Hoffmann (1814-1815), "*Ligeia*" de Edgar Allan Poe (1838) o "*Le horla*" de Guy de Maupassant (1887). Ya en la década de los años treinta del siglo XIX, sin embargo, un intelectual como Charles Nodier relaciona lo fantástico con

“la vida del hombre dormido”, es decir, con lo que posteriormente se llamaría el inconsciente (Rigoli, 2001: 446).

En 1919, Sigmund Freud (1994) publica su famoso ensayo sobre “*Das Unheimliche*” (“Lo inquietante”). Este trabajo ofrece unas pistas interesantes para reflexionar sobre la procedencia de las “imágenes vanas” que pueblan la literatura fantástica. Anticipando el resultado de su reflexión, Freud empieza afirmando, un tanto enigmáticamente, que “lo inquietante es esa modalidad de lo terrorífico que remite a algo que se conoce y que resulta familiar desde siempre” (1994: 244).¹ ¿Qué es ese algo conocido y familiar que llega a aterrorizarnos, y por qué? Para el famoso estudioso del inconsciente humano, “la experiencia de lo inquietante se realiza cuando, por obra de alguna impresión, ciertos complejos infantiles *reprimidos* cobran nueva vida o cuando parece que ciertas convicciones primitivas *superadas* vuelven a confirmarse” (1994: 271).

Para los objetivos del presente trabajo, lo que nos interesa particularmente es la segunda parte de la frase que acabo de citar. Las “convicciones primitivas” remiten a la cosmovisión de las sociedades arcaicas o tradicionales que Freud, de acuerdo con el evolucionismo en boga, califica de “primitivas”. Con el triunfo de la racionalidad moderna, se supone que el hombre moderno ha dejado atrás esas “convicciones primitivas”. Basta, sin embargo, que se tenga una “impresión” fuerte para que alguna de esas convicciones vuelva a levantar cabeza. Esto parece suceder a menudo con la idea del retorno de los muertos. Freud, refiriéndose al miedo que nos suele inspirar todo lo que se relaciona con los muertos, llega a afirmar que “no existe ningún campo donde nuestra manera de pensar y de sentir se haya modificado tan poco, donde lo viejo se haya conservado tan bien debajo de una fina capa protectora como en nuestra relación con la muerte” (1994: 264).

Al ofrecer un lugar central al tópico del retorno de los muertos, la literatura fantástica clásica tiende a demostrar, en cuanto a la elección de sus motivos básicos, su parentesco con lo “inquietante” de Freud. Experiencia vital, lo “inquietante” se transforma, en la narrativa fantásti-

¹ “*Das Unheimliche sei [ist] jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht*”.

ca, en literatura. Una literatura propensa a reflexionar, de diversas maneras, sobre la experiencia contradictoria de la modernidad. En las páginas que siguen, se buscará estudiar cierta zona de la narrativa quechua oral a partir del paradigma de la literatura fantástica (occidental). Espero no ser tachado de *eurocentrista* por proceder de esta manera, porque mi objetivo no consiste ni remotamente en cuestionar o negar la especificidad ni la autonomía de la narrativa quechua, sino más bien en reivindicar, contra quienes la relegan al folclor, su *status* plenamente *literario*.

En el Perú, por lo menos durante los dos primeros tercios del siglo XX, tuvo enorme difusión la idea de un país dividido entre una población relativamente bien instalada en la modernidad occidental y otra todavía premoderna y caracterizada por una cosmovisión básicamente prehispánica. La narrativa oral indígena, sobre todo cuando se la estudia en cuanto a su relación con los universos míticos prehispánicos, parece confirmar esa idea. Podría ser, sin embargo, que la continuidad entre los universos narrativos prehispánicos y los universos narrativos indígenas de la actualidad sea más aparente que real. Sin ahondar directamente en esta cuestión, lo que trataré de hacer a lo largo de estas páginas es discutir someramente un conjunto de relatos quechuas en su manera de presentar lo *sobrenatural*.

En las literaturas basadas en alguna cosmovisión premoderna, lo *sobrenatural*, si damos crédito a lo que afirmaron generaciones enteras de antropólogos y folcloristas, queda integrado a un universo que desconoce la frontera entre el *acá* y el *más allá*. ¿En qué medida la narrativa oral quechua se adecua a este paradigma? Y ¿hasta qué punto se justifica considerarla como *premoderna*? Estas son las preguntas centrales que subyacen a mi trabajo. Anticiparé que, a mi modo de ver, las comunidades quechuas tradicionales o semitradicionales del Perú no constituyen sociedades *premodernas*, sino unas entidades en constante transformación y atravesadas, desde un punto de vista sociocultural, por una fuerte tensión entre la voluntad de recrear pautas de ascendencia prehispánica o colonial y la necesidad de abrirse, desde la periferia, a la modernización.

Para lo que sigue, me apoyaré en materiales de diversa procedencia, pero particularmente en los "Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca" que José María Arguedas publicó en 1960-1961 y en un conjunto de relatos fantásticos recogidos por Crescencio Ramos Men-

doza “en algunas comunidades campesinas de Huancavelica, Tayacaja y Huancayo” (1992: 7).

Los seres fantásticos

Conviene, antes de referirnos a lo que se narra en los cuentos fantásticos quechuas, enfatizar que estos, igual que los relatos fantásticos occidentales, son obras de ficción. Lo indica el hecho de que, con poquísimas excepciones,² los narradores pautan sus frases con el sufijo reportativo *-s(i)*, que se suele traducir por “dicen que...”. Al atribuir sus historias a otros o, simplemente, a la “tradición”, ellos prescinden de pronunciarse acerca de la veracidad de los acontecimientos evocados.

En los relatos quechuas que estamos estudiando la mayoría de los seres fantásticos que interfieren en la vida de los *runa* (‘hombres’) es el de los espíritus de muertos: gentiles (*hintilkuna*), almas de difuntos (*almakuna*) y condenados (*cundinadukuna*). La palabra *alma*, en quechua, designa a los espíritus de los difuntos; a veces también se usa como sinónimo de *aya*, ‘cadáver de un difunto’. Los condenados son muertos castigados por haber cometido alguna fechoría o por haber sufrido una muerte violenta; para encontrar la paz, necesitan toparse con un ser humano capaz de vencerlos. Los gentiles representan a una humanidad muy antigua; a veces, sin embargo, se los considera contemporáneos de los incas. Viven en cuevas y son dueños de los metales. Otro ser fantástico, el *qarqarya* — una llama cuyos gritos espantosos horadan la noche andina —, es presentado por algunos narradores como espíritu de una persona incestuosa muerta. Para otros, en cambio, el *qarqarya* es el espíritu que se desprende del cuerpo de un hombre incestuoso dormido (Quijada Jara, 1985: 234).

Los gentiles, las almas, los condenados y tal vez los *qarqaryas* son, como se acaba de ver, espíritus de difuntos. Es lo que los distingue radicalmente de otro grupo de seres fantásticos, compuesto por los *wamani*

² En su testimonio *Tanteo puntun chaykuna valen*, Ciprian Phuturi Suni (1997: 229-237) narra en primera persona el encuentro que tuvo con un condenado.

(en el área chanka) o *apu* (en el área cusqueña) y sus familiares. Dotados de gran poder, los *wamani* o *apu* son espíritus de los cerros y dueños de inmensos rebaños de ganado.

A diferencia de los *fantasmas* de la narrativa occidental moderna, los seres fantásticos de la tradición oral quechua se manifiestan por lo general bajo la forma de seres humanos vivos. Las almas aparecen a menudo en tanto participantes de procesiones espectrales nocturnas. A veces se mantienen invisibles, pero dialogan y actúan como seres humanos. En el cuento IX de la colección de Ramos Mendoza, por ejemplo, unos pastores pueden escuchar la conversación de dos almas invisibles que siguen ejerciendo, en el “más allá”, su oficio habitual: el transporte de cartas. Una de esas almas, al perder una de sus ojotas o sandalias (*siquy*), se queja amargamente. Al amanecer, uno de los pastores, encontrándola sobre unas espinas, la coloca en una cruz que queda cerca. La noche siguiente, el alma busca su ojota y la encuentra. En el cuento X, dos muchachos huérfanos de madre se reúnen por la noche con el *alma* de su madre difunta. Quejándose de los malos tratos que sufren de parte de su padre, le solicitan su ayuda. El alma les contesta: “*Ñuqa manam runapa purinantachu purini, ñuqaqa karumantam qawachkaykichik*” (“Yo no camino por camino de hombres, yo los estoy observando a ustedes desde lejos”). Al reiterar los muchachos su pedido, el alma por fin acepta satisfacerlos y mata, a distancia y con la ayuda de la nueva esposa de su marido, al padre de sus hijos. En estos cuentos, los espacios respectivos de los vivos y de los muertos aparecen como claramente distintos, pero la línea de demarcación que los separa no impide del todo la comunicación entre unos y otros.

Los condenados aparecen casi siempre bajo la apariencia de caminantes solitarios.³ Por lo general, no se acercan a los hombres vivos sino cuando estos los invitan a hacerles compañía o a pasar la noche en su casa. Cuando esto sucede, se tornan extremadamente peligrosos y cometen actos de canibalismo (Gow, 1976: 54-55). José María Arguedas, editor de una serie de cuentos quechuas de condenados, resume así su drama:

³ En el testimonio de Ciprian Phuturi Suni (1997: 229-237), un condenado aparece bajo forma de puma, transformándose sucesivamente en *atoqcha* (‘zorrito’), *lobo alqo* (‘perro lobo’) y *paqo* (‘alpaca’).

Quienes cometieron “perversidades” se quedan “penando” en el mundo, en calidad de condenados. Vagan aullando, devorando bestias y seres humanos, hasta que alguna intervención casual mágica o de Dios (el católico) los salva. Para eso tienen que morir otra vez, sufrir la muerte verdadera, su separación de “este mundo” (de la sociedad humana) (Arguedas, 1960-1961: 199).

En cuanto a los gentiles, constatamos que por lo general ellos viven en cuevas oscuras, no buscan la compañía de los hombres y permanecen invisibles. En el cuento VII de la colección de Ramos Mendoza, dos gentiles – invisibles pero no inaudibles – le ofrecen a un hombre pobre una olla llena de oro y otra, de plata. En el cuento VIII, sin embargo, un *hintil* se le presenta a una muchacha campesina bajo la apariencia de un joven apuesto. Las amigas de esa muchacha sospechan que el visitante nocturno de su compañera es un *hintil*. Para ponerlo a prueba, lo invitan al *waylash*, la trilla de la cebada. Entre todas, bailando con el joven sin soltarlo nunca, impiden que salga de la ronda. Al rayar el alba, el visitante nocturno se transforma en un montoncito de huesos: era, efectivamente, un gentil.

En cuanto a los *wamani* o *apu*, sus apariciones bajo forma de seres humanos son mucho menos frecuentes que las de los condenados, las almas o los gentiles. En el cuento XXI de la colección de Ramos Mendoza, un *wamani*, mozo elegante, seduce a Ñatacha, una muchacha campesina. Le obsequia ropa y alhajas, pero al observar su “infidelidad” (el hecho de conversar con otro hombre) la abandona y la mata. En el cuento siguiente (XXII), las dos hijas de un *wamani*, muchachas de gran belleza, se hacen esposas de unos jóvenes solteros. Les obsequian ganado de todo tipo. Al verse maltratadas por sus maridos, vuelven a su lugar de origen: la laguna de Yanacocha. En un relato cusqueño (Gow, 1976: 50-51), María Huamantiklla, hija del *apu* Ausangate, se compromete con un hombre pobre. Al enterarse de que su novio ha degollado y vendido la carne de la vicuña del *apu*, desaparece metiéndose a la laguna Mamahuata con todos sus animales (Gow, 1976: 50-51).

Todos estos seres fantásticos comparten una característica capital: son criaturas de la noche. Solo en la oscuridad adquieren y logran conservar

su apariencia humana.⁴ Por eso mismo, los cuentos fantásticos quechuas suelen organizarse en torno a la alternancia de la noche y del día. Los seres fantásticos se muestran a partir de la caída del sol para hacerse humo —o cambiar de aspecto— al amanecer. Esa particularidad, la de rehuir la luz del día, permite distinguir estos personajes de otros seres aparentemente semejantes que ha creado el imaginario andino. En la sierra del Perú existen relatos sobre los *nakaq* o *pishtacos*, seres terroríficos que degüellan a las personas suficientemente imprudentes como para aventurarse solas por los páramos a altas horas de la noche. El objetivo que persiguen los *nakaq* o *pishtacos* al degollar a sus víctimas es extraerles la grasa para venderla o lubricar sus máquinas. A diferencia de los condenados y los demás seres fantásticos, los *pishtacos*, en los relatos en que aparecen, son seres humanos vivos. Como se observa en los relatos ancashinos publicados por Hernán Aguilar (1990), los narradores revelan a menudo sus nombres, sus apellidos y sus oficios diurnos. En la versión A4, por ejemplo, la persona acusada de ser *pishtaco* es Larino Luna, gobernador del distrito de Huata (Aguilar, 1990: 92-94). Los *pishtacos* son hombres ricos y vinculados al poder: terratenientes, ingenieros, alcaldes, personas ligadas al Estado, la Iglesia o la empresa extranjera. Aunque actúan de noche, no son seres propiamente fantásticos. Los relatos protagonizados por ellos no forman parte, pues, de la literatura fantástica; configuran, más bien, una narrativa terrorífica que denuncia a un sector social conocido por la ferocidad con que oprime y explota a los campesinos.

Numerosos son los relatos quechuas que narran amoríos entre animales y seres humanos. A menudo, se narra cómo un cóndor o algún otro animal seduce, transformado en joven de excelentes modales, a alguna muchacha campesina. Como en los relatos fantásticos protagonizados por un *wamani* o un *hintil* seductor, las muchachas suelen demorarse bastante —o demasiado— en comprender que sus enamorados no son verdaderos seres humanos. En el cuento XI de la colección de Ramos Mendoza, una joven pastora se topa en una puna con un joven hermoso, esbelto, bien vestido y portador de una bufanda blanca. Al primer

⁴ Esto no sucede —o no puede demostrarse— en el cuento de la hija del *apu* Ausangate (Gow y Condori, 1976: 50-51).

encuentro siguen muchos otros. Un día, los dos enamorados juegan a cargarse mutuamente. De repente, el joven, cargando a su amiga sobre su espalda, le pide cerrar los ojos y se echa a volar. En ese instante, al abrir los ojos, la muchacha se da cuenta de que su compañero de juegos es, en realidad, un cóndor. Llegados a la residencia del cóndor, una cueva, los novios inician una vida marital. Tendrán un hijo. El cóndor de este relato no es, pues, un ser nocturno ni una “aparición”, sino un ser vivo que forma parte del mundo real.⁵ Aun cuando toma la apariencia de un joven elegante, sigue conservando algunos de sus rasgos originales. Los relatos protagonizados por ese tipo de personajes no pueden, por lo tanto, ser considerados como fantásticos.

¿Cómo identificar a un ser fantástico?

¿Cómo se descubre la naturaleza verdadera de un ser fantástico? A veces, estos seres se distinguen por algún rasgo o comportamiento particular. Así, el *wamani* del cuento XXI de la colección de Ramos Mendoza ostenta una cabellera roja. Las dos hijas de *wamani* del cuento siguiente son bellísimas, sus cabelleras son rubias y sus caras rojas (“*sumaq sipaskuna, paqu chukcha puka uyayoj*”). El *hintil* del cuento VIII ostenta una estatura excepcional. Curiosamente, los seres humanos que reciben la visita de esos seres “de otro mundo” no prestan atención a tales particularidades. Tampoco parecen sorprenderse al observar ciertos sucesos raros provocados o propiciados por sus visitantes. Así, los dos muchachos casados con hijas de un *wamani* constatan una noche que su corral se ha llenado de ganado. Se alegran de ello, pero no muestran ninguna sorpresa.

El momento crucial, en los cuentos fantásticos, suele ser el del descubrimiento de la naturaleza fantástica de un ser que, a primera vista, en nada se distingue de un ser humano vivo. Por lo general, este descubrimiento es el resultado de todo un proceso de observación y reflexión individual

⁵ Arguedas (1960-1961: 213) afirma que el cóndor, en el imaginario de la zona chanka y wanka y en la quechua del sur, es un *wamani*. No parece serlo en este cuento, porque, si no, ¿cómo explicar que los hombres consigan al final matarlo sumergiéndolo en agua hirviendo?

y/o colectiva. En el cuento XXI de la colección de Ramos Mendoza, Ñatacha, la muchacha enamorada de un joven particularmente celoso, un *wamani*, no parece sospechar en ningún momento que su amante podría ser un ser fantástico. Los regalos de su amigo —ropa, dinero y zapatos— no parecen sorprenderla. Al ser interrogada por su madre acerca del origen de tales riquezas, no contesta. Aun cuando el *wamani* le reprocha airadamente su conversación con otro hombre, Ñatacha sigue sin sospechar —o sin querer conocer— su verdadera identidad. Morirá pocas horas después, de un malestar doloroso. El *wamani*, como explica el narrador al final, la mató por desobediente.

Menos trágica es la historia de la joven que recibe visitas nocturnas de un *hintil* disfrazado de hombre joven (VIII). El narrador nos dice que esa muchacha, después de la segunda visita del desconocido, empieza a preguntarse si este no está mintiendo (“¿*llullakuwachkanpascha?*”). Aun así, termina rindiéndose a su retórica amorosa. Algo, sin embargo, la tiene inquieta: su amante nunca quiere visitarla de día. Ñatacha se da cuenta, además, de que su visitante nocturno no come la cena que ella le sirve. Unas amigas opinan que el apuesto mozo podría ser *hintil*. Para aclarar el asunto, lo invitan, como ya se dijo, a la trilla de la cebada. La primera luz del día mostrará la verdad: el joven se reduce a un montoncito de huesos.

¿Y cómo se reconoce a un condenado? Señalamos ya que los condenados suelen aparecer bajo forma de caminantes nocturnos solitarios. Siempre hospitalarios, los campesinos suelen invitarlos a pasar la noche en su choza. En un relato recogido por José María Arguedas, Atoqcha, un narrador oriundo de Lucanamarca, cuenta lo siguiente:

Le sirvieron caldo. Se lo sirvieron, y ella lo recibió en un mate. Sus manos parecían las manos de un ser humano. Ella se toma, pues, el caldo. Lo toma con una cuchara. Empezando a verla con calma, la observaron bien, entonces [...] [constatan que] su pecho está totalmente mojado. Cuando se agacharon para verla con calma, solo había una calavera, de cuya boca el líquido se escurría por la mandíbula. “Esa es un condenado, no hay duda”, dijeron y empezaron, hablando en voz baja, a rezar (Arguedas, 1960-1961: 161-165).⁶

⁶ “*Awilaypa condenatumanta / Mi abuela y un condenado*”. Versión original

Se nota que la forma humana que aparenta el condenado — la de una mujer — no es sino una ilusión. Basta observarlo con un mínimo de luz para darse cuenta de que debajo de la ropa no hay sino un esqueleto. En otro cuento de Atoqcha, un joven patea a un *alma* tendida en su camino. Al anochecer del mismo día se topa con una muchacha con sombrero, rebozo rojo y pollera azul. Invadido por un repentino deseo sexual, la invita a pasar la noche con él en una cueva:

“Comamos mi fiambre”, dijo. “Bueno”, dijo la muchacha. Le dio de comer y comenzó a pellizcarla. Comenzó a pellizcarle el seno, derecho. Debajo de su sobaco metió su mano para agarrarle los senos. Entonces la muchacha dijo: “Ay, no me toques ahí. Todavía me duelen tus patadas”. Así dijo. El muchacho, ahí nomás, quedó helado. “¿Qué patadas?”, dijo. “Hace poco, cuando estuve durmiendo de lo más tranquilo, me pateaste. Yo estaba descansando de lo mejor. No te dije que me patearas”. “¿Fuiste tú?”. “Sí, yo fui”. Así hablaron (Arguedas, 1960-1961: 169-175).⁷

En este relato, el personaje principal, confundido por sus deseos eróticos, se muestra incapaz de reconocer la naturaleza verdadera — fantástica — de su compañera; es esta quien tiene que revelársela. Aquí, la

de las frases transcritas: “*Caldutañataq qarasqaku. Calduta qaraptinkus, chaytaqa chaskikunsá matimanta. Makinga, runapa makin hinas kachkan. Chaysi, calduta tuman. Tuman cucharawan. Allinta qawariykuptinkuqa: nina achikyaywan qawarisqaku sumaqta, riki, hinaptinsi... pichunqa oquy oquy [‘mojar’] kasqa. Kurkuykuspa qawaykuptinkuqa, calavera kachkasqa, riki, siminmanta kakichullanta [‘quijada’] suturamusqa, riki. ‘Condenaumiki wakqa’, nispanku; allinllamanta rimaspanku risanku, risanku*”. La traducción presentada se apoya en la de Arguedas, pero busca ser más literal.

⁷ “*Pasñero maqtamanta / El joven mujeriego*”. Versión original del pasaje citado: “*Mikusun qoqauniyta*”, *niptinsi*, ‘*muyun*’, *nispan nin pasñaqa*. *Chayna mikuchichkaptinsi maqta mullkuytaña [‘pellizcar’] qallaykusqa: ñuñuntaña mullkuyta qallaykusqa, derechuta. Wallwan ukutaña, riki, makinta aypachakara, ñuñun hapinapaq. Hinaptinsi pasñaq niptinsi: ‘¡Ananau! Amaya chayta hapiwaychu. Ñas haytaparuwwasqaykin nanawachkan’, nispan nisqa. Chaysi maqtaqa, puraminti chiriyaqusqa hinallapiraq, ‘¿Ima haytata?’, nisqa. ‘Ñaqamiki, hauka puñuchkaqta haytawaranki. Ñoqaqa hauka samakuchkarqani. Haytaway nirqaikichu’. ‘¿Qamchu karqanki?’. ‘Ari ñoqan karqani [...], nisqan maqtataqa*”. La traducción presentada se apoya en la de Arguedas, pero busca ser más literal.

escena del reconocimiento de la naturaleza fantástica de la caminante nocturna no constituye sino el comienzo de un relato relativamente largo. Lo que sigue es la persecución del joven por el condenado y la lucha final entre ambos.

Más compleja es la situación que presenta el cuento VI de la colección de Ramos Mendoza. Aquí, al comienzo del relato, el futuro condenado no es todavía sino un joven enamorado. La historia es esta: dos enamorados deciden, raptándose mutuamente, irse a un pueblo lejano (*"rimanakusqaku karu llaqtaman suwanakunankupaq"*).⁸ Antes de partir, el muchacho, a altas horas de la noche, busca robarse la plata de su padre. El viejo, sin darse cuenta de que se trata de su hijo, mata al ladrón. Sin enterarse de lo ocurrido, la muchacha espera a su enamorado. Al rato, este se le aparece a la muchacha: "El joven solo miraba hacia el suelo, no dejó ver su cara, como si temiera que lo miraran. Su enamorada se dijo: '¿Por qué estará tan triste?'"⁹ La muchacha nota, pues, algo raro en su compañero, pero, al contrario del oyente del relato, todavía no entiende que su amante se ha transformado en condenado. Los amantes parten, pero al llegar a un río, el muchacho no quiere – o no puede – cruzarlo. La muchacha regresa a la casa de la hermana de su madre a pedir prestada una llama. Aun así, no logra hacerle pasar el río a su enamorado. Regresa a casa. Su tía ahora le revela que el muchacho es un condenado y le explica cómo deshacerse de él. Al final, el condenado le rompe un dedo a la joven y desaparece. En el relato anterior, lo que empañaba la clarividencia del muchacho eran sus deseos eróticos; aquí, la "pasión amorosa" surte el mismo efecto.

Lo fantástico en el tiempo y el espacio

En las últimas páginas del ensayo que comenté al comienzo de esta exposición, Freud se refiere a las literaturas que tematizan la experiencia

⁸ Otra versión del mismo cuento es "Juramento", en los *Cuentos cusqueños* recogidos por Johnny Payne (1984: 101-106).

⁹ "Maqtaqa pampallatas qawasqan, manas uyanta qawachikusqachu, rikay manchakuqhina. Kuyaqnin sipasqa, 'imanaypich llakisqa kachkan' nisqa".

de lo “inquietante”. Base de su reflexión es la distinción que cabe hacer entre la realidad y los mundos de ficción que presenta la narrativa: “el reino de la fantasía [es decir, la ficción] queda eximido de pasar por la prueba de la realidad” (Freud, 1994: 271). Esto conlleva, dice, que “en la poesía,¹⁰ mucho de lo que sería inquietante si sucediera en la vida [real] no resulta inquietante, y que la poesía dispone de muchos recursos para provocar efectos inquietantes que no se dan en la vida [real]” (Freud, 1994: 271-272). El poeta —puntualiza— tiene la libertad de crear un mundo narrado “que coincide con la realidad que nos resulta familiar o que se aleja de alguna manera de ella”.

Para tematizar lo “inquietante”, los autores disponen de tres opciones básicas. La primera consiste en “abandonar el nivel de la realidad, profesando abiertamente la aceptación de las convicciones animistas” (Freud, 1994: 272). Para designar los universos narrativos que nacen a partir de esta opción, Tzvetan Todorov (1970), en su *Introduction à la littérature fantastique*, usará el concepto de “lo maravilloso”. La segunda opción consiste en la creación de “un mundo menos fantástico que el de los cuentos de hadas, pero distinto del mundo real por la incorporación de seres espirituales de más alta valía, demonios o espíritus de muertos” (Freud, 1994: 272). El psicoanalista vienés tiene en mente, aquí, las almas del *Inferno* de Dante o las apariciones de espíritus en algunos dramas de Shakespeare (*Hamlet*, *Macbeth*, *Julius Caesar*). En su opinión, la actuación de seres sobrenaturales en los cuentos de hadas o en los dramas de Shakespeare no surte ningún efecto inquietante, porque en ambos casos, el lector u oyente, sometiéndose a las convenciones de la ficción, observa a esos personajes como si fueran “seres perfectamente legítimos”. En cuanto a la tercera opción, es la que eligen los autores “que se colocan, aparentemente, en el terreno de la realidad común”. En los relatos de tipo “realista”, dice Freud, la representación de situaciones inquietantes provoca, en los lectores u oyentes, el mismo efecto que tales situaciones provocarían en la realidad vivida (1994: 272). Aunque no menciona ejemplos concretos, es evidente que el estudioso vienés se refiere aquí a la corriente central de la literatura fantástica occidental

¹⁰ Freud escribe *Dichtung*, palabra que en alemán tiene un sentido más amplio que el español *poesía*. [N. de la R.].

del siglo XIX, la misma que estudiaría, varias décadas después, Tzvetan Todorov (1970) en su libro clásico sobre lo fantástico.

Si partimos de los planteamientos de Freud, los cuentos quechuas que estamos comentando son, aparentemente, de tipo “realista”. El mundo que representan es la “realidad común” del campesinado andino. En esa realidad, la aparición, bajo forma antropomorfa, de almas de difuntos o de espíritus de la naturaleza constituye una intrusión inquietante. El encuentro con un *wamani* o el alma de un difunto es una experiencia peligrosa y potencialmente mortal.

¿En qué medida estos cuentos quechuas pueden ser comparados con la narrativa fantástica de tipo occidental? Para Todorov, “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales ante un acontecimiento de apariencia sobrenatural” (1970: 29).¹¹ Esta definición no cuaja, obviamente, con la narrativa fantástica quechua. A diferencia de los fantasmas de la literatura fantástica clásica, “imágenes vanas” generadas por el delirio u otra causa semejante, los seres fantásticos que irrumpen en la “realidad común” de los campesinos andinos se presentan como “reales”. Por eso mismo, el conflicto entre los seres fantásticos y los personajes humanos que constituye, en ambos tipos de narrativa, el núcleo central del argumento, no se desarrolla de la misma manera ni en los mismos escenarios. En la narrativa fantástica clásica, el escenario es la mente del protagonista, mientras que en los cuentos quechuas, los contrincantes se enfrentan en campo llano. En los cuentos andinos se asiste al triunfo de uno de los adversarios, alcanzado gracias a la movilización de todo tipo de poderes mágicos, mientras que en la narrativa fantástica occidental, nadie suele ganar la partida. En los relatos quechuas, la intervención de diferentes poderes mágicos muestra que esta narrativa, pese a su opción *realista*, no ha roto del todo con los universos premodernos —“animistas”, diría Freud— de los cuentos de hadas.

¹¹ “Le fantastique, c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel”.

Narrativa fantástica quechua y narrativa fantástica occidental

A diferencia de la narrativa fantástica letrada, realizada por individuos que pertenecen al gremio de los *escritores*, la narrativa fantástica quechua consta de textos de autoría básicamente colectiva. Esto significa que los narradores tienen que acogerse, en buena medida, al repertorio de personajes, situaciones y acontecimientos que les ofrece la tradición oral vigente en su comunidad. El margen disponible para el despliegue de un imaginario individual, posiblemente neurótico, queda relativamente reducido: nadie vomita conejos en la narrativa fantástica quechua.¹²

Desde luego, los autores de relatos fantásticos modernos tampoco se apoyan exclusivamente en su imaginario personal. Al inscribirse en un género ya establecido, se someten a sus reglas básicas, reconociendo el trabajo de todos aquellos que los precedieron en ese campo. Como las almas, los condenados o los representantes de los *wamanis* o *apus* que aparecen y desaparecen en los cuentos fantásticos quechuas, los "fantasmas" que pueblan los relatos de Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant o Henry James también provienen, en definitiva, de un imaginario colectivo: aquel que se encuentra plasmado en la tradición letrada occidental. En comparación con sus colegas orales, los narradores letrados disponen, sin embargo, de un margen mayor para la incorporación de los repertorios culturales más diversos y, sobre todo, la expresión de sus temores, sus angustias y sus obsesiones personales.

En el Occidente moderno, antes y después de Freud, la narrativa fantástica ha servido, en gran medida, para literaturizar lo *inquietante* y lo *irracional* que bulle en el inconsciente de los hombres. "Los cuentos fantásticos", escribe Cortázar, "son productos neuróticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior al terreno neurótico" (1993: 401). Desde luego, esos "productos neuróticos" no pueden dejar de llevar la marca de la sociedad y la época en que se han venido produciendo. Al objetivar pesadillas o alucinaciones, la literatura fantástica lo hace no solo en función de las

¹² Como sí lo hace el yo narrador en "Carta a una señorita en París" de Julio Cortázar (1986: 19-33).

inclinaciones o las obsesiones personales de sus autores, sino también cediendo a la presión de las tradiciones culturales y el contexto socio-histórico que prevalecen en el momento y el lugar de su producción. Así, desde 1830, lo vio Nodier, el primer teórico moderno de la literatura fantástica. Para él, lo fantástico “es la única literatura esencial de la edad de decadencia o de transición que hemos alcanzado” (1989: 15).¹³

¿Hasta qué punto podemos decir lo mismo de la narrativa fantástica quechua de las últimas décadas? Refiriéndose exclusivamente a los cuentos de condenados, José María Arguedas sugirió que estos cuentos “cumplen una función evidente de control social”, agregando que “con la narración de estos cuentos se aterroriza a los interlocutores, se infunde horror no solo por lo que nosotros llamaríamos transgresiones mayores a las normas que rigen y cohesionan el grupo social, sino por lo que podría parecernos solo *imprudencia*” (Arguedas, 1960-1961: 209, 210).

Poca duda cabe de que en todos los cuentos contemplados en este trabajo un tema fundamental es el de la transgresión de ciertas normas y el castigo —o los problemas— que tales actos pueden acarrear. A veces, como cuando un joven y una joven buscan escapar al control paterno, se trata de transgresiones que afectan las relaciones entre padres e hijos; en otros casos, como cuando una joven contraviene las órdenes de un *wamani*, el *delito* consiste en la falta de respeto hacia una autoridad sobrehumana. A menudo, como lo sugiere Arguedas respecto a los cuentos de condenados, se enfocan más bien actos de *imprudencia*. Es el caso, por ejemplo, en el cuento que narra las relaciones amorosas de una joven con un *hintil*. Esta joven no comete ningún desacato, pero se muestra, sin duda, “imprudente”. Puede admitirse, por lo tanto, como Arguedas lo afirma para los cuentos de condenados, que en este tipo de cuentos se juzgan, desde una perspectiva moral y/o religiosa, determinados actos de transgresión.

No parece probable, en cambio, que tales relatos puedan cumplir, como lo piensa Arguedas, “una función evidente de control social”. En primer lugar, para ejercer un control social se necesita, a mi modo de ver, una institución reconocida como tal por la comunidad. No creo que

¹³ “La seule littérature essentielle de l’âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus”.

la narrativa oral haya tenido ese *status* en las comunidades quechuas de la segunda mitad del siglo XX. Además, ¿cual sería, concretamente, el código moral defendido por los cuentos? ¿Por qué, por ejemplo, la joven que desobedece las órdenes de un *wamani* tiene que morir, mientras que los jóvenes que maltratan a sus esposas hijas de *wamani* solo tendrán que lamentar la pérdida de su ganado? O ¿por qué, en un cuento aya-cuchano recogido en los años cincuenta por Jaime Lauriault (1958), “se condena” una mujer enferma abandonada por un hombre, mientras que ese hombre, que tiene dos mujeres (“*iskay warmiyuq*”), termina salvándose gracias a la astucia de su perro y a la ayuda mágica de un cura? No hace falta multiplicar los ejemplos para mostrar que el código moral defendido por estos relatos resulta más bien arbitrario.

Lo que llama la atención en estos cuentos es, en realidad, la arbitrariedad de los castigos que sufren los transgresores. Al comienzo de esta exposición me referí brevemente a la situación contradictoria que caracteriza a las comunidades quechuas en cuanto a su integración al mundo moderno. En este contexto, las incoherencias constatadas traducen, sin duda, el profundo desconcierto que experimentan, a mediados del siglo XX o en las décadas sucesivas, unas sociedades aldeanas en plena transformación económica, social y cultural. Agréguese a esto el hecho de que la mayoría de los relatos contemplados han sido narrados o transcritos por individuos cuya biografía delata una experiencia de *migrantes*. Esto no los torna menos representativos; al contrario: a lo largo del siglo XX, la casi totalidad de la población quechua ha ido adquiriendo, de una manera u otra, un *status* de *desarraigados* o *migrantes*. Si Nodier, en 1830, consideraba que “la literatura fantástica [era] la única literatura esencial de la edad de decadencia o de transición” que le tocó vivir, ¿por qué no pensar que la narrativa fantástica quechua constituye un testimonio indirecto de la situación de desarraigo que viene experimentando, desde hace mucho tiempo, el campesinado quechua?

Bibliografía citada

AGUILAR, Hernán, 1990. *El relato del pishtaco en el Callejón de Huaylas (Perú)*. Berlín: Diss.

- ARGUEDAS, José María, 1960-1961. "Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca". *Folklore Americano* 8-9: 142-216.
- BORGES, Jorge Luis, Silvina OCAMPO y Adolfo BIOY CASARES, 1981. *Antología de la literatura fantástica* [1940]. Barcelona: EDHASA.
- CORTÁZAR, Julio, 1986. *Bestiario* [1951]. Buenos Aires: Sudamericana / Planeta.
- _____, 1993. "Del cuento breve y sus alrededores". En comp. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares, *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila.
- FREUD, Sigmund, 1994. "Das Unheimliche" [1919]. En *Psychologische Schriften*. Frankfurt: Fischer, 241-274.
- MAUPASSANT, Guy de, 1986. "Le Horla" [1887]. En *Le Horla*. París: Gallimard, 33-80.
- GOW, Rosalind, y Bernabé CONDORI, ed., 1976. *Kay pacha*, versión bilingüe quechua-español. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- HOFFMANN, E. T. A. [1814-1815]. "Die Abenteuer der Silvesternacht" [Phantasiestücke in Callots Manier, 1814-1815]. En *Spukgeschichten und Märchen*. Munich: Goldmann, 94-123.
- LAURIAULT, Jaime, ed., 1958. 'Aton ñampa poriqpa cuenton / Cuento de un viajero' [narrador: Salomón Velazco Yáñez, oriundo de Coracora, Ayacucho], en "Textos quechuas". *Tradición. Revista Peruana de Cultura* (Cusco) 21: 48-50.
- MORIN, J. B., 1809. *Dictionnaire étymologique des mots françois dérivés du grec*. París: Imprimerie Impériale.
- NODIER, Charles, 1989. *Du fantastique en littérature* [1830]. Chimères: Barbe Bleue.
- POE, Edgar Allan, 2004. "Ligeia" [1838]. En *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*, ed. G. R. Thompson. Nueva York y Londres: Norton & Company, 159-173.
- QUIJADA JARA, Sergio, ed., 1985. *Estampas huancavelicanas*. Lima: Dugrafis.
- PAYNE, Johnny, ed., 1984. *Cuentos cusqueños*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- PHUTURI SUNI, Ciprian, 1997. *Tanteo puntun chaykuna valen / Las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio* [testimonio recogido por Dario Espinoza M., revisión de Fredy Amilcar Roncalla]. Lima: CHIRAPAQ.

- RAMOS MENDOZA, Crescencio, 1992. *Relatos quechuas. Kichwapi Unay Willakuykuna. Con un estudio sobre la narrativa oral quechua*. Lima: Horizonte.
- RIGOLI, Juan, 2001. *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*. París: Fayard.
- TODOROV, Tzvetan, 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.