

ONTOLOGÍA TRÁGICA DEL MITO ANDINO

ALVEIRO ALEJANDRO DELGADO MARTÍNEZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
ESCUELA DE POSTGRADOS
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2012**

ONTOLOGÍA TRÁGICA DEL MITO ANDINO

ALVEIRO ALEJANDRO DELGADO MARTÍNEZ

**Trabajo de investigación presentado como requisito para obtener el título de:
Magister en Etnoliteratura**

**ASESOR:
M.g. MARIO MADROÑERO MORILLO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
ESCUELA DE POSTGRADOS
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2012**

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son responsabilidad exclusiva de su autor”

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanada del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de aceptación:

Asesor

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado externo

San Juan de Pasto, Diciembre de 2011

Al movimiento de coalición insurrecta *Taqi Onqoy*.

¡Wifalitay wifala,
wifalalalay *Taqi Onqoy*!

AGRADECIMIENTOS

Ofrezco un reconocimiento al M.G. Mario Madroñero Morillo, quien dió las luces para esta investigación se enfoque en la singularidad del pensamiento andino; gracias a varias conversaciones, donde se establecieron las dimensiones de lo que implica la *tragedia* en el mito y la historia de los andes, se llegó al establecimiento de unas directrices metodológicas que interpelaban el rigor de la interpretación y la escritura.

Asi mismo agradezco sobremanera la colaboración del profesor Gonzalo Jiménez, que con gentileza y voluntad leyó minuciosamente este texto, haciendo sugerencias y correcciones respecto a la redacción, dicción, gramática y estructuración general. Gracias a su repertorio de lectura, y a la coherencia en el desarrollo de las interpretaciones conceptuales, posibilitó la creación de un hilo consecuente en atención a su organización y redacción; así, la fuerza de las ideas que se sostienen, adquieren fluidez a lo largo del texto. También le agradezco la crítica y las observaciones en torno a la propuesta fundamental de la investigación, es de gran ayuda la puesta en crisis de una idea, así se fortalecen los cimientos de la misma.

En general, al cuerpo de profesores de la Maestría en Etnoliteratura que, desde los inicios, acogieron y apoyaron esta investigación: Luis Montenegro, Héctor Rodríguez, Dumer Mamian, Alfredo Ortiz, Jorge Verdugo, entre otros.

Finalmente al *munay* del los imaginarios andinos; en realidad este ejercicio de escritura originó la apertura al *otro*, el mundo de los indígenas sudamericanos, un ámbito que alberga grandes tesoros, los cuales esperan ser escuchados y comprendidos.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	18
1. EL HORIZONTE DE LA TRAGEDIA	23
1.1 PERSPECTIVAS FILOSOFICO-HERMENEUTICAS	23
1.2 LA SINGULARIDAD DE LOS ANDES	30
1.3 MITO Y ONTOTRAGEDIA	37
1.4 LO PANTRAGICO Y LO PANANDINO	50
2. LO A-SENSATO EN EL MUNDO ANDINO	64
2.1 EL RITUAL DEL INTI RAYMI EN LOS ANDES	64
2.2 LA ONTOTRAGEDIA DEL COMBATE: ENTRE EL TINKU Y EL PUKLLAY	81
2.3 EL ΠΟΛΕΜΟΣ Y LA ALTERIDAD	92
2.4 YAWAR PUKLLAY, YAWAR PUNCHAY	99
3. EL IMAGINARIO DEL SACRIFICIO	115
3.1 EL SACRIFICIO EN LOS ANDES	115
3.2 LA ANTROPOFAGIA RITUAL	125
3.3 LA MUERTE Y EL RENACIMIENTO: INKARRI	142
4. <i>ETHOS</i> Y <i>MÁTHESIS</i> : UN EJERCICIO DE MITOLOGIA COMPARADA	155
4.1 LO TRAGICO EN GRECIA Y EN LOS ANDES	155
4.2 EL DESGARRAMIENTO AMBIVALENTE: DIONYSOS, INKARRI Y LOS MOVIMIENTOS DE INSURRECCION	166

4.3 LA DIMENSION TEMPORAL: EL ETERNO RETORNO.	175
4.4 AMBIVALENCIA INTERCULTURAL DE HYBRIS Y KHREON, HUCHA Y KAMACHAY	191
5. CONCLUSIONES	203
BIBLIOGRAFÍA	205

GLOSARIO

Aka pacha: este mundo

Anyi: reciprocidad

Abya yala: donde vivimos

Aka pacha: en aymara, este mundo

A (arché): principio

Angst: angustia

Asiru: en aymara, serpiente, sinónimo de Katari

Amaru: serpiente

Awqa, auca o awca: impulso guerrero

Apu: lo sagrado, divinidad con autoridad o también alto dignatario

Arpay: sacrificar

Awqatinkuq, awqatinkuy: guerreo y guerrear respectivamente

Aya taki: canción fúnebre

Armay tuta: baño ritual

Αγον (Agón): en griego clásico, querrela, debate, pendencia

Ati, ati ati, askha: exceso

Anchuy: apartarse, retirarse

Aqha, asuwa: en Qichwa, mezcla

Akana qak: así será

Ancha: exceso

Awqana: conflicto

Bide: en lengua tupi amazónica, el ser humano

Ccallarichini pacarichini: dar principio o ahuyentar algo

Ccallaricuni: comenzar

Chakana: puente

Chiaraje: otro uso de tinku

Chicha: mezcla

Da-Sein: ser-ahí

Denken: en alemán, pensar

Noqanchis: los que escuchan

Δικε (diké): en griego, restitución

Epojé: suspensión del juicio

Ερεβο (erebo): en griego antiguo, oscuridad total

Gestell: disponible

Hamp'atu: Sapo

Hatun Puncha: en el norte del Ecuador, gran día, época majestuosa y sagrada, equivalente al Inti Raymi

Huayma huayma: los años pasados

Huaymahuata: antaño

Huaymapacha: antiguamente, en el tiempo pasado

Ἵολον (**Holón**): el todo, lo holístico

Huacay quos quiquilla: el mes de Mayo

Hucha: transgresión

ἽΥ (**hybris**): desmesura, insolencia, orgullo, exceso, soberbia, transgresión

¿**Imán kay?**: ¿qué es esto?

Intiwatana: el año del sol

Janan: arriba, en lo alto

Jiwaraña: en aymara, morir.

Kägui: en guaraní, mezcla

Khamakhe: en aymara, el zorro

Kamay: crear, inventar, modelar, plasmar

Kamachay: encomendar un deber

¿**Kanchu pipas kay wasipi?**: ¿hay alguien en la casa?

Kan qak: así es

Kaylla: espacio-temporalidad que difuminada en el horizonte, no visible

Kay warmi: esta mujer

Khreon: en griego, lo que es debido

Kho Raymi: décimo mes

Kinruynin: de kinray, alude a la inclinación de un objeto a un lado o adelante

Kuna: pluralidad

Kunan: hoy

Kuntur: cóndor

Kyachayniyoq: los sabios en sentido vivencial

K'usa: en aymara, mezcla

Llancay: fuerza

Llanthu: sombra que se disipa, imperceptible

Lebenswelt: mundo de la vida

Locus: lugar

λογος (**lógos**): palabra, discurso

Luraña: en aymara, deber

Machu akulli, machu pikchu: viejo o usado coqueteo

Mai: en tupi amazónico de los Araweté, los Dioses

Mallku: cóndor

Mamakuna: plural de mamá

Maus costumes: en portugués, malas costumbres, negativas

Mathesis: enseñanza

Millaqmana: abominable, horripilante en exceso

Mimesis: imitación

Mink'a: compromiso o contrato para un trabajo determinando

Misitu: toro salvaje

Mitsein: ser-junto, ser-con

Munay: espíritu

(mythos): mito, imaginarios

Ñawpa ñaupapacha: tiempo pasado que ha pasado

νομος (nómos): ley, constitución, norma

Noqayku: quienes hablan

Ñawpa: el pasado

Ñawpa punkunta jaikumuy: entrar por la puerta antigua

Ñawpay: andar hacia atrás o al pasado

Ό (orchestra): lugar para danzar.

Pachakuti: cataclismos cósmicos. revolución, cambio

Pachamama: madre tierra

Παιδεια (paideia): educación, formación

Παροδος (párodos): cantos a cargo del coro

Παθος (pathos): pasión, sufrimiento, afección sensible

Phainomenon: lo que se puede ver por sí mismo, fenómeno

Phuqhaña: en aymara, deber

Physis: mundo, naturaleza

(poiesis): crear

Πολεμος (polemós): conflicto, lucha

(psyche): alma, espíritu

Puclla: pelea

Pucllac: batalla

Pucllani: batallar

Pucllacuni: guerrear

Pukllay pakmi yachachicuni: ensayarse para algún juego de guerra

Pucoy quillaraimequis: mes de Diciembre

Pujllay: juego

Pukllana: juguete

Pukllaykachaq: juguetón

Pukllaykachay: jugar

Pullay: juego, competencia, diversión durante un juego

Punchau, punchaw o punchao: día, amanecer, u hora matutina

Punku: puerta o umbral

Qallaq': de qallariq, alude a empezar, comenzar

Qallaq' pacha o tutuyaqpacha: trágica época pasada, un tiempo antiguo o principio, tiempo oscuro, sin luz

¡Qan ma kaskanki!: ¡Tú habías sido!

Qari: masculino

Qero o wasu: vaso en quecha y aymara respectivamente

Qhallaj' machu: el primer hombre

Qhapaq: señor

Qhaswa: canción alegre

Qollasuyu: región del sur

Qullana: es supremo, grande,

Raymi: celebración

Runa: hombre andino, gente

Runa simi: lengua de gente

Seiende: los entes

Sinn des Sein: sentido del ser

Tawantinsuyo: las cuatro regiones

Taytakuna: plural de papá

Techné: crear, fabricar algo tangible

Telos: fin

Teqsimuyu: de teqsi, fundamento y muyu, redondo

Teqsimuyu pacha o tiqsimuyu pacha: alude al mundo circundante, al horizonte visible, tangible.

Theorein: en griego, ver, contemplar

Tinku: combate, pelea

Tinkurqoy: encuentro sorpresivo con alguna persona

Torkok'ocha: toro que ha brotado de la laguna

Tragodia: canto con motivo del macho cabrío

Tupay: encuentro o lucha en combate, pelea entre adversarios

Tuta: noche

Uebekommen: concordancia

Uju: interior

Ukhu Pacha: mundo de adentro

Uray: abajo

Versöhnung: conciliar

Wakawak'ras: en Arguedas, canto a la muerte:

Wak'raykuy: cornear

Wanka: tragedia teatral andina

Wamani: espíritu de la naturaleza o de la montaña

Warak'a: honda

Warma Kuray: Amor de niño

Wayna akulli: joven o nuevo coqueo

Weltbetrachtung: consideración del mundo

Willkarpa: sacerdote o sacerdotisa de los sacrificios totémicos

Willka kuti: en aymara, fiesta-celebración del Sol

Willka nina: fuego sacro para los sacrificios

Wiñay: eterno

Yachay: saber

Yawar: sangre

Yawar aparity: ciclo de la menstruación

Yarawi, arawi: canción triste

Yawarchakuq, yawarchakuy: ensangrentarse o teñirse de sangre

Yawarchanakuy: manchar con sangre dos o más runas

Yawar Punchay: juego conflictivo, combativo

Yupa Auki, Kho Raymi: noveno y décimo mes respectivamente

Yuyaq: anciano sabio

Yuyay o yuyakuy: pensar, facultad intelectual inteligencia

RESUMEN

El mito andino alberga, como se sabe, una heterogeneidad de simbologías, que permite realizar ejercicios hermenéuticos de amplio espectro. Así, a través de un cruce de epistemes operado por los estudios etnoliterarios, se aboca la comprensión simbólica y social de fenómenos que se hallan diseminados en el repertorio imaginario, del mismo modo que en la historiografía que ha legado la crónica poscolonial. La Etnoliteratura, como producción *poietica* que articula y vehicula disparidades generalizadas, circunscribe la relacionalidad de la filosofía, la fenomenología y la hermenéutica, a la comprensión de la *tragedia* a partir de la diferenciación con Occidente y la especificidad mítica, histórica y simbólica de los Andes. A la luz de esta idea, y con referentes en la fenomenología y la interpretación simbólica y cultural, se indagará por la posibilidad de la *tragedia* en su vinculación inherente al Ser, lo que, a través de un riguroso análisis, de la mano de la hermenéutica, conlleve determinar el fenómeno de la *tragedia* en su estrecha relación con la ontología. Ello colegirá pensar en la noción de una Ontotragedia, ostentada no solo en el repertorio mítico de los contextos andinos, sino también en el legado historiográfico de la crónica poscolonial. En este orden de ideas, acontecimientos como el sacrificio humano, los combates rituales y las celebraciones culturales, comportan el amplio espectro en el que la *tragedia* tiene sus manifestaciones. Del mismo modo, la fenomenología, con su énfasis en el análisis del lenguaje, abrirá la perspectiva para pensar en las implicaciones que albergan la muerte y las perspectivas del renacimiento, donde la inocencia y el júbilo dimensionarán considerablemente la noción planteada. En el mismo orden de ideas, la dinámica temporal intercultural, entre Grecia y los Andes, completará el cuadro investigativo, que tendrá implicaciones acerca de la existencia de fenómenos culturales afines, sobre todo elementos que propician la creación y destrucción de órdenes cósmicos sustentados en la transgresión del deber.

PALABRAS CLAVES

- Mito
- Tragedia
- Ontología
- Hermenéutica
- Fenomenología

ABSTRACT

The Andean myth has, as it is known, heterogeneity of symbologies, which allow hermeneutical exercises of broad-spectrum. Thus, through a junction of several knowledges operated by ethno-literary studies, leans symbolic understanding and social phenomena that are scattered in the imaginary repertoire, in the same way as in historiography that has bequest the chronic post-colonial. The Ethnoliterature, as production poietic that articulates and join widespread disparities, to circumscribe the Relationality of philosophy, phenomenology and hermeneutics, to the understanding of the tragedy from the differentiation with the West and the mythical, historical and symbolic specificity of the Andean. In the light of this idea, and with references in phenomenology and the symbolic and cultural interpretation, to investigate about the possibility of the tragedy in their inherent relationship with the being, that, through a rigorous analysis of the hand of hermeneutics, involves determining the phenomenon of the tragedy in his intrinsic relationship with the ontology. This will deduct to think on the notion of an Ontotragedy, revealed not only in the mythical repertoire of Andean contexts, but also in historiographic legacy of the chronic post-colonial. In this order of ideas, events such as human sacrifice, ritual combat and worship celebrations, imply broad spectrum in which the tragedy has its manifestations. Similarly, Phenomenology, with its emphasis on the analysis of the language, opens the perspectives to think about the implications the death and the possibilities of the Renaissance, where the innocence and the Jubilee, they greatly valuing the proposed notion. In the same order of ideas, temporary intercultural dynamics, between Greece and the Andean, completed investigative table, which will have implications on the existence of related cultural phenomena, above all elements that are conducive to the creation and destruction of cosmic orders based on the breach of duty.

KEYWORDS

- Myth
- Tragedy
- Ontology
- Hermeneutics
- Phenomenology

INTRODUCCIÓN

El repertorio de imaginarios del mundo andino requiere, hoy más que nunca, de un análisis dialógico que permita la construcción de alternativas de pensamiento, máxime cuando, en las últimas décadas, la existencia de un amplio conjunto de propuestas de investigación ha sobrellevado construir una *poietica* singular en lo concerniente a la dimensión perspectivista de los mitos. La noción de *tragedia* se aborda desde el complejo mítico andino, donde la Etnoliteratura, la filosofía y la hermenéutica se convierten en perspectivas para una re-lectura alterna de las implicaciones de lo *trágico* en el mito andino desde la matriz de su especificidad, operada por la tradición autóctona en diálogo con tradiciones occidentales, sin la intención de sobrevalorar o legitimar alguna de las dos culturas, puesto que se trata de la comprensión de un acercamiento fenomenológico que active el cruce epistémico, donde lo social, religioso, económico y político coadyuven a plantear una hermenéutica de esta problematicidad tan recurrente en los imaginarios. A partir de esto, la mítica de las culturas andinas hace ostensible una *singularidad* que conlleva valorar un pensamiento con características particulares en grado sumo, de ahí que la ruptura con el ensimismamiento del sujeto, en la diseminación del sujeto-plural, es decir, en el ámbito político de lo *Kuna*, conduce a vislumbrar la construcción de la noción de *tragedia*, circunscrita a cierto tipo de mitos que hacen ostensible, a partir de la fenomenología del *runa simi*, el *aymara*, el *alemán* y el *griego*, la *poiesis* alternativa de lo *colectivo* como constructo que comporta una forma *singular* de considerar el mundo.

A la luz de estas ideas, se llega a la construcción de la noción *trágica* en los términos de una irrestricta solidaridad con el mito, que subyace al trasunto de la oralidad y la escritura, implícito en las creaciones literarias, antropológicas, sociológicas y filosóficas que ha provocado, en una alternancia con las tradiciones de la antigüedad griega y la modernidad, para establecer las diferencias y similitudes en las implicaciones que la tragedia acarrea en los Andes. La noción de *tragedia* en el mito andino está circunscrita a la *relacionalidad* implícita en el sentido de la desintegración *Kuna* del fundamento originario de la obliteración, precipitación múltiple que destruye y crea, de una manera jovial, inocente, insensata, a-sensata, los sucesivos órdenes presentes que brindan tanto el mito como la historiográfica patentada en la crónica. En este sentido, dicha consideración está en estrecha vinculación con la *ontología* andina, caracterizada por la *relacionalidad* en todos los niveles; la relación es inherente al ser. Esta idea ha permitido generar una propuesta investigativa sustentada en la creación de un neologismo con que, a partir de una *ontología trágica*, se acceda a la posibilidad de pensar en lo *ontotrágico*, ello en el sentido de que dicha *tragedia* es *inherente* al espacio-tiempo-naturaleza del mito andino, configura el Ser andino tal como se explicitará con detenimiento. Así, estas reflexiones sobrellevan pensar en la recurrencia de elementos que evocan lo *panandino*, de donde surge la propuesta

de considerar lo *pantrágico* como presencia irrestricta a los imaginarios y que constituye una constante que, en su especificidad, conlleva co-existir con la labilidad en la generalidad de las manifestaciones.

En este orden de ideas, y a partir de una metodología hermenéutica, que se vale de la riqueza fenomenológica de las lenguas vernáculas mayormente diseminadas en los Andes, y su *relación* con lenguas occidentales, se propugna analizar mitos matriciales para permitir ver el surgimiento de las manifestaciones *ontotrágicas*. El mito relativo a la *celebración* del Inti Raymi alberga un multicolor juego de elementos que coadyuvan a la interpretación de lo a-sentado inherente a sus intersticios. La crónica es de vital relevancia a la hora de adentrarse en investigaciones de este tipo, en tanto permite conocer la gran difusión que tuvo el culto al sol en los pueblos sudamericanos que, en forma de historia y en forma mítica, revela las circunstancias ambivalentes que subyacen al pensamiento andino, donde es posible comprender la coexistencia de la vida y la muerte como sustrato *singular* que define la *ontología* de la *tragedia*. El carácter *jovial* y de *regocijo*, en momentos de hostilidad, patentiza esta particular manera de *celebrar* la existencia.

En el mismo sentido, la existencia *panandina* de la *guerra* y los *juegos* rituales de *combate* (tinkus) y los *Pukllay*, hace ostensible la considerable sujeción del hombre andino a la *tragedia*, en tanto dicha manifestación cultural, su determinación estaba dada por el *regocijo* que, entre danzas, cantos y algarabías, rendía tributo a la existencia en todas y cada una de las esferas; este tipo de manifestaciones rituales alberga la posibilidad de pensar en el carácter *agonístico* y *polémico* de estos pueblos, donde la a-tipicidad y singularidad de estos acontecimientos se explicita en que configuran uno de tantos modos de *relacionarse* y permitir la apertura hacia el otro, una inauguración de la alteridad que rompe con los sesgos del origen, e inserta en la precipitación ontológica de la *donación*. Lo anterior índice de una de las revelaciones más ricas en simbología, el mito que comúnmente se conoce como *Yawar Fiesta*, gracias a la novela de Arguedas. Efectivamente, este ritual del imaginario andino permite analizar su culto primordial, que difiere en algunos aspectos del referido por Arguedas, pero que, en suma, permite la identificación de muchos aspectos ligados a la *celebración* de la vida a través de los juegos de sangre, muerte y destrucción, donde los componentes de lo jovial remarcan una y otra vez la constancia *pantrágica* del sentir-pensar.

Dentro del derrotero de la investigación, a través de la interpretación como método pertinente, se da cita en diálogo interactivo un gran repertorio de filósofos, antropólogos, narradores e investigadores en general, tanto de pensamiento y mito andino, como del complejo cultural de Occidente. De este modo, y como fruto de un análisis histórico de las etiquetaciones que los andinos han sufrido por parte del prejuicio cristiano-racional de Occidente, se llega al estudio de uno de los aspectos más sobresalientes de la noción *trágica* y *ontotrágica* en los Andes, el

sacrificio, sobre todo las inmolaciones humanas. El sacrificio humano era un acontecimiento cultural para los pueblos sudamericanos; es más, constituye una de las constantes *pantrágicas* mayormente difundidas. Cabe destacar el *Capacocha* como el ritual panandino *par excellence*, realizado desde las montañas más altas del Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina. Dichos rituales se configuraban como una especie de *alteridad* divina que activaba la *relacionalidad* de las esferas de *Pacha*, máxime lo concerniente a la *donación* de *fertilidad* de los ciclos agrícolas, algo análogo a lo que ocurría con las batallas rituales; la muerte, en su negatividad, con el derramamiento de sangre, constituía el referente ineluctable para la afirmación del Ser, en el tiempo, la naturaleza y el espacio. Uno de los imaginarios que permite comprender la simbología del sacrificio es el mito de Inkari, circunscrito a la destrucción corporal y al descuartizamiento, lo cual no es definitivo, en tanto se aguarda un renacimiento como producción socio-política que permita la creación de órdenes y retornos (*Pachakutis*). Este mito alberga un multitudinario juego de propuestas simbólicas e históricas que aportan una gran riqueza hermenéutica.

Ahora bien, del sacrificio humano y la proyección del *runa* para la fertilidad, se llega de modo inmediato a la antropofagia ritual, que diferenciada de lo que de modo célebre se ha conocido como canibalismo en tanto comporta un tratamiento nutricional y gastronómico más que cultural y religioso tiene una constatación no solo panandina, sino panamericana, y comporta la manera más radical de *alteridad*. En el ámbito de lo a-sensato *par excellence*, y a favor de un complejo mítico que sirve de configuración cultural, la antropofagia suscita la vinculación con los *otros*; la necesidad de asimilar al otro en su corporeidad hace necesario incorporar su espíritu; es más, la deglución de carne y sangre humana permite comprender los rasgos de la *inmanencia* de la guerra, puesto que el *conflicto*, al ser una forma de *otredad*, facilita el camino para la antropofagia, donde se llega a una *inmanencia del enemigo* como producción de *socius*. Tanto en los pueblos andinos (Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, entre otros) como en las culturas vernáculas de la Amazonía (tupinambos, guaraníes, uitotos), se hace ostensible el mismo juego ritual de asimilación de la alteridad, lo cual se convierte en uno de los elementos que permite interpretar la idea de la investigación.

Para el estudio de un sinnúmero de mitos, imaginarios y procesos históricos determinantes para un pensamiento *ontotrágico*, se hace necesario explicitar un ejercicio de mitología comparada, con la intención de poner de relieve ciertos tipos de concomitancias y diferencias, así mismo como evitar yerros interpretativos o etiquetaciones de legitimación, sea política, teórica o cultural.

Efectivamente, si bien es cierto la noción de *tragedia* en los Andes dista considerablemente de la conceptualización que del tema se ha hecho en la modernidad, no cabe decir lo mismo de la antigüedad griega, epicentro de la *tragedia*, tanto a nivel teatral como existencial. A partir de un estudio histórico de los orígenes de la *tragedia* griega, cuyo núcleo se encuentra en los cultos

dionisiacos, se encuentra que la solidaridad, de esta forma de considerar el mundo, con los andinos, radica en la *seducción a la vida* que, a través de la muerte, el sufrimiento y la aniquilación comparten estas dos culturas. Lo particular del caso es que no solo implica a la *tragedia* existencial; hay analogías entre estos dos ámbitos de la cultura, máxime cuando en los Andes también existió un género teatral trágico, el *Wanka*, que alberga no pocos elementos en consonancia con la tradición dionisiaca. La ambivalencia del sufrimiento, del desgarramiento y la perspectiva de un renacer, halla puntos análogos entre Dionysos e Inkari, donde también hay aportes de parte de algunos movimientos de insurrección de la época de la conquista. Así, la noción de un retorno con connotaciones mesiánicas, muy distintas al imaginario judeo-cristiano, alberga la posibilidad de pensar en el paralelismo de un *ethos* inherente a las dos culturas, y que, de parte de los Andes, conlleva una *mathesis* (enseñanza) que propugna la glorificación del sentido de la tierra en todos sus ámbitos.

Un análisis de la mitología comparada conduce a la posibilidad de pensar la perspectiva temporal en Grecia y los Andes desde los ámbitos de una matriz común: *el eterno retorno*. En los griegos, desde el ritual dionisiaco y la repetición del ciclo cultural bi-anual, que refiere un *retorno* de los sufrimientos del dios, en tanto se glorifica la ausencia desde la presencia, provoca configurar un tiempo *singular*, en que se anhela una determinación *trágica* para volver a destruir y crear. En los Andes y Grecia, la ausencia de *futuro* conlleva un *porvenir* que tiene su centro fundatriz en la *tragedia* compartida por las dos esferas de pensamiento, la tragedia de Dionysos y el *Pachakuti*, respectivamente. En los contextos andinos, la dinámica de *Pacha*, vehiculada por medio de *urin*, *kay* y *janan*, circunscribe a una temporalidad inocente, leve, que activa el *eterno retorno* para *relacionar* el pasado en movimientos repetitivos, en una espiral de bucles infinitos.

Finalmente, el diálogo epistémico e intercultural suscita la *emergencia* de ámbitos ligados a las estructuras psíquicas, sociales y políticas de los imaginarios que tienen que ver con la *autoinstitución* de lógicas donde se opera la ambivalencia de factores que desintegran el *Ser* y, a la vez, conllevan su *fisión*. En los imaginarios sociales de Grecia se habla de la coexistencia de una lógica operada por la *Hybris* y el *Khreon*, enmarcado en el *pathos** a que está sujeto el *anthropós*, y también la misma divinidad. Esta ambivalencia marca un elemento constante en el mito griego, lo que determina y conduce a comprender las características y, en muchas ocasiones, el sentido del *Ser*, sujeto a la *transgresión* del *deber*. Paralelamente, en los Andes, en culturas como la incaica, aymara, muisca, entre otras, la generalidad

* Παθος (*pathos*) en griego alude, entre otras cosas, a las *emociones*, las cuales comportan estados fisiológicos y psicológicos ligados al *sufrimiento*, al dolor y a la intensidad de las pasiones, tanto psíquicas como somáticas. En general, es desdoblamiento subjetivo; la ruptura con la unicidad racional, producto de excesos y sobreadundancias de la sensibilidad, provoca tales estados *patológicos*. Este último sentido será el hilo conductor que permitirá comprender muchos aspectos del tema tratado, en el uso que del vocablo se haga en este trabajo.

de sus manifestaciones míticas hace ostensible dicha ambivalencia, pero, clarificada en su especificidad, a la luz de sus lógicas implícitas, además de las connotaciones fenomenológicas que las lenguas vernáculas albergan en su polisemia. En el mito andino se habla de la ambivalencia *Hucha-Kamachay*, vislumbrada en situaciones sexuales, políticas, religiosas y, en general, ahí donde el *runa* expresa una *desmesura* respecto al *deber*; este último sobrelleva una homeostasis de *pacha*; sin embargo, en ocasiones, quienes instituyen el *deber* suscitan la *transgresión*, lo que completa la comprensión holística de la *ontología de la tragedia* en los pueblos sudamericanos.

1. LA TRAGEDIA EN LOS ANDES: PERSPECTIVAS Y DIMENSIONES

1.1 ETNOLITERATURA, FILOSOFÍA Y HERMENÉUTICA

La tradición es la memoria de la memoria y las tradiciones presuponen un lento remodelaje de la memoria así como una dinámica de reorganización más o menos frecuente.

Vansina

La Etnoliteratura, más allá de la literalidad gramatical –restringida a manifestaciones estéticas de carácter escrito u oral de grupos humanos marginados–, se circunscribe a una dinámica interdisciplinaria que, en su condición, se convierte en campo epistemológico de una apertura tal, capaz de permitir la convergencia de campos de conocimientos heterogéneos, al acceder de ese modo a niveles hermenéuticos que en apariencia podrían ser considerados un tanto disímiles, pero que, a partir de la interacción compleja, confluyen en lo histórico, social, ideológico, político, psíquico y ético. La idea de red o tejido, a propósito de los contextos andinos, sería una idea pertinente a la hora de aludir a la noción* de Etnoliteratura, entrelazada bajo las mentalidades y los simbolismos para crear sentidos e interpretar el mundo. El dinamismo es *inherente* a los Andes, se revela de muchos modos, y lo etnoliterario se inserta dentro del magma dialéctico de lo *relacional*, para abordar aporías** que dentro de “*La dinámica de la*

* Es de aclarar que se habla de *noción* en oposición dialéctica al *concepto*, considerado como vértice unificador de fenómenos que, de manera unilateral, minimizan la multiplicidad, ya que se reduce el saber a dogmas donde el perspectivismo de lo múltiple queda suspendido. Al hablar de *concepto* en la Etnoliteratura, comprendido en términos de la metafísica occidental, implicaría una aporía, debido a la interactividad y mixtura que involucra este saber, que no solo se remite a lo estrictamente epistemológico, sino a lo estético, axiológico, ontológico y antropológico, de ahí su carácter interdisciplinario, que desfasa las ataduras de la verticalidad sesgada del concepto occidental. Si en esta investigación se habla de *concepto* al referirse a la Etnoliteratura, solo puede ser bajo la idea de red dinámica siempre dispuesta a la relacionalidad.

** La aporía, del griego *ἴ* (dificultad para el paso), alude a razonamientos donde las paradojas y contradicciones suelen ser irresolubles, impracticables; de ahí se entiende dicho vocablo en la excepción de un camino sin salida que, en virtud del encuentro con antinomias y disparidades, sobrelleva comprender la sujeción a una dinámica conflictiva de suyo; en este sentido, lo aporético vislumbra las características singulares en que el conflicto provoca la alternancia y la ambivalencia al mismo tiempo, donde las características del conjunto de representaciones míticas de los Andes hacen ostensible la necesidad de las oposiciones como especificidad de un sentir-pensar alterno; su paradoja y coexistencia hacen del camino sin salida una condición para comprender la dinámica del mito andino.

*sociedad andina está basada en la competencia entre pares que se perciben como complementarios pero desiguales*¹.

Este saber vehicula la confluencia discursiva de la oralidad y la escritura, y lo hace al tener referentes múltiples, desde territorios sociales, políticos, epistemológicos, axiológicos, ontológicos y estéticos que, por medio del simbolismo y la significación, permiten indagar por las condiciones de posibilidad de tal o cual manifestación del ser. Así, la Etnoliteratura, en cuanto red y textura dinámica compleja que activa los imaginarios de las sociedades, ayuda a superar la idea un tanto retrógrada de expresiones indígenas que antitéticamente y contra Occidente se sobrevaloran; por el contrario, lo etnoliterario, se piensa, tiene que ver más con representaciones humanas heterogéneas, en un “*espacio teórico-investigativo para acceder a códigos lingüísticos, estéticos e imaginarios a través de: mitos, ritos, leyendas, cuentos, consejas, historias, relatos; con imágenes, signos y símbolos integrando y dando identidad cultural a un grupo social, ya sea pueblo, región, localidad, barrio o un grupo humano cualquiera*”². Integración, complejidad y diversidad, se convierten en el suelo básico de los estudios etnoliterarios, indagar y encontrar alternativas para el sentido del ser (Sinn des Sein) dentro de lo que, en alemán, se denomina *Lebenswelt* (mundo de la vida), o en lo que Heidegger llama *Sein-in-der-Welt* (ser en el mundo).

Dentro del diálogo universal de sentido –hermenéutica–, y en renuncia a la pretensión de legitimar lo andino desde lo occidental y viceversa, y en atención a la especificidad *relacional* andina y a un ejercicio metodológico comparativo, el *Sinn des Sein*, en el *Lebenswelt* para *Sein-in-der-Welt*, dentro del *phainomenon* de los contextos regionales andinos tiene su singularidad en el uso lingüístico del *runa simi* pacha*. Este vocablo supera la designación generalizada de *tierra*, ya que el quechua, similar al griego, ostenta una riqueza polisémica en sus términos

¹ ORTIZ RESCAINIÉRE, Alejandro. El Quechua y el Aymara. Madrid: Mapfre, 1992, p. 183.

² RODRIGUEZ, HÉCTOR. Ciencias humanas y Etnoliteratura: Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales. Pasto: Ediciones Unariño. p. 78.

* El *runa simi* (lengua de gente) o quechua, del mismo modo que el aymara, son elementos fenomenológicos y hermenéuticos de una singularidad tal, que coadyuvan a la inserción en relaciones de corte inaugurativo, al convocar el sentido en la interrupción de las relaciones identitarias para posibilitar la comprensión de la diferencia; en este caso, se trata de una apertura a través de la Etnoliteratura, basada en lo que este tipo de lenguas puede aportar para adentrarse en el *locus* (lugar) de los Andes. Ejemplo de ello es la singularidad de privilegiar el sentido del oído en oposición a la mirada y contemplación *-theorein-* de Occidente, aspecto que no se puede generalizar porque, debido a nuevas investigaciones sobre el tema, la oralidad fue determinante en la configuración de la civilización occidental, lo cual tendrá su disquisición más adelante; para ilustrar la idea que se quiere dar, vale mencionar que las lenguas andinas en general, y el *runa simi* en particular, albergan la particularidad de la onomatopeya, y la riqueza fonológica es muy grande; de ahí la característica tan polisémica de las acepciones; se puede decir que el *runa* de los Andes *escucha* el mundo (*kay pacha*), en una recepción lingüística donde la musicalidad inaugura la apertura de lo inmediato del espacio y el tiempo.

y acepciones. En primera instancia *pacha*, como adjetivo, significa *bajo, de poca altura, interior*, y como adverbio es *debajo, al instante, de inmediato*; como sustantivo, entre otras cosas, alude a *tierra, globo terráqueo, mundo, planeta, espacio de la vida, universo o estratificación del cosmos*³. Así, la Etnoliteratura se nutre de este espacio fenomenológico de *pacha*, que en una representación general, tal como se puede ver, indica mejor un *espacio-tiempo de vida*, donde se viabilizan y activan las culturas, espacio-tiempo este que la Etnoliteratura tiene el deber de desconstruir dentro de la textura epistemológica y ética de sus testimonios.

En consecuencia, y gracias a la riqueza fenomenológica del quechua, existen otros términos que se refieren al *mundo de la vida* en su dimensión espacio-temporal, entre los que se encuentran *teqsimuyu*, de *teqsi* (fundamento) y *muyu* (redondo) en tanto universo físico de los cuerpos celestes. Ahora bien, la noción de *tierra*, no únicamente como generalización usual de naturaleza, en quechua tiene tres tipos diferentes de acepciones; ello admitirá comprender mucho mejor las relaciones fenomenológicas y hermenéuticas de los pueblos del nuevo mundo. Tierra, en primera instancia, en quechua se evoca con *kay pacha*, y en aymara *aka pacha* (este mundo), *teqsimuyu* y *teqsimuyu pacha*; en segundo lugar, la tierra es *allpa* (materia inorgánica); en tercer lugar, la tierra es *pachamama* (madre tierra) como base de vida. De igual forma, en aymara el vocablo *pacha* alude a *tiempo* en su relación con la instancia espacio-temporal del mundo o la tierra. Como se puede constatar, el uso lingüístico del vocablo quechua-aymara *pacha* admite vislumbrar las implicaciones fenomenológicas del *mundo* en la inmediatez del tiempo que, en la *relacionalidad* panandina, se convierte en la *experiencia fundatriz* de lo etnoliterario. Particularmente este *mundo-pacha*, en tanto *kay pacha*, asiente valorar el sentido de la existencia del hombre andino y facilitará interpretar lo *trágico*.

Efectivamente, la noción de Etnoliteratura aquí planteada, al estar vinculada con la *relacionalidad* de diferentes conocimientos, no puede desligarse de los *imaginarios*, es decir, el fulcro motor y la piedra de toque se circunscriben a este ámbito que activa la *relacionalidad* de *kay pacha* o *Lebenswelt* de un modo *inherente*, más cuando se trata de las culturas andinas. Al respecto, es oportuno decir que los imaginarios no pueden ser reductivos, es decir, a partir de ciertas posturas modernas de corte metafísico se ha pretendido encasillar algo tan inconmensurable como el *phainomenon* de grupos humanos, y con esto no se hace referencia únicamente al nuevo mundo, sino, en general, al carácter universal y necesario con que opera la modernidad occidental.

Según George Lomné, los imaginarios existen en tres niveles: el primero surge a partir de la etimología latina *imago*, que significa imagen, imitación de la realidad, y

³ ESTERMANN, Josef. Filosofía Andina, Estudio Intercultural de la Sabiduría Autóctona Andina. Quito: Abya-Yala, 1998, p. 144.

que, por extensión, tiene que ver con la *mimesis* y lo iconográfico material; en segunda instancia, están las imágenes mentales, es decir, lo ideario; en último lugar se encuentra la *imago* de Jung, que alude a los arquetipos y las estructuras profundas del inconsciente colectivo de larga duración que, situados en el espacio y el tiempo mítico, despiertan a la vida material. No se puede negar que esta idea hace parte de la generalidad de los imaginarios y las representaciones, pero son mucho más amplios, están ligados a las formas de considerar el mundo que las culturas poseen, desde todos los ámbitos, y no únicamente con la intencionalidad de explicitar ciertos comportamientos conforme a la *mimesis*, los idearios o los inconscientes colectivos, ya que los imaginarios comportan una dinámica en el espacio y el tiempo, y la fijación sufre una remoción en sus fundamentos, y las estructuras, tanto lingüísticas como psicológicas, entran en un devenir en el que cada imaginario reclama su especificidad y diferencia, y logra anclarse a una construcción mental de un contexto histórico determinado; por tal razón, el universalismo, si bien facilita una comprensión básica de los fenómenos del mundo, no puede anular las particularidades que en ocasiones ve como atípicas, y que, dentro de la riqueza que ofrecen los Andes, desfasa la idea del imaginario en las tres vertientes de que habla Lomné.

En este orden de ideas, la Etnoliteratura y los imaginarios se vinculan del mismo modo con las *representaciones*. Según Durkheim, los “hechos sociales” aluden a los ámbitos de lo estrictamente social y contextual; esta especificidad hace que, a la hora de estudiarlos, no se desvinculen del *mundo circundante*, significación que aportan tanto las consideraciones generales como particulares, en tanto aspectos determinantes ligados dentro de los *hechos sociales*, que se los debe entender como *representaciones* que configuran *conciencias colectivas*, forjadas en símbolos que de alguna manera reproducen el orden social; Emile Durkheim, al aludir a las *representaciones colectivas*, las piensa como categorías abstractas que se llevan a cabo colectivamente y que constituyen el prontuario cultural de una determinada sociedad. Desde dichas representaciones colectivas es posible constituir las representaciones individuales, las cuales son la singularización e individualización que brota y se adecúa desde las representaciones colectivas a las especificidades de cada individuo. Justamente, las representaciones sociales, como conciencias colectivas, se circunscriben en la coerción sobre lo particular, sobre sujetos que en su conciencia no traslucen otra cosa que la coacción de determinada representación imperante.

En efecto, la metodología empírico-observable de Durkheim es muy pertinente dentro de los análisis y los estudios positivistas; sin embargo, la evocación de esta idea tiene como fin establecer diferencias y **re-conceptualizar** la relación de las representaciones y los imaginarios dentro de la Etnoliteratura. En este sentido, las representaciones, comprendidas en tanto conciencias colectivas que elaboran símbolos para reproducir el orden social, están lejos de la consideración y la idea que se plantea en esta investigación porque, dentro del positivismo científico de Durkheim, se habla de una determinación y una acción coercitiva que se impone

a los sujetos en su especificidad individual; por el contrario, este tipo de pensamiento se halla inscrito en los procesos de las políticas de neocolonización occidental, donde hay una deferencia peyorativa acerca de la riqueza cultural de los pueblos y, al igual que la idea de Lomne, hay un patente reduccionismo que se aleja de lo que implican las representaciones y los imaginarios en los Andes. De este modo, al hablar de representaciones en los Andes, se las debe pensar no como formas de conciencia impuestas a los individuos, sino más bien como un acto fenoménico en el que las representaciones y los imaginarios, entendidos como perspectivas de existencia en todas sus formas, son co-creados por los sujetos sociales, y no impuestos. Dicha creación surge de la especificidad de la cultura, y en los contextos regionales de los Andes se liga a la *tradición* evocada por Vansina, y de ningún modo esta memoria de la memoria puede suponerse como una imposición a ultranza, puesto que ello sería desconocer la idiosincrasia de los grupos humanos del Nuevo Mundo, al igual que negarse al encuentro con la alteridad que dona su sentido en una serie de relaciones fenomenológicas. En tal caso, es muy sugerente la *epojé* (suspensión del juicio), y a propósito de la Etnoliteratura y su relación con las representaciones y los imaginarios, “...*permitir ver lo que se muestra, tal como se muestra por sí mismo, efectivamente por sí mismo*⁴.

Desde una perspectiva filosófico-hermenéutica, los imaginarios y las representaciones, en su *relacionalidad* con la Etnoliteratura, se pueden elucidar como un acto *poiético* de carácter performativo (representación); es decir, la creación, es mejor, la auto-creación y la auto-institucionalización de maneras de ver y vivir el mundo que, a partir de la *tradición* simbólica, la hibridación y la simbiosis cultural, se actualizan a través de la memoria y que, surgidas desde lo ancestral de la psique humana, coadyuvan a la inserción de la posibilidad de lo otro del ser en el espacio y el tiempo, superando las cosmovisiones de la arrogancia y las lógicas de la racionalidad que algunas corrientes europeas han albergado durante muchos siglos. Así, la memoria, a partir del *runa simi*, más que implicar un ejercicio nemotécnico, tiene que ver con lo que se piensa; es decir, el recordar va ligado al pensar, a la facultad intelectual y la inteligencia en general; de ahí que en quechua se usen los vocablos *yuyay* o *yuyakuy* en las acepciones referidas y *yuyaq*⁵ al evocar a un anciano sabio, circunstancia que admite la analogía con el término *yachay* que, en *runa simi*, no tiene un sentido unilateral, puesto que involucra saber y conocer en el sentido de experimentar; por tal razón, lo vivencial de los estudios etnoliterarios por medio de la memoria y la tradición de las generaciones se halla detentado en gran medida en los *kyachayniyoq*, los sabios en sentido vivencial.

⁴ HEIDEGGER, Martin. El Ser y el Tiempo. México: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 45. Se añade el subrayado.

⁵ ESTERMANN, Josef. Filosofía Andina. Op. cit., p. 101-102.

En tal sentido, se debe hacer *diké* (en griego, *restitución* más que *justicia*) a la Etnoliteratura, que no se puede rememorar sino como “...la *textura de significaciones imaginarias sociales sobre las que se construye nuestro propio mundo*”⁶, mundo (*kay pacha, teqsimuyu pacha*) sobre el que se trata de confluir, de lo que en alemán suele denominarse como *Uebereinkommen*, *concordancia* entre culturas y pueblos, pero en el sentido de *Ueberkommen*, *recibir* y entenderse, *convivir con el otro*. La concordancia entre la diversidad y la apertura a la alteridad, para la reciprocidad, o lo que en quichua se conoce como *Anyi*, permite dimensionar los imaginarios y las representaciones a la luz de un diálogo universal de sentido, que nunca termina; antes, por el contrario, no se encarga de fundamentar sino de abrir caminos, igual que el diálogo filosófico que no puede ser un constructo teórico- racional, sino más bien estar ligado al mundo de la vida, al lenguaje, vértice donde se da el encuentro con el otro.

La Etnoliteratura, al operar con los imaginarios y las representaciones, es una red que concilia (*Versöhnung*) concepciones y sentidos que el hombre le da al ser, *Sein-in-der-Welt*, evidenciado en el *Lebenswelt*; interactúa en las mentalidades de pueblos y culturas, dentro de su *autoinstitución*, para legitimarlos desde su especificidad afirmativa, desligándose de las políticas estructurales obliteradas. La autoinstitución, característica de la Etnoliteratura, se hace ostensible particularmente en la oralidad mítica, evocada por la presencia de los imaginarios ancestrales que permean en la superficie de la psique; por tal razón, la sociedad, de la mano de la Etnoliteratura, y al superar la idea positivista de Durkheim, al ser creación de sí misma, de sus instituciones y significaciones imaginarias, continúa en el devenir histórico con su tarea autónoma de forjar en el psiquismo humano -que es el reino del *imaginario radical*-, una especie de *mónada* autocentrada y sujeta al acto creador de la representación que, desde cualquier *episteme* que aborda lo etnoliterario, permea en la función autoinstitutiva de las mentalidades porque, como bien lo dice Castoriadis, “...la *institución de la sociedad debe otorgar sentido a la psique. Esta es una de las ‘funciones’ de las significaciones imaginarias sociales.*”⁷

Efectivamente, no otra cosa sino indagar por el sentido y la fenomenología de la existencia en su relacionalidad con las representaciones simbólicas, estéticas, éticas y ontológicas, es la tarea de los estudios etnoliterarios. Sin embargo, la indagación e investigación por el sentido, en tanto autoinstitución social, sobrepasa la explicitación racional de lo fenoménico; es decir, en ciertos casos, lo atípico de determinados comportamientos conlleva el prejuicio de dar por sentado un sentido unilateral para los actos que afloran desde las profundidades de la mentalidad humana; en cierto sentido, el punto de surgimiento de los fenómenos

⁶ CASTORIADIS, CORNELIUS. Lo que Hace a Grecia, 1. De Homero a Heráclito; Seminarios 1982-1983 La Creación Humana II. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p 50.

⁷ Ibid. p. 316.

dista mucho de una asimilación ceñida al orden lógico-racional de la causa y la consecuencia; por tal razón, tanto la ciencia y la filosofía, de la mano del positivismo y el materialismo modernos, han pretendido determinar que los pueblos andinos tuvieron tal modo de actuar debido a características filogenéticas involutivas, de ahí su salvajismo, y la incultura, calificativos que dan una explicación al sentido del ser y los fenómenos que estos actos involucraron en un pasado. En consecuencia, con los imaginarios y la Etnoliteratura, se aboga mejor por el sentido de una hermenéutica que, a través del lenguaje y la dimensión política y social de los Andes, acceda a la inserción de la comprensión filosófica del mito, donde el simbolismo, el ritual y las costumbres pre y poshispánicas coadyuven a pensar estas sociedades en su especificidad, logrando con ello un análisis de los alcances existenciales que la historia ha legado a través del tiempo.

Tal como más adelante se verá, las culturas andinas albergan en su haber un sustrato usual, una especie de común denominador -sin que ello implique fundamentalismo alguno-, especificado en la dialéctica y el dinamismo de las relaciones existenciales. La Etnoliteratura y la *filosofía** de los Andes abogan por el sentido de enfocar movibilidades que trascienden procesos de territorialización, en dirección a algo que similarmente se pensó en la posmodernidad, la desterritorialización (Deleuze); la dinámica andina se encamina hacia una *relacionalidad* constante, al nomadismo inter-transcultural, que de modo progresivo se surte de una *filosofía* que tiene su base en la vivencia que *interactúa* con otra; de ahí la singularidad de circunstancias tan divergentes y heterogéneas que se hallan unidas por el sentido, y donde su “...*quehacer filosófico es esta ‘experiencia’ vivida y expresada, y no una supuesta ‘realidad’ supra- o infra-cultural (un noumenon como relictos platónico posmoderno). La experiencia vivencial es el mythos (...) inconsciente, desapercibido y subyacente a cualquier forma de racionalización y conceptualización*”⁸.

* Evocar la noción o el concepto de *filosofía*, en los Andes, es insertarse en una dinámica compleja de discusión que, en las últimas décadas del siglo XX, tuvo mucho auge, sobre todo en el diálogo intercultural de filósofos de Occidente que realizaron intentos por legitimar un pensamiento andino con base en perspectivas particulares como el mito, el simbolismo y el ritual (Estermann), paralelo a los intentos de pensadores de este continente que abogaban por un pensamiento crítico frente a los intentos occidentales (Huamán Mejía). Por ahora cabe decir que al mencionar *filosofía*, a propósito de los Andes, se hace bajo la dimensión de la *empíria*, de la cual se nutre la Etnoliteratura para un sentir-pensar en la interrelación y el dinamismo de una fenomenología vivencial que aporta sentido al ser.

⁸ ESTERMANN. Op. cit., p. 40.

1.2 LA SINGULARIDAD DE LOS ANDES

Jallupachana jallkaña unkatasina pa
marka utji: Maya markaj takhe
chchakhamukuta, maynirej
wali machakha upau luri.
Pachakhámaj upan
munañapampi Inti*.

En los Andes sudamericanos se desprenden diversidad de conflictos surgidos del complejo mítico** en particular, y de los imaginarios y representaciones en general. Los primeros se remontan a los comienzos de la evocación del verbo, donde la palabra inaugura los mundos y segrega la configuración cósmica de sus intersticios. La cosmogonía ostenta el conflicto inicial en la desavenencia, conforma un elemento que, en tanto *ethos* del *ethnos*, contribuye con gran significación para la interpretación del sentido que ofrece lo trágico. Al respecto, cabe evocar un término quechua que admite tener la noción que posibilita interpretar el sentido *singular**** en la especificidad del contexto de los Andes. *Kuna*, en quechua, tiene el uso de pluralidad; así, *Taytakuna* y *Mamakuna* forman el plural para papá y mamá respectivamente. Ahora bien, es patente que el saber andino tiene su característica en la pluralidad, es decir, la configuración de los contrarios y la complementariedad en la divergencia, donde la escisión de lo uno constituye la base indeterminada que comprende su *pensar* (*yuyay*, *yuyakuy* en quechua, *phróneein* en griego, o *Denken* en alemán).

En este sentido, se puede comprender la no accidentalidad, el *runa simi* en lo concerniente a la multiplicidad; este idioma es de los pocos que utilizan pronombres personales diferentes –dos, para ser más precisos- al hacer alusión a *nosotros*. Por una parte, *noqanchis* indica la generalidad de quienes participan en una interlocución, o sea, los que escuchan y los que hablan respectivamente; por otra parte, *noqayku* es una expresión excluyente, por la razón de que aplica para quienes hablan, haciendo caso omiso de los interlocutores. Como se puede ver, la interdependencia del *runa simi* coadyuva a vislumbrar la especificidad

* El contexto de estas palabras aymaras se circunscribe a lo que, desde Mircea Eliade ha dado en llamarse *in illo tempore*, o tiempos inmemoriales, el tiempo mítico o *tiempo fuerte*, y corresponden al *tiempo del diluvio* (Titikhakha Pacha Jalloy) de la *tradición* cultural Aymara. Un acercamiento a la significación de estas palabras, con ayuda del trabajo que la antropóloga boliviana María Frontaura Argandoña ha desarrollado, es como sigue: *En el lugar donde llovió frente a él hay dos poblaciones: una población sepultada y perdida, y la otra igual nueva que el creador hizo con el querer del sol.*

** Lo que involucra el mito dentro de la perspectiva hermenéutico-fenomenológica y su vinculación ontológica con lo trágico en su dimensión inaugurativa e idiosincrásica, se abordará en *Mito y Ontotragedia*. Por lo pronto se trata de llevar a cabo aproximaciones que revelen generalidades dentro de los imaginarios culturales.

*** Lo singular comporta *relacionalidad* con lo otro singular, cruce y ramificación con otras singularidades, y más tratándose de los contextos regionales andinos, donde la unicidad se bifurca. De este modo, la singularidad implica pluralidad, en oposición a lo individual.

singularizada en una fenomenología que establece particiones idiomáticas dentro de lo que tiene que ver con la cotidianidad de las relaciones del lenguaje, al brindar una polisemia rica en acepciones que ponen en juego la heterogeneidad de la *relación*.

La coyuntura se disemina y esparce en lo *Kuna*, el sujeto no corresponde a una relación identitaria de ensimismamiento, a la clásica unicidad del yo, el *sich selbst* alemán o el *self* inglés, sino a un sujeto-plural que interpela y se sustrae de las políticas identitarias y forma una praxis plural de ser. La pluralidad de lo *Kuna* es la vía que permite realizar un acercamiento para la comprensión y la configuración de lo trágico en los Andes. José María Arguedas ha retomado el imaginario mítico de los incas y la polisemia del quechua para llevar a cabo la ostentación del saber de sus antepasados.

Warma Kuray (Amor de niño) es un cuento del escritor peruano que revela la senda de la constante reacentuación de la pluralidad en la enunciación singular. En este pequeño relato existe una nostalgia por lo natal (origen, unidad), el desarraigo del *locus* de la jovialidad y *despreocupación* infantil. Aquella nostalgia por la *unión primera* se desvanece en la hibridación que abarca la vida en sus múltiples sentidos. Ante esta situación, constante en la literatura de Arguedas, en el mito y la crónica, cabe preguntarse: ¿Es la caída, el desarraigo, la bifurcación y la diseminación *Kuna* un aspecto similar al erigido en la modernidad y el romanticismo occidentales? La muerte, ese sino tan sombrío para el romanticismo, sobrecargado con la pesadez y densidad patológicos de la decadencia, ¿es en los Andes, el motivo de una angustia profunda y perenne que aniquila? A estas preguntas se debe responder de manera negativa, por lo siguiente: la caída y la precipitación que rompen con lo originario bajo ninguna circunstancia pueden fundar prontuario de pérdida o *fracaso*; esto es algo que el mismo Jaspers tuvo muy presente; la decadencia y la angustia por la caída y la sinrazón del ser, características de la tragedia moderno-romántica y algunas posiciones del pesimismo, no corresponden a la especificidad del ser andino, ni mucho menos a la concepción de lo trágico que a partir de dicha ontología proviene. La diseminación *Kuna* rompe con el origen identitario y se despliega en senderos de conflicto y desavenencia de tipo mítico, alejándose de lo trágico en tanto aporía fracasada de inanición, de angustia. La aporía, en los Andes, existe, y muestra de ello son los innumerables ejemplos donde el *polemós* se muestra hasta en las circunstancias más nimias; sin embargo, el camino sin salida no conduce a la decadencia y al lamento eterno de la precipitación, una especie de amenaza que termina por aniquilar el deseo y la fuerza y conmina a la eterna zozobra.

La singularidad, en los Andes, a partir de lo *Kuna*, y en su diferenciación con la tragedia romántica, vendría a ser una especie de anti-tragedia o pre-tragedia, porque el ser se afirma en la lucha, se ufana en la derrota y vive la jovialidad en la despreocupación de la aporía y la negación; esta es ambigua en la antropología

de los Andes; la precipitación en lo *Kuna* es una victoria. La desintegración de la unidad, el esparcimiento que Pachakhámaj crea en la nueva población, implica la disgregación de la particularidad *eidética* del yo, la ruptura con la obliteración de origen y, en consecuencia, la apertura a la singularidad del otro, inauguración suspendida en lo *Kuna* y realización en la diseminación que siempre dona a través de la jovialidad con que se contempla y vive en el devenir irracional de la existencia. A propósito de esta circunstancia de lo latinoamericano, es factible hablar de singularidades que intercambian objetos-parte, articulando planos de consistencia de multiplicidades que están expuestas al ser-con, donde el ser es en la medida en que es singular, ser en cuanto ser singular-plural⁹.

En efecto, los encuentros diseminados, que rebasan una ontológica originaria, conllevan pensar en la existencia del sufrimiento y desgarramiento febril por la condición *Kuna*, pero de ninguna manera en cuanto devenir en la vacuidad. En contraposición con la individualidad, las singularidades-plurales se exponen al encuentro, al *pathos* que disemina, sobrecoge y finalmente crea; por tal motivo, el deseo es producción de grupos (*Kuna*), fábrica de singularidades plurales, lo que, a propósito de esta condición latinoamericana, Duchesne Winter ha dado en llamar el *delirio esquizoide* como proceso de producción, de composición del deseo y no como carencia: intercambio¹⁰. Esta es la gran diferencia que se guarda con Occidente, aunque cabe decir que la idea de lo trágico en los Andes guarda una gran similitud con la tragedia de los griegos, a través de estudiosos del tema, como Nietzsche, Vernant, Vidal-Naquet y Castoriadis, como en capítulos posteriores se verá.

Por otra parte, la reflexión filosófica de algunos autores andinistas corrobora la interpretación de la singularidad-pluralidad que se quiere sostener aquí, puesto que no es fortuito que dentro de la reflexión y el gran trabajo que muchos pensadores de Suramérica han realizado, se halle una constante que permite inferir, de modo general –con el debido cuidado de no caer en fundamentos originarios–, cierto tipo de especificidades muy particulares al comportamiento y al *ethos*, por una parte, y a la *consideración del mundo* (*Weltbetrachtung*)* por otra.

⁹ DUCHESNE WINTER, Juan. Fugas Incomunistas. San Juan: Vértigo, 2000, p. 64 y 67.

¹⁰ Ibid. p. 83.

* Se habla mejor de consideración del mundo más que de visión del mundo (*Weltanschauung*), ello en base en las implicaciones estéticas que en los Andes existen, reveladas en la multilicitud, la dinámica y, sobre todo, en la *experiencia*, de modo que lo sensible trocarse en una relación holística que se convierte en un aspecto crucial dentro de lo que se podría catalogar como un *apertura* de las afecciones; de ahí el encuentro con los otros en cuanto pluralidades-singulares, siempre en el compartimiento mutuo que determina la existencia antropológica (*runa*) de las culturas de este continente. Consideración del mundo, de igual manera, porque no se presenta una visión teórica o contemplativa de *pacha* o *kay pacha*, sino más bien una recepción estética donde la primacía de la sensibilidad auditiva de las implicaciones fenomenológicas del *runa simi* se vuelve un referente de vivencia, más que de pragmatismo o utilitarismo.

Justamente, la consideración del mundo en los andinos hace ostensible que la mencionada singularidad sea un elemento determinante dentro del tiempo mítico, ya que los imaginarios de origen coinciden en lo mismo, o sea, una constante relacional que evidencia la multiplicidad como una condición *sine qua non* de las representaciones primigenias; de ahí, por ejemplo, que el dios Wiraqocha forje la creación de los seres humanos en parejas –en contraposición con las *cosmovisiones* de Occidente y Oriente–. En el mismo orden de ideas, la creación de las parejas lleva *aparejada* –valga la redundancia– la instauración de diversos idiomas, y en lo tocante al lugar de hábitat de los nuevos seres, no se trata de un *locus*, sino de varios, zonas heterogéneas y no un territorio, como el Israel de los judeo-cristianos; Wiraqocha ordena a los seres creados poblar numerosos lugares –una especie de *inter-locus*–, lo que induce a comprender la dimensión *Kuna* del imaginario del origen en tanto diseminación del ser en la apertura de lo por venir múltiple. En consecuencia, la instauración de la existencia grupal y su correspondiente relación no se restringe a lo estrictamente antropológico, a causa de que el *anthropós*, en sentido andino, o sea, lo *runa*, desfasa una simple interrelación entre los seres humanos, abocándose a un holismo omniabarcante en el que lo *runa* no se puede objetivar como tal sino en tanto deviene *pacha*; la relación con el mundo-naturaleza, en su vinculación espacio-temporal, configura la singularidad del *runa* creado por Wiraqocha, porque “*En lo social, la concepción del hombre es colectivista, esto es que al interior de la sociedad sus miembros se encontrarán bien en la medida en que lo esté todo el conjunto*”¹¹. No otro ejemplo, sino un canto de la región del Cuzco para dar a entender el holismo de la compleja mixtura (*chicha*) tan particular de los pueblos andinos:

¡Madre Tierra! ¡Madre, Mamá!
Trabajemos con premura
¿Acaso sería en vano?
Es la voluntad divina,
para eso nuestro Dios
nos ha criado,
¡Nacidos de la tierra!
¡Y la tierra es una sola!
Para tornar la tierra.
¡Tierra, Virgen!¹²

¹¹ HUAMÁN MEJÍA, Mario. Hacia una filosofía andina: doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento. Lima: edición digital www.filosofiaandina.com, 2005, p. 52. Se añade el subrayado.

¹² ORTIZ RESCAINIÉRE. El Quechua y el Aymara. Op. cit., p. 152. Este canto se realiza justo antes de principiar el barbecho de una *chacra* (o chagra en quichua), junto con un ritual ceremonial denominado *kintu*, consistente en quitarse en calzado, el sombrero y coger tres hojas de coca, para luego ponerse de rodillas y proclamar el canto a media voz. Cabe mencionar que Ortiz Rescainiere publica la versión castellana de este texto a partir de una recopilación de ritos que Percy Paz Flores realizara en la región del Cuzco, y que se publicó bajo el título de *La coca... tradición, rito, identidad*, una compilación de varios investigadores.

La relación holística y omniabarcante del *runa* con *pacha* implica la singularidad de un punto de surgimiento que alberga en sí la peculiaridad del juego dinámico que no se desliga nunca del complemento. Algo tan caro al pensamiento andino, y que rebasa el hecho de considerarlo un simple recurso didáctico de carácter bucólico, es la significación de la palabra quechua usada para referirse al nacimiento o, para ser más precisos, al florecimiento o aflorar. Antes que nada cabe recordar que Wiraqocha y Pachakamaq, según las investigaciones de Huamán Mejía, serían los mismos dioses, ya que Pachakamaq es un dios costeño que tenía su centro de adoración en el valle de Lurín, y en esa región se denominó así, en tanto creador del espacio, tiempo, naturaleza y mundo, pero, en definitiva, sería el mismo Wiraqocha¹³. Ahora bien, los andinos, creados en y para pluralidad por Wiraqocha o Pachakamaq, no fueron creados por el creador de hombres *Runakamaq*, sino por -valga la reiteración-, el creador de *pacha*, espacio-tiempo-naturaleza. En consecuencia, Pachakamaq no creó a los hombres en exclusiva, él fue *el creador*, quien permitió el *aflorar*. En virtud de esto, en el *runa simi*, cuando se evoca el *locus* del punto de surgimiento del *runa*, se rememora con el vocablo *paqarina*, como un lugar “...de donde salen o afloran los hombres, como si fueran las aguas de una fuente o salen del seno de la tierra de una especie de cuevas”¹⁴. *Paqarina* viene de *paqariy*, que significa *aparecer*, surgir, o nacer, algo análogo al *phainomenon* de los griegos. No por casualidad la *paqarina*, dentro de estos contextos regionales tiene que ver con la representación de la matriz, fuente de vida. El útero fundatrix, esparcido en la heterogeneidad, conlleva una *poiesis* que pone en dinámica lo creado, y lejos de que la precipitación tenga que ver con una desgracia, o sea, que la condición *Kuna* de la instauración creadora implique negación, se acerca más bien a un modo jovial de consideración del mundo andino; luego, que la maternidad no sea considerada como algo penoso, como un castigo -tal cual ocurre en la cultura judeo-cristiana-, sino que la tarea de hacer *aparecer* a los hombres, tal cual lo hizo el dios, sea algo *inherente* a la existencia, “...una actividad que permite el reforzamiento del colectivismo y la intersubjetividad, del nosotros; la solución colectiva de las necesidades colectivas hace del andino un ‘ser para otro’ y un ‘ser para sí’”¹⁵.

En este orden de ideas, la concepción de una dinámica activa, re-acentuada como una constante de la singularidad, se presenta en tanto representación de la generalidad de las culturas de los Andes; se puede inferir de esta manera una constante que teje los imaginarios ancestrales, los mitos en sus múltiples expresiones, tanto cuando se habla de *origen*, así como en la disgregación del *aflorar* y la permanente dialéctica en que *pacha* y *runa* se encuentran circunscritos. Así, en los manuscritos recogidos por Francisco de Ávila, conocidos bajo el título de *Dioses y hombres de Huarochirí*, lo ancestral de la multiplicidad se

¹³ HUAMÁN MEJIA, Mario. Hacia una filosofía andina. Op. cit., p. 124-125.

¹⁴ Ibid., p. 161-162.

¹⁵ Ibid., p. 164.

percibe en los gemelos primigenios que, convertidos en piedra, custodian la laguna (*cocha*) Lliuya; en estos términos se evidencia un imaginario de carácter *ctónico**, que aun en su condición permite tener un vínculo con *pacha*, una interacción que difumina el ser en tanto existencia *runa-pacha*, lo cual se describe en estos términos:

Si los hijos de Anchicara no hubieran desviado el agua del manantial hacia la laguna, aquí habría llegado muy poca agua, pues aun así la que ahora sale de la laguna es escasa. Cuando Anchicara concluyó por no ceder el agua a la mujer Huayllama, pecaron ambos, y: 'Aquí hemos de quedarnos siempre' diciendo, se convirtieron en piedra. Esa piedra está allí, ahora, así como los hijos de Anchicara se encuentran en la laguna Lliuya...¹⁶

La simbiosis descrita se hace ostensible en el mismo sentido dentro del imaginario mítico de la mayoría de los pueblos de los Andes, tal como el investigador nariñense Osvaldo Granda Paz lo hace explícito, al ostentarse "...desde Tiahuanacu hasta las poblaciones de estribaciones cordilleranas de los Andes venezolanos..."¹⁷. En efecto, la simbiosis *runa-pacha* es un aspecto inherente a la configuración del mito, así como a las representaciones axiológicas que potencian la viabilización de un modo de vida donde el ser-con rebasa lo estrictamente personal; luego, que la subjetividad, una vez bifurcada en la apertura, trocarse en la indeterminada relación del todo-múltiple, y el *mundo* afecta y es afectado por el hombre de un modo inseparable. No de otro carácter, sino así, es posible asimilar la siguiente relación mítica de los imaginarios de Venezuela.

Un día, una pareja de ángeles llamados Arco y Arca cayó de arriba porque allí hubo una gran pelea. Ellos eran hermano y hermana, y muy hermosos. Cayeron en la laguna de Santo Domingo, de donde salieron luego con un cántaro de agua. Se pusieron a caminar entonces por todos los cerros y se paraban de vez en cuando para echar un poquito de agua. Ahí donde caía agua ahí se formaba una laguna. **Hicieron así muchas lagunas, todas las lagunas**¹⁸.

* Del griego *khthónios*, significa perteneciente a la tierra, de tierra, y a propósito de *Ukhu* o *uray pacha* hay una analogía significativa respecto a las implicaciones que este aspecto tiene dentro del mito andino.

¹⁶ AVILA, Francisco de. Dioses y Hombre del Huarochirí (Traducción de José María Arguedas). México: Siglo XXI, 1987, p. 27.

¹⁷ GRANDA PAZ, OSVALDO. Mito y arte indígena en los Andes. Barranquilla: Travesías, 2006, p. 23.

¹⁸ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. Dioses en Exilio. Caracas: Fundarte, 1981, p.76.

Así mismo, el cronista Jiménez de Quesada, oportunamente con lo referido aquí, evoca los ancestros primordiales en cuanto pareja mítica que lleva a cabo el *afloorar* del espacio-tiempo, reafirmando la constante de una *Weltanschauung* que se reseña, en indicación de los habitantes del nuevo mundo, así: “*Ellos tiene el Sol y la Luna por criadores de todas las cosas, y creen dellos que se juntan como marido y mujer a tener sus ayuntamientos*”¹⁹.

Para concluir este acápite, se debe aludir al acontecimiento del *afloorar* del hombre y su interdependencia recíproca con el mundo (holismo *hombre-natura*, singularidad plural) y una expresión alemana, de una pertinencia tal, que coadyuva, por un lado, a enriquecer el diálogo universal de sentido y, por otro, al enriquecimiento de la interpretación del suelo andino en su compleja mixtura. A la relación referida en *runa simi*, en alemán corresponde a lo que se conoce como *das Umgreifende*, que se puede verter al castellano con la significación de *lo envolvente*, principio y causa de todo, que envuelve, abraza, y estrecha. En efecto, la singularidad-plural de los Andes tiene la particularidad de: primero que todo establecer una conexión con todos los elementos de lo que existe; el ser en cualesquiera de sus representaciones está conectado de modo correspondiente y complementario, de ahí la colectividad. Posteriormente, dicha conexión, *envuelta*, *estrecha* entre sí, se vislumbra no como algo absoluto en su terminación, o sea, no está acabado, sino que es algo potencial, activo en su dinamicidad, el devenir es su común denominador. En virtud de esto, la fenomenología de la lengua quechua y sus similares, evidencia una ontología en potencia; no de otra manera sino en el devenir se puede vivenciar la idea de singularidad que, a través de este acápite, ha querido proponerse; así, el ser en los Andes tiene la *singularidad* de estarse construyendo, de ahí el uso del gerundio, que dentro de la oralidad se convierte en un elemento idiosincrásico, a tal punto de usar el lenguaje potencialmente, con expresiones tan usuales como *estamos siendo*, *estamos yendo*, o *estamos viniendo*, que acceden a consentir que *estamos siendo* y no que *somos* de un modo definitivo, y ello a despecho de la academia que, desde el punto de vista de la supra-culturalidad de la escritura eurocentrista, considera el uso del gerundio como algo antiestético y, en consecuencia, se niega la comarca oral (Pacheco) a favor de la senda epistemológica de la civilización occidental, la escritura.

¹⁹ RAMOS, Demetrio. Ximenez de Quesada Cronista. Sevilla: Escuela de estudios hispanoamericanos-CSIC, 1972, p. 300.

1.3 MITO Y ONTOTRAGEDIA

Un pensamiento que, a su vez, se reconozca originariamente solidario con el propio contenido mítico hasta hacerse mito él mismo...solo podrá ser un pensamiento trágico.

Sergio Givone

Se busca, ante todo, establecer vértices hermenéuticos para intentar proponer una ontología dentro de los márgenes del pensamiento andino, lo cual implica partir de su matriz, que, dentro del derrotero de su cultura, y desde instancias generalizadas en la cotidianidad de sus pueblos, hallase en los imaginarios y representaciones, es decir, en el mito. Pese a la muy célebre y aceptada idea de la civilización occidental, el mito no se desligó nunca de la filosofía; incluso se puede llegar al atrevimiento de decir –a partir de Eliade, Castoriadis, Detienne, Gadamer, Nietzsche, entre otros– que la razón no es sino otro de tantos mitos fundamentales, una relación fundatriz que, desde la instancias de la lógica y el pensamiento, aboga por una contemplación *teórica* y *pragmática* del hombre, el mundo y Dios, los tres grandes temas englobantes de que la filosofía se ha preocupado por más de 2500 años. Efectivamente, el mito sobrepasa la peyorativa perspectiva positivista de *cosmovisión primitiva* o *retardataria*, en virtud de la cual la figuración simbólica y ritual de las primeras civilizaciones no era más que una errata epistémica en la asimilación de los fenómenos, puesto que los mismos filósofos y hermeneutas, a partir del vitalismo nietzscheano, la fenomenología y el existencialismo, han visto y comprendido que el mito ha sido y sigue siendo una parte imprescindible dentro de la filosofía y la cultura, motivo por el cual uno de los fundadores de la hermenéutica ha dicho: “...*hay que reconocer la verdad de los modos de conocimiento que se encuentran fuera de la ciencia para percibir en el mito una verdad propia (...) a la experiencia que el arte hace del mundo le corresponde un carácter vinculante y que ese carácter vinculante de la verdad artística se asemeja al de la experiencia mítica*”²⁰.

Ahora bien, la intención de proponer una ontología andina desde las instancias del mito involucra una gran complejidad, y más cuando se trata de hacerlo con un referente tan abundante, peculiar y polisémico en su diversidad. Del mismo modo, la complejidad se incrementa en el instante en que dicha ontología se pensará desde la idea de lo trágico, lo cual requiere, en un primer momento, establecer dicotomías, relaciones y diálogos con el pensamiento trágico de la civilización europea, al poner de relieve circunstancias epistemológicas y fenomenológicas del mismo, para adentrarse en la especificidad de la cultura andina. En un segundo momento, la tragedia se interpretará desde un pensamiento ontológico, es decir, una ontología de la tragedia como elemento *inherente* al mito de los Andes que,

²⁰ GADAMER, Hans Georg. Mito y Razón. Barcelona: Paidós, 1993, p. 21.

apoyado en la crónica y la filosofía, permita ver tal carácter como una posibilidad, una perspectiva alterna de pensamiento. Solidaridad entre mito y pensamiento trágico.

No es factible olvidar que la *Mitología*, en cuanto discurso sobre los mitos, interpretación, estructuración y conceptualización, surge como ciencia en la segunda mitad del siglo XIX, con intencionalidad primera, de la mano de estudiosos como Lifatau, Fontenelle y Fr. Max Müller, de abocarse a la explicitación de historias salvajes, absurdas, infames, escandalosas, repulsivas, ridículas, estúpidas, monstruosas, repugnantes e inmorales de los orígenes de la civilización occidental que, en ocasiones, con la mitología comparada, se estudiaban en parangón con culturas indígenas de Norteamérica. Está por demás decir que nada más alejado del objetivo este texto, si ello fuera así, se legitimaría el logocentrismo de la política neocolonialista que busca sacar del estado escandaloso, terrible y “salvaje” a las culturas no europeas; la pretensión, en el momento de traer a colación los orígenes de la mitología como ciencia académica establecida, no es otra sino re-acentuar el carácter trágico como una constante que es menester abordar desde la riqueza simbólica de los imaginarios con los que ciertos pueblos vivieron, esto sin llegar a negarlos con ideas abyectas y peyorativas, como las que ofrece la academia de algunos estudiosos de Occidente, sino con la intención de afirmar estos comportamientos como parte integradora de un *ethos* que no busca otra cosa que vivir en la exuberancia del sentido autoinstituido de sus imaginarios, tal como acertadamente alude Marcel Detienne -parafraseando a Starobinski- respecto a lo mítico:

Palabra del Pueblo y de la Nación cuya mitología no puede ser sino la voz olvidada y perdida. A la vez palabra y canto, un lenguaje primitivo comienza a hablar en los orígenes de la humanidad o de la nación; este lenguaje no conoce la mentira ni la abstracción; y solo lo puebla la fidelidad expresiva, de la que extrae la energía y la grandeza que falta a las lenguas ya civilizadas²¹.

En el antiguo uso lingüístico homérico, *Mythos* no tenía que ver con la verdad filosófico-moderna de correspondencia entre sujeto y objeto; en ese contexto, la evocación de *Mythos* rememoraba *disertación, anuncio, notificación, dar a conocer un dato*, lejos de la certeza científica. En el mismo sentido se usaba la palabra *Logos*. En suma, *Mythos*, como composición de los hechos y su mimesis, de igual modo que *Mythos* en tanto contar y dar a conocer algo, se configuran ambos a modo de suelo básico de la conciencia humana, atravesada por el *polemós*, la lucha y el conflicto del devenir de los pueblos del orbe entero. Así, el mito instituye el repertorio de los imaginarios que propician las concepciones del

²¹ DETIENNE, Marcel. La invención de la Mitología. Barcelona: Península, 1985, p. 18.

mundo que revelan de por sí una característica determinante, la de “*La conciencia de lo trágico convertida en fundamento de la conciencia del ser...*”²².

Antes de entrar en lo andino, cabe recordar que la tragedia griega, por ejemplo, comienza con la poesía y el culto a los dioses; es patente que el arte dramático y las obras de este tipo traslucen un tipo de vivencia que, por medio del mito y el lenguaje, quieren, en cierto modo, explicitar la inherencia de cierto tipo de lucha y conflicto acaecido en la inmanencia del ser y en las circunstancias histórico–sociales en que se halla inmerso; es decir, el arte de la tragedia, que nace con el culto a Dionysos, y que la tradición, junto con la *Poética* aristotélica, dicen inició con quienes coreaban y entonaban el ditirambo, no significa sino que, desde tiempos muy remotos, y en toda expresión del hombre, elementos como la muerte, la contrariedad, la desdicha, el sufrimiento y la lucha se perfilaron como cierto tipo de fundamento ontológico de gran relevancia para la vivencia y la comprensión del mundo.

Esta idea la sostiene uno de los pensadores del siglo XX que más ha profundizado en lo tocante a la tragedia. El alemán Karl Jaspers evoca, respecto a la tragedia griega y su espacio de acción, que “*Su objeto es la desgracia desnuda, la muerte, la destrucción, la capacidad de sufrimiento y gloria*”²³. Cuando Jaspers plantea que la desnudez caracteriza la tragedia de los griegos, significa que alberga en sí una característica ontológica consistente en la aporía límpida, diáfana, inherente y, por tanto, natural. El sujeto se enfrenta a un devenir de aconteceres que por su encrucijada indeterminada e inconmensurable, lo atraviesan sin provocar en él la intención de desentrañar la significación de las intuiciones originarias de carácter *eidético* ni, mucho menos, la desesperada indagación de cadenas causales que justifiquen un estado funesto, y así lograr la libertad. Nada de eso ocurrió en el hombre griego, pues su *ethos* se encuentra lejos de la angustia que clama por la culpa y la redención, ya que, respecto a su situación, es más pertinente hablar de júbilo, jovialidad y contemplación de la rueda de un devenir aciago, que se repite con la incesante circularidad de la vida y la muerte.

Dentro de la historia, la tragedia ostenta, mediante el género dramático de la modernidad, un centro abigarrado de antagonismos que evidencia las posibilidades del hombre dentro del ámbito del peligro y la magnificencia humanas, donde la perversidad, la nobleza, la voluntad de vivir y el horror, la destrucción, el amor y el odio, se convierten en el eco que resuena en el corazón del ser, tal cual se percibe en Shakespeare. Está por demás decir que, por medio del drama y el arte, hablan sociedades específicas, y existe un clamor que

²² JASPERS, Karl. *Lo Trágico, El Lenguaje*. Maracena: Ágora, 1995, p. 46.

²³ *Ibid.* p. 55.

suspende y quebranta toda lógica de causalidad. Por otro lado, la vía sin salida, la encrucijada aporética, o lo que Jaspers denomina *tragedia absoluta*²⁴ tiene, en la interpretación que se pretende brindar, su mayor afirmación en el ámbito cultural de la Alemania del siglo XIX, y no el mismo nivel que entre los griegos, ya que estos últimos desbordan sus imaginarios hacia contornos donde la especificidad de la angustia moderno-romántica no tiene cabida.

Ahora bien, dentro de estas consideraciones es menester tener presente que el arte dramático se diferencia en grado sumo de *lo trágico* o, para mejor decir, existe una clara disyunción entre *la tragedia* y *lo trágico*: la primera se podría decir que corresponde al campo del arte (género dramático), que empezó con los griegos y que históricamente tuvo su punto culminante en la modernidad romántica, mientras que lo segundo envuelve un modo de ser-en-el-mundo, y de igual manera abarca diversas concepciones y posiciones existenciales que se hallan bajo el común denominador de *lo "fatídico" del ser*. Sin embargo, y pese a esta divergencia, tanto la tragedia como lo trágico corresponden, en suma, a una amplia gama de revelaciones ontológicas que por medio del arte y la existencia, hacen ostensible el desgarramiento del origen, en los términos de la *singularidad* tratada en el acápite anterior.

Se ha intentado *re-conceptualizar* la Etnoliteratura y la dimensión *Kuna* de la singularidad andina en tanto elementos de una hermenéutica que coadyuve a adentrarse en la temática fundamental de esta investigación, la tragedia y el mito desde su dimensión ontológica. A la luz de lo que se ha querido proponer hasta aquí, es necesario realizar una interpretación de las características más relevantes de las implicaciones de disertar en los términos de un complejo mítico que opera desde una matriz *ontotrágica*.

Se crea este neologismo debido a la peculiaridad con que el mito en los Andes se vislumbra desde el panorama donde *"Un regenerarse y un perecer, un construir y destruir sin justificación moral alguna, sumidos en la eterna e intacta inocencia, solo caben en este mundo en el juego del artista y en el del niño"*²⁵, idea esta que accede a marcar con mayor ahínco la disensión que se guarda con la tragedia romántica, y la cercanía que se tiene con la tragedia de los griegos, ya que no de otro modo, sino en los términos que refiere Heráclito, se da la posibilidad de adentrarse en el complejo mítico de los Andes para brindar las herramientas epistemológicas y fenomenológicas que admitan pensar e interpretar, con la argumentación y solidez del caso, un pensamiento en estrecha relación con los imaginarios donde la muerte, la violencia, el fracaso, la destrucción y, en general, la desavenencia y lo que involucra, revelen una singular ontología.

²⁴ Ibid., p. 48.

²⁵ HERÁCLITO. Fragmentos, citado por NIETZSCHE, Friedrich. La filosofía en la época trágica de los griegos. Madrid: Valdemar, 2001, p. 68.

Al disertar sobre la ontología en los Andes, cabe expresar que esta temática circunscribe necesariamente lo que se ha dado en llamar filosofía andina, es decir, filosofía en tanto pensamiento en sus múltiples características, más que como el conjunto de pensadores e ideas de carácter teórico y pragmático; filosofía o pensamiento a partir de los imaginarios y las representaciones, donde lo celebrativo ritual conlleva la inauguración sincrética de la polifonía discursiva de la oralidad que, a través de la investigación, hoy en día se puede abordar en la escritura, sin perder de vista el magma fenomenológico que se ha querido poner de manifiesto a lo largo de este texto.

En efecto, los márgenes* de un pensamiento andino conducen a considerar las relaciones que se pueden dar entre la fenomenología del lenguaje, por un lado, y su vinculación irrestricta con el aspecto celebrativo ritual del mito por otro, lo cual coadyuva a comprender de un modo más viable lo que implica hablar de ontología trágica. Así, si se tiene que el *concepto* en los Andes es más bien nocional, comporta una dimensión espacio-temporal de carácter polifacético y polisémico, donde la interdependencia *cronotópica* es factor determinante en la configuración de las elucubraciones en este tipo de culturas. Por este motivo, la mencionada *relacionalidad* es uno de los primeros aspectos que inducen a pensar en un pensamiento ontológico en los Andes.

En efecto, la *relacionalidad* configura el sustrato básico de lo que se puede denominar una ontología andina. En primer lugar, dentro de los imaginarios míticos de los Andes, y en lo que respecta a la comprensión general de las culturas que hacen parte de este espacio, se puede constatar una dinámica

* A partir de lo que en la filosofía desestructurista de Jacques Derrida ha dado en llamarse margen, se tiene en cuenta, en el momento de adentrarse en el pensamiento andino, la idea de constitución de espacios estratégicos que permiten el *aflojar* de posiciones sobrecargadas de sentido, extendidas en y más allá de los bordes; de este modo se pretende llegar a nuevos horizontes epistémicos para posibilitar la interpretación de pensamientos alternativos entendidos como ámbitos que donan su alteridad en virtud de su diferencia. Tanto Belausteguigoitia como Derrida aluden al margen desde una circunscripción a los márgenes que, de modo paulatino y en virtud de su posicionalidad, se llevan a cabo en una heterogeneidad de espacios de corte epistemológico donde no hay superación de corte evolutivo, sino una especie de superposición relacional que, a través del establecimiento de las diferencias que les caracterizan, posibilita las lecturas múltiples y diversas para mantenerse. En este sentido, el margen de que aquí se trata es el pensamiento de los Andes que, en la dinámica de sus nociones, se efectúa desde un advenimiento de lo otro, es decir, un margen que en su interrelación dialéctica busca lo otro, en apertura hacia perspectivas alternativas que van más allá de la canonización académica en busca de lecturas inmersas en la complejidad fenoménica de sus interpretaciones. Si el margen se opone al centro, y lo andino se ha marginalizado por políticas excluyentes, como la super y supraculturalidad occidental, cabe señalar que si bien Belausteguigoitia entiende el margen como un lugar de resistencia, no implica que en este escrito se pretenda efectuar una oposición desde el deseo compulsivo de identidad, sino más bien *aflojar* el pensamiento de lo otro, de la diferencia, puesto que no hay calificativo más pertinente para lo andino que la *alteridad* del mundo, los *otros* en el mayor sentido de la idea levinasiana.

inherente a las concepciones del mundo que se tienen. Así, se manifiesta una *relacionalidad* topográfica entre el arriba-abajo y la periodicidad o ciclicidad del tiempo, sobre todo en lo tocante a la época de lluvias y sequías. Del mismo modo, lo andino, desde un ámbito étnico, alude a lo eminentemente espacial de modo vinculante, de ahí que cuando se habla del nuevo continente no se evoque América o Latinoamérica, sino que se hable de *Abya yala* (en quechua, *donde vivimos*), en tanto espacio geográfico, cultural y social del Nuevo Mundo. En el mismo sentido el vocablo *Tawantinsuyo* (las cuatro regiones) implica una dilatación en el espacio que rebasa lo estrictamente imperial, porque lo incaico es más que todo una categoría histórica que involucra la cultura, mientras que lo andino tiene que ver con una consideración de mayor amplitud; de este modo es viable hablar mejor de ontología andina que incaica, por la razón de que la primera, a propósito del ser y su generalidad, es posibilidad de un sincretismo múltiple entre cultura, geografía y *ethnos*, elementos esenciales para un pensar.

En virtud de esto, es pertinente decir que la *relacionalidad inherente* al pensamiento de los Andes es ante todo un pensamiento vivo; cabe hablar de filosofía andina en sus márgenes, no en los términos de un fenómeno histórico, sino en tanto manifestación vívida y dinámica donde el *runa* se circunscribe en una serie de experiencias determinadas de modo colectivo (*Kuna*), cuya fuente se halla circunscrita en estéticas de existencia que devienen *éticas* y en modos de valorar el ser a partir de formas y estructuras sociales, ritos, costumbres, creencias, tradiciones, artes, entre otros elementos, que se convierten en puntos de *afloración* que afectan y transforman.

En primer lugar, el *ser* en los Andes no conoce el *sujeto*, la individualidad no tiene cabida, es una aporía, de ahí la diseminación que lo caracteriza, y no de otro modo se puede entender por qué este aspecto, la desintegración del yo y su devenir colectivo, sea un primer momento de la vinculación con lo *trágico*: escisión de la unidad esparcida en la *relacionalidad* de lo múltiple. En este sentido, se puede hablar del *ser* en los Andes no como la individualidad del yo *subjetivo*, sino del *ser* en tanto *runa* anónimo y fusionado, donde la identidad *eidética* de la sustancialidad se suspende en nombre de la herencia vivencial de la *mixtura*, es decir, es pertinente evocar mejor un sujeto colectivo en abierta perspectiva de reciprocidad que una sustancialidad obliterada en su mismidad.

En este orden de ideas, el punto de aparición (fenómeno) que permite viabilizar dicha comprensión no es un espacio abstracto de individualidades, o sea, la asimilación de una ontología de este carácter no procede de la reflexión estrecha entre sustancias separadas del conjunto, sino que la *realidad* que evoca esta *ontología* se *relaciona* de forma estrecha con el mito, que surte de elementos al pensamiento, y lo hace desde las instancias de lo celebrativo-simbólico-ritual en los siguientes términos:

Para la filosofía andina la 'realidad' está presente (o se presenta) en forma simbólica, y no tanto representativa o conceptual. El primer afán del *runa* andino no es la adquisición de un 'conocimiento' teórico y abstractivo del mundo que le rodea, sino la 'inserción mítica' de la (re)presentación cültica y ceremonial simbólica de la misma. La realidad se 'revela' en la celebración de la misma, que es más una representación que una re-producción, más un 're-crear' que un 're-pensar'. El ser humano no 'capta' o 'concibe' la realidad como algo ajeno y totalmente 'dia-stático', sino la hace co-presente como un momento mismo de su 'ser-junto' (*Mitsein*) de la originariedad holística. La celebración ('re-creación', 'culto') no es menos real que la realidad misma que aquella que hace presente, sino más bien al revés: en lo celebrativo, la realidad se hace más intensa y concentrada (*sinballein*). El 'símbolo' es la presentación de la 'realidad' en forma muy densa, eficaz y hasta sagrada; no una mera 'representación' (*abbilá*) cognoscitiva, sino una 'presencia vivencial' en forma simbólica²⁶.

El *Mitsein*, *ser-junto* o *ser-con* heideggeriano no es un existencial en el sentido diastático del distanciamiento entre sujeto y objeto, sino que supera esta consideración al circunscribirse a la *relación* y co-presencia entre el mundo y el hombre (*Sein-in-der-Welt*, *Dasein*); el *Mitsein*, a propósito de la realidad celebrativo-ritual de los Andes, conlleva una interacción paralela de la presencia, donde el *ser* es en tanto trascendencia de cualquier dicotomía entre individualidades circunscritas a esta o aquella clase de escisión que no renuncian a la totalidad sustancial de la mismidad. En este caso, la *relacionalidad*, en cuanto carácter ontológico, conlleva siempre la inauguración simbiótica de lo por venir, que está co-presente en la suspensión la originariedad del ser (sustancia), a favor de una *sustancialidad esencial*, pero entendida como *nudo* de relaciones y punto de transición.

En consecuencia, en los Andes, el *arjé* no se concibe del modo sustancial antes referido, es decir, como ente o sustancia infinita o finita configurada en su particularidad individual, trátase de la ontoteología judeocristiana, del hilemorfismo aristotélico, la *res cogitans* cartesiana o las *mónadas* de Leibniz. Así, a partir de la especificidad de las culturas andinas, el *ser* no es un ente, o sea, al hablar sobre ontología, debido al carácter de la manifestación de la co-presencia mítica y ritual, la diferencia ontológica no tiene razón de ser, porque tanto el ente, así como el

²⁶ ESTERMANN. Op. cit., p. 92. Es preciso aludir al hecho de que quien aquí habla vivió lo que escribe; a la experiencia de escritura de Estermann la respaldan ocho largos años de convivencia con la colectividad del *runa*. En estos términos, se produjo un encuentro intercultural entre Occidente y los Andes donde se pudo realizar la afectación de lo otro de una manera intensa. *Escribe con tu sangre y sabrás que la sangre es espíritu*, dice Nietzsche en su Zarathustra, y nada más a propósito de Estermann, quien *experimentó* la *relacionalidad Kuna* de su ontología y, sin perder la esencia de la fenomenología y la oralidad, escribió con la sensibilidad de la vivencia mítica.

ser de los entes (Seiende y Sein) no comportan sustancias, sea su particularidad o la generalidad de la amplitud que los contiene; la sustancia andina -con la pertinente reserva de usar este término- es la *relacionalidad*, por lo tanto no es *Sein* ni *seiende*, sino un *principio* in-identitario in-individual, el *conjunto* relacional que imbrica la constante de los imaginarios y representaciones que une a las colectividades para co-existir en la dinámica de la apertura de lo por venir, en el encuentro con la alteridad y la suspensión de la unicidad.

Desde la matriz quechua* se puede comprender el sustento *relacional* de la ontología, porque, en el *runa simi*, el elemento que concentra la oración es el *verbo*, es decir, el *verbo* y no el sustantivo, -como ocurre en las lenguas romances y germánicas- indica el acople y permite la *mixtura* y, en definitiva, accede al vínculo dentro del mundo de la vida. La gran diferencia con otros modos de considerar el mundo se encuentra, por ejemplo, en que en lenguas como la alemana el sustantivo se convierte en elemento de una relevancia tal, hasta el punto de escribir la primera letra con mayúsculas –Haus, Lied, Mensch (casa, canción, hombre) –, siendo el foco de la oración, junto con el vértice lógico -es decir el sujeto-, los elementos sobre los que se dice o se niega algo, cuyo ejemplo más claro lo da la lógica formal de Aristóteles. En *runa simi*, por ejemplo, para indicar la relación entre ‘él’ y ‘yo’, no lo hace como la expresión castellana ‘él me entrega a mí’, sino que la expresión ‘*qowanmi*’ reemplaza y sintetiza la *relacionalidad* entre *runas*, con la característica idiomática de lo inseparable.

En este orden de ideas, la *relacionalidad* de la ontología andina, bajo la aprehensión del *runa simi*, permite entender algo análogo a la *dehiscencia* de Nancy, pues la dinámica del *ser* en los Andes está implícita, por ejemplo, en vocablos como *punku*, que en quechua es puerta o umbral para entrar o salir de una casa o vivienda, permite el cierre y la apertura, o sea, la dinámica y la movilidad entre los habitantes de pacha; en suma, la reciprocidad correlativa entre el espacio-tiempo del *ser*, la *relación*. Eso no es todo; dentro de la dinámica de los Andes, la ontología se puede evidenciar en la especificidad que *punku* tiene dentro del complejo mítico, a consecuencia de que se *relaciona* con un vocablo fundamental para la propuesta de esta investigación. Según el Diccionario Quechua Castellano – Castellano Quechua de Lira – Mejía, del Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma²⁷, este vocablo tiene una estrecha

* Por medio de la lingüisticidad relacional del *runa simi* se puede llegar a una mejor comprensión de lo que implica la ontología en los Andes, y ello por los siguientes motivos; desde el punto de vista fenomenológico y las características vivenciales y polisémicas de este idioma, se puede asimilar con mayor claridad la generalidad de sus culturas, ya que respecto a lo andino el quechua involucra similitudes idiomáticas no solo con el *quichua* y el *aymara*, sino también con formas de aprehender *pacha*, lo cual circunscribe a contornos más amplios donde se puede extender la comprensión del *ser*. En segundo lugar, la *relacionalidad* del lenguaje comporta la aprehensión de la realidad andina no al representarla, sino al hacerla presente en la actualización simbólica de un conocimiento vital, actualizar la presencia en el juego de la *dehiscencia* (apertura y cierre).

²⁷ HUAMÁN MEJÍA, Mario. Hacia una filosofía andina. Op. cit., p. 135.

relación con *Chakana*. Según el mencionado diccionario, la *Chakana* es una especie de palo de madera para bloquear una puerta, de ahí que en textos como los del filósofo peruano Javier Lajo se usen como sinónimos. El *vínculo* entre *punku* y *Chakana* se da precisamente en virtud de la *ligadura* que estos elementos tienen en *pacha*; *Chakana*, en quechua sureño, es el objeto para asegurar una puerta, de ahí el uso generalizado que luego tuvo dentro del *runa simi*, puesto que *Chakana* es lo que permite el vínculo, la relación, por tanto la dinámica e interrelación entre el ser; por tal razón, se puede deducir que *Chakana*, en el uso extensivo del quechua, significa *punte*. La *Chakana* permite la relación entre los agentes de la acción del espacio andino, el puente activa dicha movilidad y en el puente la ontología puede desarrollarse y hacerse manifiesta.

Ahora bien, el *runa simi* conlleva pensar en una *ontología relacional concreta*; la concreción no como inmutabilidad, sino todo lo contrario, puesto que lo concreto se lo debe pensar desde el latín *concretus*, participio pasado de *concreasco*, de *con* y *cresco*, que significa crecimiento por aglomeración, es decir, y a propósito del tema, *relacionalidad* integral. En este sentido, al partir de que *Ser*, en quechua, es *kay*, pero no solo eso, también significa existir y, además, cuando en el *runa simi* se expresa la *relación* de propiedad y pertenencia, se usa este *verbo*, sin olvidar la especificidad que el *verbo* tiene en el conjunto de la vida andina. Asimismo, *kay* se usa como adjetivo y pronombre demostrativo, con la acepción de *esto* o *esta*, de ahí el uso de expresiones como estas: *kay warmi (esta mujer)* o *¿imán kay? (¿qué es esto?)*. *Kay* no es *ser* en tanto concepto absoluto y sintetizador, sino noción que involucra lo *relacional* con las características idiomáticas vivenciales y cotidianas, tan polisémico como la vida misma, ya que en los Andes

El 'ser' es más bien el 'ser relacionado'; la 'ontología' andina siempre es una 'inter-ontología' (...) Positivamente, el 'principio de relacionalidad' dice que cada 'ente', acontecimiento, estado de conciencia, sentimiento, hecho y posibilidad se halla inmerso en múltiples relaciones con otros 'entes', acontecimientos, estados de conciencia, sentimientos, hechos y posibilidades. La realidad (como un todo holístico) recién 'es' como conjunto de 'seres' y 'aconteceres' interrelacionados²⁸.

La relación entre ontología y mito se puede percibir dentro de la dinámica del cosmos andino, que se hace ostensible también de la siguiente manera: *Hanaq Pacha* dentro del quechua, y desde las concepciones míticas de los indígenas suramericanos, significa el espacio superior o la cima del espacio-tiempo-naturaleza, lo de arriba; de esta manera, dentro de la consideración del mundo-

²⁸ ESTERMANN, Op. cit., p. 116.

tiempo, *Hanaq Pacha* se relaciona con el *porvenir*^{*}, con el tiempo que adviene, *Qhepa pacha*. En segundo lugar, *Ukhu Pacha* implica el mundo de adentro, lo que deviene del interior del espacio-tiempo, se lo podría interpretar aquí como el *abajo* (*uray*), que por tal condición no se puede ver, y desde la dinámica del tiempo sería el pasado, *Ñawpa Pacha*. Ahora bien, entre estos mundos, que corresponden en general a la noción de *pacha* desde las instancias de *lo envolvente*, el vértice de la *inter-ontología* de la relacionalidad andina se halla circunscrito en el *ser* (*kay*,) del espacio-tiempo-naturaleza, es decir, *Kay pacha - aka pacha* en aymara- en tanto *chakana* de la *concreción* del mundo de la vida. *Kay pacha* o *aka pacha* se puede entender como el punto focal donde opera la *relacionalidad* entre el hombre y su mundo, que interactúa paralelamente en el tiempo; por tal razón, en quechua, el tiempo presente se designa como *kay pacha* o *kunan (hoy) pacha*. La interdependencia dinámica del tiempo y el espacio, en los términos de una *ontología concreta*, o sea, que crece en la dinámica interrelacional de sus intersticios, conlleva evocar el vocablo *wiñay*, que significa no solo eterno, sino lo que crece y se desarrolla, lo que aumenta e incrementa, pero no se puede hablar de un tiempo progresivo en los términos de la ilustración moderna, sino de un tiempo que crece siempre y en todo espacio por poseer la característica de moverse en la interdependencia entre las esferas de la *relación* efectuada dentro del *locus esencial*, o sea, la *Chakana Kay pacha* en cuanto punto de transición predilecto entre *Hanaq pacha* y *Ukhu* o *uray pacha*, mediación *por excelencia* de la ontología mítica de los Andes. A propósito de esto, Estermann lo expresa de un modo acertado y pertinente, al involucrar el elemento mítico del *ser andino* desde la instancia de la correspondencia y la complementariedad activas:

Macrocosmos y microcosmos, *Hanaq pacha* y *kay pacha* se corresponden en múltiples formas. La complementariedad sexual vigente en *kay pacha*, también se hace sentir en *Hanaq pacha*. La luna (*killa*) como reina de la noche (*tuta*) corresponde a lo femenino y es la base del calendario lunar (*killa* significa tanto 'luna' como 'mes') y el ciclo de menstruación (*yawar aparity*) femenino. El sol (*inti*) como rey del día (*p'unchaw*) corresponde a lo masculino y es la base del año solar (*wata*)²⁹.

Ahora bien, el mito y la ontología, tal como se describieron, se *relacionan* con lo *tragedia* en los Andes de una manera tan *inseparable* que, por tal razón, se

* En el último capítulo se disertará sobre los diferentes usos lingüísticos de lo que comporta esta expresión del *runa simi* y las implicaciones del tiempo del *porvenir*, del advenimiento, que no se circunscribe al futuro progresivo y lineal de Occidente.

²⁹ Ibid. Op. cit., p. 159.

piensa en lo que ha dado en interpretarse como *Ontotragedia**. La *relacionalidad* de la ontología andina va *aparejada* a la noción de *tragedia* en el sentido de la desintegración *Kuna* del fundamento originario; es decir, se habla de *tragedia ontológica* u *Ontotragedia* desde el momento en que el *ser* de los Andes, en virtud de su dinamicidad, inaugura la remoción del sujeto y, por tal circunstancia, desarticula la unicidad y se halla suspendido entre los intersticios de la precipitación de lo heterogéneo, aspecto que se convierte en una constante tanto en la literatura como en el mito, cuya muestra la da José María Arguedas, tal como se evoca páginas atrás; de igual manera que en lo tocante al júbilo, la alegría y regocijo que caracterizan a la *Ontotragedia* andina, y a propósito de un estudio que realizó en la región de Puquio, capital de la provincia de Lucanas en el Perú, Arguedas pone de manifiesto el *Jubilo ontológico* en lo que en quechua se denomina *Pirucha*, un ritual celebrativo a consecuencia de una *tragedia* en *pacha*, la sequía:

La noche de la Pirucha, sábado, no se percibe en los barrios sino música, danza y cantos. Ni la más leve señal de que alguna memoria perturbadora pueda existir en el ánimo, totalmente abierto a la expansión plena de alegría. Es la recepción que la comunidad da a la llegada del agua fecundante de los manantiales en esta zona en que cada gota de agua constituye, como ellos dicen, 'yawar', es decir, sangre³⁰.

De igual modo, lo *Ontotrágico*, en el mito andino, en razón a la dinámica *relacional* de su especificidad, comporta vislumbrar la interpelación de la pluralidad diseminada que rebasa la univocidad del ser y permanece en la suspensión despreocupada y jovial, aspecto que conlleva caracterizar la idiosincrasia de una *tragedia* de la vitalidad; algo que puede corroborar esta interpretación es lo siguiente, en palabras que se evocan a propósito de la generalidad de todos los mitos de los Andes respecto a las *revoluciones* o ciclos relacionales de destrucción y creación, *destruir* para *crear*, como canta Nietzsche en Zarathustra, una *Ontotragedia* del júbilo:

Cada gran cambio se produce mediante un cataclismo: el dios emergente, hasta entonces dominado, "igual" al reinante. Se traban en una lucha. El vencedor destruye la obra de su predecesor, mata a su gente; luego produce su propia gente para que señoree la superficie de

* Se propone este neologismo a partir de la composición de dos elementos saber: ontología y tragedia; de ahí que al evocar *Ontotragedia* u *ontotrágico*, no se puede que olvida que equivale a disertar en los mismo términos que una ontología de la tragedia. La creación del neologismo permite comprender la particularidad de la dimensión trágica de la ontología en los Andes, y el uso tanto de *Ontotragedia* como de ontología trágica u ontología de la tragedia, no pretende establecer diferencias conceptuales ni epistemológicas, ya que cualquiera de los usos idiomáticos aludidos tiene la misma significación.

³⁰ ARGUEDAS, José María. Formación de una cultura nacional indoamericana. México: Siglo XXI, 1975, p. 70.

la tierra. Terminada su acción, se instala en el cielo. En algunos mitos es el mismo dios quien crea y destruye sucesivos órdenes presentes (...) este orden es pasajero; su equilibrio interno, tenso y por lo mismo **frágil**. A sus dos extremos dos fuerzas en sus **luchas** lo definen: **la celeste** que lo domina frente a **la de abajo**, que contra él conspira (...) Los temas de la cosmogonía andina presentes en el mito son: Una gente del pasado es destruida para que la humanidad del presente pueda **'despertar'**³¹.

Efectivamente, nada más acertado para entender la *tragedia ontológica*, en tanto *inherencia relacional* consistente en la precipitación múltiple que destruye y crea de una manera jovial, que la evocación de lo que *crea y destruye sucesivos órdenes presentes*. A esta idea de Ortiz Rescainiere, en quechua se conoce bajo el término de *Pachakuti*^{*}, que literalmente es *vuelta del universo* y que, por extensión, tiene que ver con los *cataclismos cósmicos*. *Pachakuti* implica el movimiento dinámico de la relación cósmica en los Andes, o sea, que por medio de los ciclos que regresan, destruyen y crean, se puede asimilar por qué el elemento *trágico* es una constante a lo largo y ancho de los Andes; las *luchas* entre *Hanaq* y *Uray*, que aniquilan y vuelven a crear, pueden dar la idea de por qué en los Andes la *tragedia del ser* es un *júbilo a-sensato* e *in-sensato* más que una negación decadente de desesperación. En el mismo sentido, lo que para Occidente es efecto de una causal de pecado o falta, y que, por tanto, circunscribe al *ser* al dolor y el castigo eterno, en tanto tragedia judeocristiana y moderno-romántica, en los Andes es *júbilo*, de ahí las siguientes palabras de Huamán Mejía, que parte de una consideración *estética* del mundo:

Se admite la existencia de dioses mayores y menores. Se reconoce como supremos a: Mamapacha (la madre naturaleza), al Inti (el Sol), Pachakamaq (el creador del espacio, el tiempo y la naturaleza) y/o Wiraqocha (Dios supremo) (...) El trabajo del varón y el alumbramiento de la mujer son la **expresión más alta de júbilo**³².

Ahora bien, la *fragilidad* evocada comporta pensar en una *Ontotragedia* a causa de que el *ser*, desde la matriz mítica, implica siempre una transformación operada en virtud de la *inherencia* de la destrucción y la creación, que se desfasa en la instauración de lo inmutable, y se deleita en la veleidad del *fracaso*, que no es en

³¹ ORTIZ RESCAINIÈRE. El quechua y el Aymara. Op. cit., p. 167 y 171. Se añade el subrayado.

* Cabe evocar dicho en apartados anteriores respecto a las implicaciones de *pacha* y su carácter vinculante con el mundo. Así mismo, es de saber que *Pachakuti* viene de *kuti* que significa *retorno*, *vuelta*, y que desde épocas prehispánicas hasta la actualidad, en la mítica andina, los *kuti* son ritos de las curaciones que tienen la intencionalidad de *retornar* al ser primigenio del orden sin caos, es decir, a la unicidad que se desplegó en lo kuna. He ahí la *Ontotragedia* andina, el fracaso y la veleidad de la desintegración de la unidad.

³² HUAMÁN MEJÍA, Mario. Hacia una filosofía andina. Op. cit., p. 56. Se añade el subrayado.

ningún sentido pérdida y desesperación, sino solamente la reiteración de la dinamicidad del espacio-tiempo de los Andes, lo cual se puede percibir con mayor claridad si se atiende a la significación del vocablo; *fracaso* viene del italiano *fracassare*, y tanto el primero como el segundo término tienen una relación con el francés *casser*, y, al tratarse de lenguas romances, no es casual que los tres se remonten al latín *quassare*, cuya significación es *casca*, *quebrantar* algo quebradizo, delicado y rompible, por tanto *frágil*. He ahí la analogía entre la *fragilidad fracasada* que brota de la *Ontotragedia* del mito andino, *inconstancia*, *veleidad* y *júbilo*, tres características de una perspectiva de la existencia que afirma la vida en el *nafragio* de su precipitación.

En el mismo orden de ideas, a la *Ontotragedia andina* se pueden aplicar las siguientes palabras, que Karl Jaspers dice a propósito de la tragedia China, en contraposición con la modernidad-romántica.

Tan solo existe un lamento y una queja. Tampoco aparece el desgarramiento desesperado (...) Se tiene la experiencia de lo terrible y su conocimiento no es inferior al alcanzado por la conciencia trágica en las culturas ilustradas, pero el ánimo de la vida se mantiene **sereno**, sin ser alterado por luchas u obstinados desafíos³³.

De este modo, y como se dijo con anterioridad, la similitud de la tragedia andina es con la griega, y un ejemplo de eso lo da el carácter existencial que los griegos tenían, ya que dentro del ámbito de su pensamiento, y en atención al drama y el contexto de la época, las aporías de la existencia permitían evocar la *Oikeía hedone*, o sea, el *placer trágico*, especificidad andina de la mitología y la vida. La *Oikeía hedone* remite a la propuesta de una *Ontotragedia* ligada a lo *a-sensato* y lo *in-sensato* en los siguientes términos. La *a-sensatez*, como característica de la *Ontotragedia*, comporta la configuración de la aniquilación del *ser* unívoco; es decir, cómo, para la ontología andina, el *ser* en tanto sujeto no tiene razón de ser, sino solo y exclusivamente en la medida del *Mitsein-kuna*; lo *a-sensato* se perfila como un *sin-sentido* como clave del sentido, parafraseando a Spinoza y desde la propuesta que se ha fundamentado líneas atrás. En los Andes, el *sin-sentido* del sujeto se imbrica en el vértice del *sentido* que, a partir de la estructuración de una *ontología relacional*, interpela una veleidad que rompe con la racionalidad del orden primigenio, al desbordarse en los contornos de la *fragilidad* de las revoluciones (*Pachakuti*), que carecen de toda lógica de consecuencia. En este sentido, se puede hablar de la *Ontotragedia a-sensata* en tanto escisión primordial que desdobra, desgarrar y sacude los cimientos originarios de carácter identitario para introducirse en una apertura de *sentido del mundo* desde la diferencia de la alteridad. Esta circunstancia la vio Castoriadis en lo relativo a la especificidad de la Grecia clásica y el mito, ya que

³³ JASPERS. Op.cit., p. 48. Se añade el subrayado.

Lo que se devela en ella como significación última del mundo es lo **a-sensato**; y el sinsentido emerge, como figura, a partir o sobre el fondo de esto a-sensato, pero está siempre condenado a **volver al él** (...) Lo que hace a Grecia, no es la medida y la armonía, ni una evidencia de la verdad como “develamiento”. Lo que hace a Grecia es la cuestión del **sinsentido**, o del **no-ser**³⁴

Ahora bien, lo *a-sensato* convoca, de la misma manera, a lo *in-sensato*. En virtud de que la modernidad no abandona la noción de sujeto en tanto origen y punto focal para elaborar las representaciones y derivar de ello el fundamento *par excellence*, es decir, la conciencia identitaria y abstracta de la unidad del yo, cuyo mejor ejemplo lo da la conciencia o el sujeto trascendental kantiano, en razón de esto, como en la *ontología andina* se suspende dicha noción, y el ser, disgregado y sin equivalencia identitaria de la conciencia individual, pierde el sentido de su finitud, que no corresponde al origen ni a la finalidad para reapropiarse de sí (autoconciencia en Hegel), así el *ser* de la *Ontotragedia* trócase en lo que Nancy alude como *sentido-a-distancia* o lo *insensato* -del francés *insensé*-, lo carente de sentido-sensibilidad. Sin embargo, tal insensatez expone el fin del mismo ilimitado, por tanto apertura de lo porvenir que revoluciona (*Pachakuti*).

1.4 LO PANTRÁGICO Y LO PANANDINO

El disparate más sublime de la cosmovisión trágica tiene lugar cuando se absolutiza lo genuinamente trágico hasta convertirse en valor y esencia del ser humano.

Karl Jaspers

Dentro del mito andino, el *ser* se precipita en el mundo bajo una multicolor heterogeneidad; la naturaleza, el fuego vivo e ignoto no deja de llamear en los contornos del espacio, y su constante reverberación es un clamor por los anhelos de la unión primera. El hombre es un ser desgarrado, se encuentra entre bordes que suspenden la razón, en los límites de un *pathos* que desencadena una serie de fuerzas que desdoblan el espíritu; el cuerpo, ese horizonte que, según Spinoza, posee en sí un indeterminado cúmulo de fuerzas que se ignora en cuanto a sus posibilidades, es el factor que hace realizable el principio sensible del *desgarramiento*, que, para el caso de los Andes, sería pertinente hablar mejor en los términos de la *fragilidad* del *ser*, de ahí su *inconstancia*.

El pensamiento no es coercitivo respecto al ser y, a disgusto de Parménides, el ser no es lo mismo que el pensar. El pensamiento se estremece ante el fracaso, y las manifestaciones del fracaso, como la caída, la impotencia y la sinrazón de la razón, estrujan las fuerzas del pensar y el cuerpo padece, sufre, manifiesta las

³⁴ CASTORIADIS. Op. cit., p. 201 y 227. Se añade el subrayado.

lamentaciones a través de los estremecimientos febriles y la opresión angustiosa que desvanece toda idea, todo *lógos* en la exuberancia que transforma la existencia. El mito surge de este espacio *patológico* donde la razón y el lenguaje se convierten en una pálida traducción del torbellino indeterminado que constituye el ser. En este instante, cuando las fuerzas del ser hablan por medio del pensamiento y a través del lenguaje, la escisión del hombre, entre la *fragilidad* y la nada, muestra a las claras que el *sentimiento total de la vida* comprende efectivamente la naturaleza trágica del ser, la *Ontotragedia*. Al respecto, las siguientes palabras de Sergio Givone permiten la comprensión de lo trágico como un elemento panandino, “...donde nacer y morir es la misma cosa para la tragedia, y su breve temporada solo se asemeja a un milagroso aplazamiento del fin. La tragedia implica lo que la niega y descompone (...) el no-ser-presente del logos justifica la alegría profunda que anida en el fondo de la tragedia”³⁵, peculiaridad que, en primera instancia, se revela en la diversidad de mitos de los pueblos de los Andes, y, en segundo lugar, en el devenir de una existencia eminentemente paradójica, marcada por la *serenidad* de sus aporías.

Por otra parte, la cultura artística del dramatismo, pese a circunscribirse a la tradición aristotélica de la *Katharsis*, del efecto *patético* que el poeta pueda lograr con su *techné*, no por este hecho se aleja de disquisiciones *poiéticas* que revelan un juego de ideas donde los fundamentos sufren una remoción debida a la irrupción de la *fragilidad*, sin que la ficción poética reste relevancia para desentrañar e interpretar el sentido que se oculta bajo la cultura y el arte. Efectivamente, a la hora de adentrarse en interpretaciones de carácter filosófico y hermenéutico, el lenguaje, que emerge de las honduras y antinomias del hombre, revélase como un horizonte de comprensión y desentrañamiento de las vicisitudes en que se halla inmerso.

Así, dentro del orden de ideas que se han mantenido hasta ahora, cabe evocar una acepción alternativa de *Mythos* que, en el uso aristotélico de la *Poética*, corresponde a la *mimesis* de la acción y la vida; entonces, se tiene a la tragedia como la *imitación* de la vida, del acto, del conjunto de acontecimientos que irrumpen en el devenir del mundo e inauguran el ser y el sentido, y “La composición (*sýstasis*) de los hechos es el principio (*arché*) y el alma (*psyche*) de las tragedias, aquello que las hace ser lo que son...”³⁶. Entonces, el sustrato del arte dramático de las tragedias, ya se trate del teatro clásico de los griegos, así como del teatro moderno, lleva a pensar en la configuración del *ser*, por tal motivo, el mito es el elemento imprescindible para poder adentrarse en lo que ha

³⁵ GIVONE, Sergio. *Desencantamiento del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: Visor Distribuciones, 1991, p. 99.

³⁶ TRUEBA, Carmen. *Ética y Tragedia en Aristóteles*. Barcelona: Anthropós, 2004, p. 16.

dado en llamarse *Pantragicismo*^{*}, que, en tanto experiencia fundatriz proveniente de los imaginarios, conlleva *la acción y la vida*, común denominador del suelo mítico, que imita la existencia desde su sentir *envolvente*, interpelando la disgregación que a lo largo y ancho de los Andes hace ostensible su relación con lo panandino. Así, al tratarse de la vida en los Andes, el *Pantragicismo* no se debe entender como un absoluto, tal cual lo evoca Jaspers al decir que eso es un disparate.

Si el *Mythos*, en tanto imitación de la vida, se *relaciona* con la tragedia en el sentido de que los hechos determinan el pensamiento mítico, así se hace viable la comprensión del *Pantragicismo*. Justamente, ya que la base ontológica de los Andes se circunscribe a la solidaridad entre mito y pensamiento, la implicación de lo *Pantrágico* tiene que ver con la vivencia del mundo *envolvente* del holismo *hombre-natura* en cuanto singularidad-plural de su característica ontológica; es decir, en el mito, por medio de su figuración simbólica, celebrativa y ritual, se traslucen las *experiencias* del *runa* en *pacha*. Es más, al evocar lo *panandino* en relación con la *Pantrágico*, se pone de relieve la constancia de su veleidad, porque el complejo mítico de los Andes muestra que la *Ontotragedia* es un elemento constante en su configuración en tanto sentir *envolvente* de la vida andina, ya que

Cuando la vida devenida espiritual engendra incesantemente formas que encierran una pretensión de autoclausura, duración y atemporalidad, estas *formas* son inseparables de la vida, como la condición necesaria

* Este neologismo lo acuña el pensador italiano Sergio Givone, quien denomina *Pantragicismo* al *sentimiento total de la vida que proviene del simultáneo nacer y perecer*. Ahora bien, dentro del conjunto de ideas propuestas aquí, se aclara que bajo ninguna circunstancia lo *Pantrágico* implica una visión absolutista, con la característica de sintetizar el complejo representacional de los Andes para minimizar en lo posible sus implicaciones; tampoco el *Pantragicismo* se puede pensar en tanto pensamiento totalizador y, en consecuencia, fundación originaria de una inmanentismo ontoteológico que subsuma la fenomenalidad y la empiria en un ser de los entes de corte metafísico-religioso. Por el contrario, en lo *Pantrágico*, más allá del uso genérico de *Pan* en tanto *todo* y *total*, se aboga mejor por considerar las implicaciones socio-culturales que ponen en analogía a los Andes y a los griegos; por un lado, en alusión al dios pagano *Pan*, se precisa de una simbiosis del hombre con su mundo o naturaleza, en que, desde la dimensión del sincretismo *runa-pacha*, se hace ostensible una interdependencia entre los imaginarios míticos y la *Ontotragedia* en que el ser de los Andes se halla diseminado; por otra parte, lo *Pan* se piensa en la *relacionalidad* que tanto los griegos como los andinos tuvieron con la natura, una dinámica recíproca de reconciliación; es más, de filiación inseparable, lo que en los primeros, junto con lo dionisiaco, contribuyó a una afirmación de la vida desde el horror primordial de mundo, y en los segundos igualmente una inmersión en la veleidad de la destrucción y renacimiento de las revoluciones (*Pachakuti*), y en el júbilo de *ser* ante su *tragedia*. Así *Pan*, en lo tocante a los Andes, comporta una *relacionalidad* constante de los imaginarios en cuanto al componente *trágico* de su pensamiento. Se puede hablar, a propósito de la *Ontotragedia* y el *Pantragicismo*, de una *constante veleidad*, sin que esto ocasione una aporía interpretativa, puesto que lo que se manifiesta en el mito andino es la tragedia de la *levedad*, re-acentuada en el repertorio cultural.

sin la que no puede manifestarse, si las que no puede ser vida espiritual. *La vida es un devenir incesante*, su ritmo agitado se presentifica en toda nueva estructura en la que se produce una nueva forma de ser, se opone a la duración firme o a la validez atemporal. Cada forma cultural, una vez creada, es minada por las fuerzas de la vida. Tan pronto como una forma ha accedido a un desarrollo insuperable, comienza a revelarse la siguiente forma; ésta, tras una lucha que puede ser más o menos prolongada, triunfará inevitablemente sobre su predecesora³⁷.

La imbricación del itinerario mítico de los Andes es abundante, y en sus intersticios se halla entrecruzado un sinnúmero de relaciones de tipo social, estético, ético, filosófico, político y religioso, lo cual interpela a preguntarse antes que nada por la composición y la estructura de los imaginarios respecto a las manifestaciones de una *Ontotragedia*; dicha composición se aleja de una lógica de tipo consecuente y racional, por motivo de la singularidad del pensamiento de los Andes y por la veleidad *a-sensata* que comporta la inmersión en su *ontología*. Por otro lado, la *Ontotragedia*, tal como se planteó, y en vista de su *singularidad*, conlleva a valorar su especificidad ya no desde el aspecto de la generalidad del discurso mítico en tanto *relación envolvente*, como se mostró con anterioridad, sino desde la peculiaridad en detalle de mitos que reclaman una *Ontotragedia* para vislumbrar y asimilar dicha noción como una re-acentuación que re-valoriza una hermenéutica de la vida en las culturas andinas.

Ahora bien, la *Ontotragedia*, desde la perspectiva *Pantrágica*, es un elemento *Panandino* re-acentuado en diversas culturas de los Andes, que, dentro de la esta investigación se puede plantear como sigue. El carácter ctónico dentro de los pueblos andinos es una constante diseminada en la pluralidad de su propia inmersión, lo que conlleva pensar en un carácter *Ontotrágico* debido a la especificidad de júbilo que a propósito del estudio de Arguedas se evocó con anterioridad. En efecto, la noche, la oscuridad primordial, o bien la simbología ctónica de los rituales, es un elemento de gran relevancia dentro del mito andino, al insertarse en representaciones como las del mundo Aymara y Quichua en que, bajo una idea similar al *Erebo* en los griegos (oscuridad total), se piensa la noción de lo ctónico como punto de surgimiento de la pluralidad, o sea, desde la imagen mítica de la penumbra se configura un horizonte para la diseminación *Kuna* y, en razón de ello, la *constancia* de la *veleidad* de *Pachakuti*, ya que lo que ha de ser está abocado a su perecer, y ya un célebre cronista lo relaciona al mencionar el mito en el que

³⁷ SIMMEL, George. Die Konflikt der modernen Kultur (El conflicto de la cultura moderna) Duncker y Humblot, Berlín 1918, traducción realizada por Celso Sánchez Capdequí a partir del mismo texto incluido en *Das individuelle Gesetz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987, p. 174-231. En: Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, ISSN 0210-5233, N° 89, 2000 (Ejemplar dedicado a: Georg Simmel en el centenario de "Filosofía del dinero" / coord. por Josetxo Beriain Razquin), p. 316. Se añade el subrayado.

Dicen los naturales desta tierra, que en el principio, o antes quel mundo fuese criado, hubo uno que llamaban Viracocha. El cual crió el mundo obscuro y sin sol ni luna ni estrellas (...) Y así crió a los hombres a su semejanza como los que agora son. Y vivian en la oscuridad. Mas como entre ellos nasciecen vicios de soberbia y codicia (...) les envió el diluvio general, el cual estos llaman uno pachacuti, que quiere decir “agua que trastornó la tierra”³⁸.

El imaginario mítico de la oscuridad se comprende en su acepción de punto focal donde el ser desencadena sus aperturas bajo la imagen de una *inherencia* inseparable de la dinámica del ser. Así, al mito de la oscuridad va *aparejado* el imaginario de la serpiente, puesto que “Entre los andinos la serpiente está ligada a la noche como las aves al día”³⁹. De tal manera que el arte rupestre es una evidencia de tal idea, a causa de que desde culturas del Perú como de Colombia, la presencia de la serpiente y su relación con lo ctónico hace ostensible que la generación heterogénea y su correspondiente retorno son elementos indispensables en tanto *relación* matricial panandina, porque tal como lo evoca Rebeca Carrión, la serpiente en ocasiones no es otra cosa que la representación de *illapa*, por eso va *aparejada* a la lluvia, la fertilidad de *pacha* y la generación de lo vegetal⁴⁰. En el mismo sentido, el elemento *trágico*, entendido en los términos de lo ctónico generacional-destructivo de la fertilidad y su multiplicidad, ligada a la serpiente, se puede constatar en la cultura colombiana de San Agustín y los Andes en general, donde

La serpiente se presenta con doble cuerpo, cresta y colmillos entrecruzados, de igual manera como lo hace el jaguar; ambos animales están ligados simbólicamente a la noche (...) La amalu encarna el peligro para el hombre; por eso entre cañarís y wankas y en general entre quechuas y aymaras, la sierpe es símbolo de las tinieblas cósmicas y de la potencia destructora de las aguas⁴¹.

En este orden de ideas, el *locus* de enunciación andino, desde una praxis plural, viabiliza esta interpretación desde un espacio etnoliterario, donde la palabra de Luis Sepúlveda conmina a pensar los alcances y las implicaciones que lo ctónico, desde una perspectiva onírico-ritual, junto con su ligazón a la serpiente y el renacer en el *Kuna shuar*, albergan en tanto consideración ambivalente de lo trágico, logrado a través de la *aisthesis* del mito cuando, en *Un viejo que leía novelas de amor*, se infiere, a propósito de Antonio José Bolívar Proaño, que

³⁸ BETANZOS DE, Juan. Summa y narración de los incas (1551). Madrid: Atlas, 1987, p.11-12.

³⁹ GRANDA PAZ, Op. cit., p. 61.

⁴⁰ CARRION DE GIRARD, Rebeca. La religión en el antiguo Perú. Lima: S.E., 1959, p. 29-30.

⁴¹ GRANDA PAZ, OSVALDO. Op. cit., p. 53 y 62.

Era uno de los contados sobrevivientes a una mordedura de equis, y eso había que celebrarlo con la Fiesta de la Serpiente. Al final de la celebración bebió por primera vez la natema, el dulce licor alucinógeno preparado con raíces hervidas de yahuasca, y en el sueño alucinado se vio a sí mismo como parte innegable de esos lugares en perpetuo cambio, como un pelo más de aquel infinito cuerpo verde, pensando y sintiendo como un shuar, y se descubrió de pronto vistiendo los atuendos del cazador experimentado, siguiendo las huellas del animal inexplicable, sin forma ni tamaño, sin olor y sin sonidos, pero dotado de dos brillantes ojos amarillos⁴².

Efectivamente, la oscuridad, como elemento *Pantrágico*, está ligada en los contextos regionales andinos a la serpiente, que en *runa simi* se evoca como *amaru* o en ocasiones *amalu* y en Aymara *asiru* o *Katari*. Ahora bien, la serpiente es un elemento panandino ligado a otro de los elementos nocturnos y primordiales dentro de estas regiones, la Luna (*Killa* en quechua y *Phaxsi* en aymara), que de igual manera se asocian a la *humedad* y a lo *femenino*; se tiene, entonces, a la serpiente, la luna, la humedad y lo femenino, cuatro aspectos ligados a la oscuridad, que se pueden interpretar del siguiente modo. A la *Ontotragedia*, en los términos explicitados, corresponde la oscuridad en cuanto elemento que se circunscribe a la dinámica de la generación y destrucción de las revoluciones, en tanto la serpiente, la luna, la humedad y la misma oscuridad, están en los Andes ligadas a lo femenino, es decir, al vértice que crea, que permite el surgimiento y, en consecuencia, la relacionalidad inherente al despliegue del ser en su pluralidad envolvente. Para ser más específicos, los cuatro elementos evocados se circunscriben a *Ukhu*, al *uray*, al abajo, de ahí el reptar de la sierpe y su espacio vital, lo mismo que la aparición de la luna, así como la circunscripción de la humedad, siempre precipitada y, por tanto, su respectiva con la conexión oscuridad, que conllevan pensar en la dimensión *relacional* de la imbricación con *Hanaq pacha* en la dualidad y apertura de la *constante inconstancia* de la tragedia andina, es decir, en la lucha despreocupada y serena con elementos de luz como el sol, el fuego y el oro, vector donde se produce la *poiesis* y su respectiva *negación*. Dentro de esta dinámica de la generación, que parte de la oscuridad y se inserta en el devenir dual de su correspondencia, es pertinente asimilar una idea tan generalizada en los Andes, donde

El mundo estaba organizado en masculino/femenino (*qari/warmi*), arriba/abajo (*qanay/uray*), en cálido/frío (*rupay/chiri*). El principio masculino estaba relacionado con el fuego, con arriba, con lo cálido, con el sol, con el oro. En cambio, el principio femenino con lo de abajo, con el frío,

⁴² SEPÚLVEDA, Luis. Un viejo que leía novelas de amor. Barcelona: Tusquets, 1996, p. 48.

con el agua, con lo húmedo, con la luna, con lo nocturno, con la plata.
Sólo la unión de ambos daba lugar a *la emergencia de la vida*⁴³.

Dentro del complejo mítico andino, la re-acentuación de la *constante veleidad* se puede hacer ostensible en lo que se puede denominar como uno de los legados inaugurativos más destacados dentro de la mítica: *Dioses y hombres de Huarochiri*, que acopla la generalidad del pensamiento de la alteridad latinoamericana. En el manuscrito recogido por Francisco de Ávila, ya desde el inicio se pueden re-conocer las implicaciones de la *Ontotragedia*, pues allí se dice que un huaca antiguo, llamado *huallallo Carhuincho*, ordenó al hombre tener *dos hijos*, y mientras nacía uno, devoraba, se comía al otro⁴⁴. La ambivalencia inaugurativa es patente, y la disgregación de la vida, junto con el paralelismo de la muerte, muestran a las claras la *relación inherente* de una consideración trágica del mundo.

En el mismo orden de ideas, en el manuscrito de Francisco de Ávila esta idea es una constante, porque se evoca la idea de las revoluciones en los términos del diluvio, así como el castigo de Pariacaca a las cinco naciones por una falta, por orgullo⁴⁵, en virtud de lo cual se destruye y luego se vuelve a crear; también se habla del ritual *cupac hucha*, donde se revela el sacrificio humano en honor a Pachacamac, del que se rememora el epíteto *el que mueve al mundo*, en alusión al aspecto telúrico *inherente* a su ser⁴⁶. En este sentido, a lo largo del manuscrito la presencia de lo *trágico* es muy sugerente, y también se ostenta el *júbilo* de su especificidad en, por ejemplo, la invitación al *baile* y la danza, paralelo al acto de flagelación facial, ya que se conmina al baile cortando la cara⁴⁷, así como también la danza en los rituales de muerte, algo típicamente andino, que Arguedas ha desarrollado al recoger un relato oral denominado *La agonía de Rasu Ñiti*.

Entre aymaras y quechuas en general, al insertarse en el calendario andino, se hace patente lo ctónico y la ambivalencia celebrativa del sacrificio humano en lo que tiene que ver con la mítica de los rituales de *Yupa Auki* y *Kho Raymi*, noveno y décimo mes respectivamente. *Yupa Auki*, noveno mes de la primavera, dedicado a los lares de los antepasados, y los *muertos*, con ofrendas que se destinaban a quemarse en loor a las sementeras y a *pachamama*.

⁴³ RODRIGUEZ TORRES, Oswaldo. Simbolismo del Agua y del Fuego. En: Revista Tradiciones y Culturas Populares Nro. 15 del Centro de Estudios Sociedad, Ciencia, Arte y Filosofía. México: 2008. p. 39. Se añade el subrayado. Es de anotar que la mencionada unión del autor no puede entenderse en los términos de una dualidad absoluta, o sea, como una dinámica inmanente y, en consecuencia, como la dialéctica de los contrarios en sentido hegeliano; dentro de la heterogeneidad de *relaciones* se trata más bien de una interacción inaugurativa, que convoca a otros modos de ser, tal como el que se intenta plantear aquí.

⁴⁴ AVILA. Op. cit., p. 24

⁴⁵ Ibid. p. 42.

⁴⁶ Ibid. p. 99-100.

⁴⁷ Ibid. p. 110.

Posteriormente, en el décimo mes, *Kho Raymi*, también se dedica a la primavera y a la luna nueva, y “*Las jóvenes que eran por primera vez madres, hacían ofrenda de sus primogénitos a la luna, invocándola: ‘Madre’*”⁴⁸.

Sin embargo, la idea de la peculiaridad del mito andino en cuanto *Pantragicismo Panandino* se da en lo que para el romanticismo decimonónico puede ser considerado una paradoja. Justamente, porque dentro del imaginario ctónico de la muerte, en Occidente no hay celebración -con excepción de los cultos dionisiacos, que permiten acercarse a una analogía en grado sumo-, es decir, la muerte es una tragedia que enfrenta al hombre al no-ser, a la nada, al sinsentido, y precedente a ello a la angustia existencial y al desgarramiento que implica todo ser-para-la-muerte, y así en Heidegger *Angst* haga parte de la vida y coadyuve a realizarla, no se puede negar que genéricamente la muerte no es motivo de celebración, contrario a lo que sí ocurre en los contextos del mito andino, donde por la muerte de un ser querido el doliente no lloraba, sino ritualiza la defunción y canta canciones “...que tenían consejos y encargos a la madre tierra”⁴⁹, “...y los deudos hacen bailar el féretro al son de la música popular que gustaba en vida el difunto”⁵⁰. El canto, en la muerte afirma lo *trágico* en el don a la tierra, del mismo modo que los cantos de los ritos dionisiacos revelan la muerte como un impulso que se dona a los cuatro elementos que son fuente de vida; así, la dialéctica vida-muerte se hace a favor de la vida y desde la vida, para que se presente en todo su rebosante esplendor en el retorno o *Pachakuti*.

En este mismo sentido, cabe recordar que, dentro del mito andino, los cantos del carnaval tienen como motivo la *muerte*, deseos de la muerte del rival, conflicto primordial por antonomasia en el que hay regocijo y jovialidad y, como Zarathustra en Nietzsche, no se habla sino que se entona; esta relación se da en algunos pueblos Incas y sobrevive hasta hoy, sobre todo en la Provincia de Apurímac, en el Cuzco, Perú:

Tambobanbino maqtatas
yawar mayu apamun;
Tambobanbino maqtatas
yawar mayu apamun.

Tinyachallanñas tuytushkan
quenachallanñas tuytushkan
charangollañas tuytushkan
bitillanñas tuytushkan.

⁴⁸ FRONTAURA ARGANDOÑA, María. Mitología Aymara y Khechua. La Paz: Ed. América, 1935, p. 40.

⁴⁹ Ibid., p. 56.

⁵⁰ HUAMÁN MEJÍA. Hacia una filosofía andina. Op. cit., p.

¡Wifalitay wifala
wifalalalay wifala
wifalitay wifala!

A un joven tambobambino
el río de sangre lo arrastra;
A un joven tambobambino
el río de sangre lo arrastra.

A él no se le ve, solo su tinya flota en
la corriente
Solo su quena flota
solo su charango flota en la corriente
A él no se le ve, solo su birrete flota en
la corriente⁵¹.

El canto fúnebre se re-acentúa en su ambivalencia, en esta ocasión ligada al cortejo amoroso de la juventud, ya que el canto, con motivo de la muerte, se *relaciona* con un animal que, dentro del imaginario lúgubre de los Andes, es común, la *mosca*, que anuncia la muerte, pero su canto también es una muerte metafórica de amor, es decir, el amante es equiparado a la mosca en el sentido de que con éste se muere para renacer, para recomenzar la vida nuevamente, para vivir una nueva vida, y solo bajo esta consideración se puede comprender el contexto del siguiente canto de cortejo, recogido por Arguedas en 1949:

Chupistas uywani
kkori raphrachata
chuspitas uywani
nina ñawichata.

Wañuytas apamun
nina ñawinchampi
wañuytas apamun
kkori chujchampi
sumakk raphrachampi

Tuta purikk kuru
wañuy apakk chuspi
kkomer botellapis

⁵¹ ORTIZ RESCAINIÈRE. El quechua y el Aymara. Op. cit., p. 152. Cabe recordar que el quechua el vocablo Tinya significa tamborcito, y las últimas expresiones del canto, *Wifala*, tienen que ver en los contextos andinos con un grito de triunfo, desafío y combate. El espíritu de competencia es recurrente dentro de los Andes, lo que coadyuva a vislumbrar mejor las ideas sostenidas en esta interpretación.

nokkakka uywani
manchayta kuyaspa

Yo crío una mosca
de alas de oro,
yo crío una mosca
de ojos encendidos.

Trae la muerte
en sus ojos de fuego
trae la muerte
en sus cabellos de oro
en sus alas hermosas.

Nocturno insecto
mosca portadora de la muerte
en una botella verde
yo la crío
amándola tanto⁵².

Ahora bien, siendo el espacio-tiempo-naturaleza la imbricación *par excellence* en el pensamiento andino, es pertinente traer a colación la simbología mítica de otro animal significativo para la comprensión del tema. El *sapo*, tanto en quechua como en aymara, se evoca como *hamp'atu*, y tiene propiedades ambivalentes, sobre todo en lo relativo a su uso en sortilegios, maleficios, y actos de brujería; sin embargo, también es un símbolo de vida, de salud, de sanación, de curación; alberga la singularidad *trágica* vida-muerte en el ciclo de renovación. Por una parte, la presencia del sapo puede augurar muerte de familiares, pero, por otro lado, dentro de la fertilidad juega un papel relevante, porque suscita la renovación vital a través de su llamado a las lluvias por medio de su croar, *phainomenon* que se disemina a lo largo y ancho de los Andes. A propósito de esta consideración, nuevamente Ortiz Rescainiere, en su investigación, pone de manifiesto la ambivalencia del sapo como elemento *Pantrágico*:

El brujo y el sapo conversan, deciden a quien enfermar y matar. El brujo introduce 'saliva' de su batracio en la bebida de la víctima para que después esta enferme y muera por el sapo que se reproduce en las entrañas (...) los sapos, al abrir su inmensa boca, a la par que se alimentan, absorben las enfermedades. Por eso, dicen, los lugareños de los sitios donde abundan los sapos enferman rara vez. El curandero utiliza uno o más sapos para que 'absorba' el mal de su paciente⁵³.

⁵² ARGUEDAS, José María. En: ORTIZ RESCAINIÈRE, El Quechua y el Aymara. Op. cit., p 144. La traducción del canto es del mismo Arguedas.

⁵³ *Ibid.*, p. 192.

En otro orden de ideas, en los Andes existe una constante viabilizada a través de un vocablo quechua y quichua que pone en *relacionalidad* al espacio-tiempo-naturaleza en consonancia holística con las implicaciones de fuerza, poder: *wamani*. El *wamani* es el espíritu de la naturaleza o el espíritu de la montaña, que desde la idea de las revoluciones ontotrágicas de destrucción y renovación, conllevan a elucidarlo en cuanto *ser* panandino que interactúa con el *runa* dentro de una dinámica relacional ambivalente, porque *wamani* en los Andes es el *ser* en cuanto tal, el que es, tanto la tierra como Dios, el ser de los animales, del que viene todo y al que todo va, en razón de que las montañas y la sabanas personifican la tierra, por tal motivo tienen nombres dentro del derrotero del territorio andino, nombres sobrecargados de mito, simbología y rituales que celebran su espíritu para mantener la interacción de la apertura *interdependiente* del mundo. Referente a los *wamanis*, es preciso evocar lo siguiente:

...los naturales rinden culto a las montañas, pues muestran todos los atributos de la tierra. Su generosidad y su poder de destrucción. “*wamaniqa brabon –advierte el viejo de la interjección– Puñuyninchikpi sonqonchikta aoqoruwachwanmi*” (“El *wamani* es bravo, puede succionarnos el corazón durante el sueño”). Le pregunté entonces, al *auki* y regidor de Pichqachuri, por qué el *wamani* era bravo. “*Imaynan piña qapaq runa, qolleqeyoq runa, chaynam*”, contestó. (“Así como es bravo el hombre poderoso, el hombre que tiene mucho dinero”). El mayor *auki* de Chaupi nos dijo que el *wamani* se enojaba si sus naturales no le pagaban lo que estaba convenido: “*Terminuntan pagayku. Piñachakumanmi mana chayta pagaptiykuta*”⁵⁴.

Finalmente, cabe *relacionar* y contextualizar las implicaciones con el tema que el vocablo *awqa* tiene dentro los Andes, lo cual conlleva a dimensionar los alcances que dicha consideración tiene para la aprehensión de lo panandino y la *tragedia*. Como se sabe, el Cuzco incaico, en cuanto Estado civilizatorio, efectuó políticas expansionistas al subsumir las ostentaciones de fuerza y poder de grupos y sociedades de menor centralización, lo que tuvo como consecuencia su deferencia desdeñosa; así, en contraparte al orden imperialista y centralizante del Tawantinsuyu, algunas sociedades del altiplano fueron denominadas *awqa*, con la significación de *guerrero, enemigo*, eran tenidas como suscitadoras de una llana anarquía poco civilizada y hasta *salvaje*, frente a las intenciones del Estado Inca. El mismo Waman Puma se refiere a este grupo de guerreros en los términos de unos “*yndios auca*” que se autoexcluyeron de los *buenos sitios* y se aislaron en

⁵⁴ ARGUEDAS,. Formación de una cultura nacional Indoamericana. Op. cit., p. 46. A propósito de la reciprocidad *runa-pacha* y el respectivo pagamento que los naturales llevaban a cabo, cabe mencionar, a propósito de las implicaciones del sacrificio humano aludido páginas atrás, que, según Waman Puma, en los Andes se sacrificaban alrededor de 500 niños dentro del culto y los rituales a las grandes montañas, entre las que menciona al *Qoropuna*.

las peñas, y partes altas de los cerros, para construir fortalezas y batallar, lo cual, según el cronista, hicieron causando gran mortandad.

Ahora bien, la significación de *awqa* conlleva la comprensión del impulso guerrero tan caro a los pueblos de los Andes, desde Chile hasta el norte de Colombia, lo cual se conoce tanto por las crónicas como por las relaciones míticas que se han elaborado desde hace siglos. En efecto, las batallas, ya sean contra el conquistador, o entre los mismos pobladores de las sociedades andinas, se convierten en otro de los aspectos que coadyuva a vislumbrar lo *Pantrágico* en tanto elemento *constante* en el devenir de la existencia del Nuevo Mundo sudamericano. Así, es posible, al recordar el *awka* del contexto imperial de los incas, efectuar una analogía con otro término que, a mediados y fines de la década de los ochenta del siglo XX, comportaba más o menos la misma significación en lo que respecta a su fenomenalidad.

Hace aproximadamente unos treinta años, en las localidades aymaras de Macha y Puquta, se efectuaban unas batallas que tenían la denominación del *tinku*^{*}, palabra que en el vocabulario aymara de Ludovico Bertonio aparece asociada a la guerra, por tal motivo la expresión *auca pura tincusitha* se traduce como *guerrear* o *juntarse entre enemigos*. En este sentido, como se puede ver, existe una explícita analogía entre los *tinku* modernos y los *awqa* incaicos. De este modo, es de saber que los *tinku* contemporáneos se efectúan mediante rituales religiosos, donde se asimila su carácter *ontotrágico*. Los integrantes de *churi ayllu* efectúan un juego (*pujllay*) caracterizado por la ostentación del ímpetu violento, donde la coca, el licor, la chicha, el baile y la música, junto con un arsenal compuesto por cascots, manoplas, hondas, cinturones, entre otras armas para la embestida y el resguardo, forman parte de los instrumentos para el ritual celebrativo. Sin embargo, la peculiaridad de la situación lleva *aparejado* un elemento que vincula a *tinku* con lo creador, con el nacimiento y la generación, de manera similar a como anteriormente se vió a propósito de la relación con la muerte. Ciertamente, los *tinku* son violencia y manifestación del combate que se *apareja* entre enemigos, pero no solamente eso, ya que tiene una relación muy estrecha con el *amor*, de ahí su particularidad, puesto que *“Paralelamente, los guerreros en descanso tocan sus instrumentos musicales para que las muchachas canten y bailen; pues durante la fiesta surgen los amoríos entre los jóvenes, y tinku también significa ‘encuentro amoroso”*⁶⁵. Este aspecto permite también la re-afirmación de la serenidad y el *júbilo* como rasgo panandino, sobre todo en las expresiones aymaras *Tincusitha* y *Tincusaatha*.

* En el próximo capítulo se ampliará lo relativo a este ritual.

⁶⁵ BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse / HARRIS, Olivia / PLATT, Tristan / CERECEDA, Verónica. Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. La paz: Hisbol, 1987, p. 84.

La significación de *tinku* en aymara ha sido objeto de una investigación en 1612 por parte de Ludovico Bertonio, quien, en su Vocabulario Aymara, expone las siguientes expresiones y sus respectivas acepciones:

Tincutha: encontrarse los exercitos, o bandos contrarios en la guerra, o en los juegos venir a la batalla, comenzar la pelea

Tincuthaptatha: venir a las manos, acometer la pelea de ambas partes encontrarse los que van y vienen en el camino.

Tincusitha: conformarse una cosa con otra, venir bien, ajustarse... (estar de acuerdo)

Tincustha: ser igual: cchamma pura tincusiquihua: iguales son en fuerza, tan fuerte es el uno como el otro.

Tincusaatha: ver si conforma una cosa con otra⁵⁶.

En este mismo orden de ideas, el cronista Antonio Vázquez de Espinosa, a comienzos del siglo XVII, informó sobre cierto tipo de guerras caracterizadas por su crueldad, denominadas *ch'axawa*, en que paralelamente a su aparición, el cronista refiere su ritualización conflictiva. Así, Bertonio, de la *ch'axawa* que habla Vázquez, deriva la ritualización de cierto tipo de juego violento denominado *ch'axqasiñak*, que *“fue un juego bárbaro, que se sacuden unos a otros los mozos divididos en vandos, y se lastiman muy bien, y en cada pueblo tienen día señalado para esto”*⁵⁷. En general, los ejemplos que muestran tanto la peculiaridad de las guerras en los Andes, así como sus ritualizaciones son abundantes, y siempre se van a encontrar elementos que vislumbran lo *Ontotrágico* como su característica básica, en la que la *jovialidad* se *apareja* al instinto belicoso, *“Así, la frase que expresa movimiento de masas, apal apaltatha, ‘ir de tropel’, se traduce además como ‘bailar muchos pisando el suelo, y templar los ramos y otras cosas; y también la tierra por terremotos”*⁵⁸.

La relevancia de la guerra entre aymaras es tal, que las circunstancias belicosas crean, en quienes participan en ellas, las condiciones de posibilidad del cambio, el devenir mítico y la transformación altérica de su condición, sobre todo la imbricación hombre-naturaleza. La batalla produce el cambio; gracias a la guerra, se deviene otro en *pacha*:

⁵⁶ BERTONIO, Ludovico. Vocabulario Aymara (1612), citado por: BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse / HARRIS, Olivia / PLATT, Tristan / CERECEDA, Verónica. Op. cit., p. 83.

⁵⁷ Ibid., p. 85.

⁵⁸ Ibid., p. 88.

Y se hizieron los aucaruna o amqa grandes capitanes y valerosos príncipes de puro valiente. Dizen que ellos se tornavan en las batallas leones y tigres y sorras y buitres, gabilanes y gatos de monte. Y ancí sus descendientes hasta oy se llaman poma león, otorongo jaguar, atoc zorro, condor, anca gavilán, uaco gato montés y biento, acapana celajes, páxaro, uayanay papagayo, colebra machacuay, serpiente amaro. Y ací se llamaron de otros animales sus nombres y armas que trayya sus antepasados; los ganaron en las batallas que ellos tuvieron. El más estimado nombre de seño fue poma, guamán alcón, anca condor, acapana, guayyanay, curí oro, cullque plata, como parece hasta oy⁵⁹.

Pero dicha transformación va mucho más allá, porque entre aymaras la guerra desfasa sus propios límites hasta llevar a cabo un devenir de nociones belicosas a contextos netamente hogareños, y ello en virtud de ciertas características fenomenológicas que facilitan su comprensión. En este sentido, dentro del contexto bélico, la acepción doméstica de *moler* posee en los aymaras otras acepciones debido a, por una parte, la polisemia del idioma, y a las características netamente fenomenológicas que este acto comporta en su relación con la guerra. Moler posee una insinuación de apertura bélica: *huchha*, por ejemplo, tiene la significación de *mazamorra*, y “...*huchhacha umachatha se traduce como ‘moler a uno a golpes’ (literalmente nacer tierno como la mazamorra). A través de un ‘molido a golpes’ se busca ‘moler al espíritu’ del enemigo, haciéndolo ‘blando’ como la harina en el batán*”⁶⁰.

En suma, la *relacionalidad* entre el triunfo militar y la acepción de moler, se puede efectuar respecto a la polisemia que el término aymara *urcoña* alberga. Urcoña, según Bertonio⁶¹, es una piedra para *majar* maíz, al mismo tiempo que una *soga* entrecruzada con otras para cazar venados y colgarlos, pero también es el capitán que, por su bravura en batalla, cuelga a otros. De este modo se puede interpretar toda esta idea en tanto dentro de las guerras hay que ser como una piedra para domar al enemigo y, al transformarlo, hacerlo blando *como la harina en el batán*.

⁵⁹ WAMAN PUMA DE AYALA, Felipe. Nueva crónica y buen gobierno (1610-1614). Madrid: Historia 16, 1987, p. 52.

⁶⁰ BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse / HARRIS, Olivia / PLATT, Tristan / CERECEDA, Verónica. Op. cit., p. 90.

⁶¹ BERTONIO, Ludovico. Vocabulario Aymara (1612), citado por: BOUYSSSE-CASSAGNE, / HARRIS, / PLATT, / CERECEDA. Op. cit., p. 90.

2. LO A-SENSATO EN EL MUNDO ANDINO

En todas partes adoraban al Sol y tomaban las costumbres de los Ingas tanto que parecía que habían nacido todos en el Cuzco; y queríanle y amábanle tanto, que le llamaban “padre de todos, buen señor, justo y justiciero”.

Pedro Cieza de León

2.1 EL RITUAL DEL INTI RAYMI EN LOS ANDES

Los cultos heliacos han sido reiterativos en muchas culturas y civilizaciones de la antigüedad; Egipto y Babilonia, inclusive hasta hebreos y judíos efectuaron cultos solares simbólicos en alusión al todopoderoso, lo cual lo condenó el imaginario cristiano. Este tipo de cultos se daban, ya sea por tributación agrícola, o también por la configuración *eidética* de imaginarios que bordean en la superficie de las mentalidades y que pretenden responder en cierto modo a una compleja red de percepciones y nociones que conforman un espacio mítico en tanto *poiesis* para convocar al sentido y efectuar la apertura existencial del pensamiento y el ser. En virtud de esto, los Andes se imbrican dentro de la tradición milenaria del culto al sol, empero en un horizonte de sentido que particiona y bifurca los imaginarios al dar respuesta a una circunstancia histórico-social mediante un discurso mítico muy peculiar, ostentado las más de las veces -a través de una lectura occidental- como *atípico**; lo que sugiere pensar, en un primer momento, hasta qué punto el encuentro con los colonizadores coadyuvó a transformar la especificidad de las celebraciones heliacas y hasta dónde su pervivencia comporta un sincretismo y qué elementos ancestrales permean una disposición ontotrágica.

De antemano, cabe sugerir que, debido a las políticas neocolonialistas, el juicio se ha convertido en un elemento determinante en las investigaciones sobre los imaginarios de las culturas de sur América, lo que ha conducido a una gran minimización del sentido del complejo mítico en lo que a su punto de surgimiento atañe. Al indagar sobre las perspectivas e implicaciones trágicas que el culto al sol admite, vale decir que lo relevante del caso es realizar una apertura

* Conductas *atípicas* o, en el mejor de los casos, extrañas e irregulares, son objeto de señalamientos peyorativos, sobre todo al tratarse de circunstancias fenoménicas que rebasan la contemplación racional y se abocan a lo *patológico*, más cuando se trata de una serie de ceremonias y conmemoraciones dentro de las cuales tienen lugar actos no adheridos al *ethos* de la racionalidad judeocristiana y metafísica de Occidente. Los rituales al sol y sus derivaciones se circunscriben como *atípicos* por el discurso colonialista y neocolonialista, lo que comporta una consideración negativa del fenómeno, a lo que habría que contraponer la noción de *singularidad* desde la perspectiva de lo a-sensato e in-sensato en los términos de Nancy y Castoriadis.

fenomenológica acerca de lo simbólico-ritual de este tipo de acontecimientos, como una manifestación *singular-plural* de la alteridad en contra de una idea que juzga desde el acervo de la lógica binaria antinómica, en oposiciones como bueno-malo, correcto-incorreto, culto-salvaje, *humano-inhumano*, etc., puesto que la situación es cómoda al circunscribirse al atalaya que, sobrecargado de milenios de ostensión lógica, juzga y anula desde el afuera, incapaz de suspender el juicio para comprender el fenómeno como tal.

Como lo revelaba el cronista Bernabé Cobo a propósito del culto al sol en los Andes, “*No había pueblo principal donde no tuviese templo*”⁶², y tanto la crónica como la figuración mítica de los imaginarios, aportan innumerables ostentaciones de la continuidad de esta celebración a lo largo y ancho de los Andes. Empero, en esta investigación no se trata de presentar un compendio topográfico del tema, sino poner de relieve la *constante* mítica e histórica para comprender la dimensión ontológica del culto en tanto *Pantragicismo*, en la interpretación que precedentemente se intentó realizar.

En este orden de ideas, el culto al sol en los Andes se debe abordar primero desde un ámbito de la fenomenología del lenguaje. Así, se tiene que *Inti*, en quechua, alude a la palabra castellana *Sol*, vocablo referido al astro tutelar que, en el antiguo Perú, constituía una divinidad primordial creadora, reverenciado como el señor supremo del tiempo y espacio, un *Pachacamac* (soberano del mundo), lo que, en su particularidad, era *Wiraqocha*. El término *Inti* tiene una estrecha *relacionalidad* con una palabra antigua del *runasimi* que aludía de igual manera al astro creador y soberano del imperio Inca. En efecto, al evocar *Inti*, los habitantes del Cuzco antiguo comprendían que el Sol tenía su transposición icónico-simbólica en el *punchau*, *punchaw* o *punchao*, palabra que significa día, amanecer, u hora matutina⁶³, de ahí la filiación semántica para denominar así a la imagen del Sol que resguardaba la rotonda externa del *Coricancha**, principal templo del culto al Sol del imperio Inca, ubicado en el Cuzco. Dicha imagen era de oro muy finísimo, rica en pedrería e instalada al oriente con tal artificio que, cuando el Sol salía, se reflejaba en la imagen, y era tal la finura del metal que los rayos volvían del astro tan claramente, que parecía otro sol, según lo refiere el antropólogo jesuita español José de Acosta, que libró misiones destacadas en América desde que en 1571 viajase al Perú.

⁶² COBO, Bernabé, citado por VEGA, Juan José y GUZMÁN PALOMINO, Luis. El inti Raymi inkaico la verdadera historia de la gran fiesta del sol. *En* Boletín. Museo de Arqueología y Antropología. Lima: (UNMSM) 2005; 6 (1): p. 37-71.

⁶³ TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Lima: Peisa, 2001.

* *Coricancha*, de *Quri*, adjetivo que vertido al castellano equivale a *dorado*, y *Kancha*, que se traduce genéricamente como *Templo*. En tiempos del *runasimi* imperial, el templo se denominaba *Inti Kancha*, *templo del Sol*. Durante la expansión española, sobre el *Coricancha* se construyó el Convento de Santo Domingo.

Por otra parte, en *runasimi*, el vocablo *Raymi* tiene la acepción genérica de fiesta; sin embargo, para acceder a una vinculación hermenéutica con otros aspectos derivados, se sugiere atender a la siguiente aclaración en lo relativo a *Raymi*: “...palabra que debe traducirse no sólo como fiesta sino fundamentalmente como celebración...”⁶⁴. *Celebrar* proviene del verbo latino *celebrare*, que, a su vez, deriva del adjetivo *celeber*, que en su significación originaria connotaba lo *concurrido* en tanto *abundante*, y se opone al latín *desertus*, que significa *desierto y abandonado*. De este modo, *celebrare* implica *concurrir* en gran número, la movilización convocada por un acontecimiento determinado, por tanto su relación con la fiesta que acopla romerías. En este sentido, *Raymi* es fiesta en cuanto celebración, involucra una movilización dinámica y un acople de fuerzas de los pueblos andinos a través de una serie de rituales que en una simbiosis une múltiples acontecimientos bajo una constante relacional.

En aymara, la *fiesta-celebración* del Sol se denomina *¡Willka kuti!* En el uso antiguo de esta lengua, *Willka* tenía la misma connotación que en el quechua incaico, ya que el vocablo, al verse como Sol, aludía al señor supremo de *Pacha*, y al *celebrarlo* ancestralmente se usaba la siguiente expresión: *Apu Qullana Tata Willka*. *Apu*, tanto en aymara como en quechua tiene la connotación de lo sagrado, de divinidad con autoridad o también alto dignatario; *Qullana* es supremo, grande, importante; *Tata* es señor, padre; *Willka* en quechua es otra de las acepciones de *sagrado*, y en el uso antiguo del aymara comportaba *luz, energía, calor y claridad*, en mención del astro soberano⁶⁵. Hasta hoy se conserva una canción popular que evoca la *celebración* del sol entre los antiguos aymaras: “*qhanjtasa juti, willjtasa juti, ampi sartma, jinalla sarxañani, jina chhaqxañani* (“Oye levántate, viene el alba y la claridad, vamos, y perdámonos)”⁶⁶.

Ahora bien, el culto o la *fiesta-celebración* del *Inti Raymi* o *Willka kuti*, diseminado en los Andes, tiene una heterogeneidad de connotaciones, que involucran tanto lo ético, religioso, económico, antropológico, social etc., debido a lo cual se demanda abordar la historicidad por medio de la crónica en tanto interpelación de un discurso que subyace a la configuración de consideraciones de la existencia donde los imaginarios míticos donan su alteridad para comprender la particularidad de las relaciones. Ello, de manera ineludible, provoca una *interrelación* entre los tejidos sociales y las capas de la psique de los indígenas de Suramérica para permitir vislumbrar en qué sentido la noción de lo trágico hace parte de la especificidad de los modos del Ser, o en qué modo, o cómo el ritual del

⁶⁴ VEGA, Juan José y GUZMÁN PALOMINO, Luis. El inti Raymi Incaico. Lima: Ediciones Gráficas Marín, 1994, p. 8.

⁶⁵ ARUSIMÍNEE. Diccionario Castellano, Aymara, Guaraní, Qhichwa. La paz: Reforma Educativa Minedu, 2004, p.32.

⁶⁶ JUAREZ MAMANI, Juan. Celebratorio del nuevo año Aymara [on line]. Puno: MARA T'AQA, jul. 2010. [citado 31 may., 2011]. Disponible en internet: <http://juanjuma.blogspot.com/2010/07/marataqa.html>

culto al *Sol* ostenta entre sus caracteres la circunscripción a márgenes de una disgregación aporética en la *constante veleid* de su recurrencia que, diseminada en el imperio inca, viabiliza pensar este imaginario matricial en los contornos de lo Pantrágico.

Históricamente, el *Inti Raymi* lo estableció en el valle del Cuzco Manco Capac, cuyo epicentro de *celebración* fue el cerro sagrado de Huanacauri. La fiesta, entre otras cosas, tenía tres motivaciones fundamentales: tributar *reciprocidad* a la deidad solar que permitía la organización y la existencia; seguidamente se procuraba enaltecer la remembranza de los *Incas*, primeros reyes cuzqueños; por último -y aquí se puede vislumbrar otra vertiente que coadyuva a la interpretación de esta investigación desde otras perspectivas-, según lo refiere Pedro Sarmiento de Gamboa, la intención, a modo de corolario de las dos anteriores, y convocando a la diseminación del yo en la pluralidad (celebrar), era la del *regocijo* del pueblo, “... y habidos muchos tesoros y prisioneros, tornóse con todo el ello e Cuzco Tupac Inca Yapanqui, a donde fue bien recibido de su padre con un costosísimo triunfo y aplauso de todos los orejones Cuzcos, y por **regocijar** al pueblo mando hace las danzas y fiestas del sol, cosa de mucho **regocijo**”⁶⁷

En este orden de ideas, la crónica ofrece diversas versiones sobre la *celebración* y sus denominaciones respectivas, así como fechas, que varían en ocasiones, empero estas divergencias no son subterfugio para dilucidar la experiencia que subyace al acontecimiento, matriz y epicentro donde los imaginarios hacen ostensible la especificidad a-sensata del ritual. A propósito de la crónica, Pedro Cieza de León habla de *Hatun Layme (Hatun Raymi)* en el capítulo XXX de su crónica, cuando alude a la fiesta del *Sol*:

Y esta fiesta se celebraba por fin de agosto, cuando ya ellos habían cogido sus maizales, papas, quínuas, oca y las demás semillas que siembran. Y llaman a esta fiesta, como he dicho, Hatun Layme, que en nuestra lengua quiere decir “fiesta muy solemne”, porque en ella se había de rendir gracias y loores al gran Dios Hacedor de los cielos y la tierra a quien llamaban –como muchas veces he dicho– Ticiviracocha, y al Sol y a la Luna y a los otros dioses suyos, por les haber dado buen año de cosechas para su mantenimiento⁶⁸.

⁶⁷ SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. Historia Indica. Madrid: 1963, cap. 44. Se añade el subrayado. Es de anotar que elementos como estos ayudan a comprender de modo más amplio la circunstancia de actos que se prestan para la danza, la alegría, el canto y el *júbilo* dentro de imaginarios que rebasan la racionalidad normativa, como más adelante se verá.

⁶⁸ CIEZA DE LEÓN, Pedro. Crónica del Perú, el señorío de los Incas. Selección, Prólogo, Notas, Modernización del texto, Cronología y Bibliografía por Franklin Pease. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005, p. 367-368.

En el mismo orden de ideas, Betanzos habla de dos fiestas principales; señala que *Pachacutec*, debido a la orden de que el año principiase en el mes de *pucoy quillaraimquis*, equivalente a diciembre, estableció la fiesta en ese mes, cuando se otorgaba la categoría de orejones a los nobles adolescentes. En el mes de mayo, llamado *huacay quos quiquilla*, *Pachacutec* decretó una celebración al *Sol* muy solemne, en que se convocaban rituales y sacrificios para agradecer la disposición agrícola; dicha fiesta se prolongaba hasta fines de junio, mes conocido como *atún quosquiquilla*.

Guamán Poma de Ayala, en su *Nueva crónica y buen gobierno* de 1613, alude a una masiva *celebración* en el mes de enero, el *Capac Raymi*; parte de esta festividad se dedicaba *Inti Raymi*, pero con la diferencia de que ésta es más moderada y se centraba en el sacrificio humano. Por su parte, Pedro Sarmiento de Gamboa dice que existieron cuatro celebraciones primordiales durante el ciclo anual: la primera era *Raymi* o *Capa Raymi*, similar a la acotación hecha por Betanzos; otra llamada Situa; una tercera dedicada al dios Sol, que el cronista denomina *Inti Raymi*, y una cuarta bajo el nombre de *Aymuray*. El primer cronista mestizo americano de origen cuzqueño, Garcilaso de la Vega, apunta que *Raymi* significa pascua o fiesta solemne. Coincide con Sarmiento de Gamboa en el número de *celebraciones*, acotando en su crónica que los rituales más pomposos se llevaban a cabo en el *Intip Raymi*, loada en honor del *Sol* al pasar el solsticio de junio. Finalmente, y como corolario de la alusión a la *celebración* del *Sol* por parte de los cronistas, el jesuita Bernabé Cobo, en su obra de 1653, declara que, de entre las divinidades de los incas, después de Viracocha se halla el *Sol*, cuyo crecimiento cultural se vio en aumento en razón de considerarse sus hijos. Por esta razón, el mes dedicado al esplendor y el regocijo del *inti Raymi* era junio, empero, y según el cronista, la festividad más importante era la de diciembre, llamada simplemente *Raymi*, en la que se dotaba de caballeros a los jóvenes nobles.

Pese a la divergencia y al número de festividades, se puede acotar que los festejos al *Sol* coinciden a mediados del año, en el solsticio de junio, de ahí que este fenómeno astronómico no sea fortuito; las solemnidades de fin y comienzos de año que citan los cronistas, si bien incluían las remembranzas del astro a través del señorío de la nobleza, es fácil aseverar que sus connotaciones eran más bien políticas que religiosas, es decir, el ciclo agrícola anual, mediante la convocación que retribuye en la reciprocidad de los nobles y el pueblo incaico, no tenía su punto de convergencia en estas fechas, era más bien el motivo político que re-afirmaba la nobleza lo que la solemnidad del caso involucraba.

La razón de que poco a poco el *Raymi* o *Capac Raymi* de diciembre y enero disminuyera su importancia respecto al *Inti Raymi*, hasta lograr la preservación actual del segundo, se debe talvez a la coincidencia con la fiesta cristiano-católica del *Corpus Christi* efectuada en las mismas fechas, situación aprovechada por los conquistadores para inculturar sus doctrinas y llevar a cabo el sincretismo andino-católico; luego, no se desconoce que al *Inti Raymi* se le incorporaron muchos

elementos católicos hoy percibidos. La pervivencia en la actualidad en países como Bolivia, Perú, Ecuador y Sur de Colombia, tiene su fundamento en el sincretismo que, en tanto estrategia religiosa y política de dominación, vehicula la interpelación *kuna* de la *veleidad* que *disgrega* el cerco originario de la univocidad tan cara a la *relacionalidad ontológica* de los pueblos andinos, para insertar el discurso de Occidente hasta transparentar una simbiosis que cala apropiadamente la configuración de un *Ser* que ufanado e indolente asimila toda interpelación de lo porvenir, en una donación singular.

Resta ahora deshilar el acontecimiento desde la particular facticidad histórica y los imaginarios socio-culturales del mito. La historia, mediante la crónica, deviene mito; es decir, la historicidad se configura a partir de una elaboración imaginaria que dio cabida al surgimiento de la ritualidad particular de los pueblos andinos. En el mismo sentido, cabe también interpretar en qué medida la estructuración del *Inti Raymi* y sus implicaciones derivadas pueden comprenderse en los términos ontotrágicos de la *inconstancia*, *veleidad* y *júbilo**.

Si se habla del *Inti Raymi* como una constante en los Andes se necesita tener presente la siguiente acotación:

Es posible, asimismo, que una suerte de fiestas locales, que se desarrollaban paralelamente en todos los pueblos del imperio, le dieran una característica popular, que fue la que perduró a la postre. Pequeños y numerosos Inti Raymi se celebrarían en toda la vastedad del floreciente reino de los Hijos del Sol. Un Inti Raymi especial se realizaba allí donde el Inka se encontrase, ya fuese en medio de sus numerosas campañas, en sus frecuentes visitas a las diversas regiones del imperio, o en ciudades que eran de su predilección, como sucedió por muchos años con Huayna Cápac en Tumipampa (Cuenca)⁶⁹.

Ahora bien, esta *celebración* en honor al *Sol* tiene dos modos: la primera es eminentemente astronómica, es decir, desde una circunscripción fenoménica anclada en la simbología y la consideración del mundo se propendía por una adoración al *Sol* en el *Intiwatana***.

* Se debe tener en cuenta que dicha interpretación se hace a la luz de lo dicho en el apartado *Mito y Ontotragedia* del capítulo anterior.

⁶⁹ VEGA y GUZMAN PALOMINO. Op. cit., p.6.

** *Watana* es un vocablo quechua que proviene de *wata*, y según la Academia mayor de la lengua quechua del gobierno regional del Cusco, en su diccionario, este vocablo significa en primera instancia *año*, lapso de los 365 días en que el planeta completa una vuelta alrededor del Sol, y se aplica en usos cotidianos como *kay wata* (este año), *ura wata* (año pasado), *q'aya wata* (año siguiente). Sin embargo, las expresiones que vinculan el primer modo del culto son *ch'aki wata* (año seco), *sumaq wata* (año hermoso), *mosoq wata* (año nuevo) y sobre todo *inti wata* (año solar). Además, *Wata*, según el mismo diccionario, significa, de la misma manera, *amarradura*, *ligadura*, *cuerda*, *soga* o *amarradero*. En este sentido, se tiene por un lado que *Intiwatana* es el año del sol, motivo por el que se le tributaba después del 20 de Junio de cada año, para conmemorar el ciclo agrícola; así, el *Intiwatana* se convirtió en el *lugar* donde se ejecutaba

teniendo como referente la transposición icónico-simbólica del astro en el *Punchao*, de entre los cuales el más célebre es el del templo Coricancha del Cuzco; este modo se generalizó y diseminó por todo el territorio de los Andes, lo que asiente evocar un elemento *panandino* que va desde el norte de Chile hasta el sur de Colombia.

Es natural que exista variación para la solemnidad dentro de los pueblos de los Andes, y eso es concomitante en su idiosincrasia; sin embargo, aquí se quieren abordar las matrices *pantrágicas*. En virtud de esto, es factible aseverar que, en el *Inti Raymi*, se presentan las siguientes etapas: la primera involucra un ayuno para la ceremonia mayor, puesto que los hombres no incluían en su dieta ni la sal ni el ají, solo comían maíz blanco y agua sagrada; del mismo modo se tenía la prohibición de la lujuria y las fogatas en las ciudades. A las mujeres se les encargaba la tarea de organizar los preparativos gastronómicos que incluían panes de maíz y bebidas, como la *chicha*, elemento indispensable para la *celebración*. En lo referente a esta bebida, se tiene un primer aspecto de lo *trágico* en el *Inti Raymi*, lo cual posibilita comprender el alcance *Pantrágico-panandino* del caso. Esta bebida, conocida como *k'usa* en Aymara, *kâgui* en guaraní y *aqha*, *asuwa* en lenguas quechua y Qhichwa, se vierte al castellano en los términos de *mezcla*, que acopla y configura la multiplicidad del devenir otro que desborda la totalidad del sujeto en concomitancia con la *escisión* que implica alteridad, lo que conlleva la inauguración de lo *trágico* en cuanto ruptura y diseminación del sujeto, y como la bebida se convirtió en un común denominador de toda celebración, ello incita a vislumbrar hasta qué punto es pertinente pensar en los términos de una relacionalidad ontotrágica, donde lo a-sensato involucra desdibujar la estructura óptica de la unicidad para acceder a un *júbilo* variable que las más de las veces es una *aporía* en apertura, es decir, *dehiscencia in-sensata* en la *mixtura* de un *regocijo* que desborda el *eidos* en un devenir *pathos*. Esto se asimila también si se tiene presente que, paralelo a este acto de las mujeres, los sacerdotes del culto seleccionaban los auquénidos –llamas, vicuñas, guanacos– que estaban predestinados al *sacrificio*, a lo que el Inca y su comitiva asistían luego de la coocurrencia ceremonial al Coricancha. Las connotaciones de este último elemento permiten ver cómo el *pathos* de la *aporía* se ligaba ineludiblemente a la disgregación heterogénea que la *chicha* provocaba al desdoblar el sentido unívoco hacia el sentido del *mit-sein* del sacrificio, porque a través de todos estos actos el *Ser* era *otro*, plural y ostentaba el placer en la muerte.

dicha conmemoración mediante el arte rupestre, donde esculturas en piedra debidamente pulidas, de unos dos metros de altura por dos de diámetro con una torre de cuatro lados en el centro y con ángulos que señalan cada uno de los puntos cardinales, se ubicaban en una topografía debidamente seleccionada con una finalidad anclada en la estructura imaginaria de estas sociedades, ya que se pretendía durante el solsticio de invierno -que era el punto del *Sol* más lejano de la tierra-, que el *Sol* no se aleje más; por lo tanto, con el ritual había que *amarrar* al astro, *ligarlo* para que durante el próximo año se continúe con el ciclo agrícola de fertilidad y sostenibilidad del pueblo andino. Los *Intiwatanas* más importantes en su tiempo fueron los de Machu Picchu y Pisac, hoy en ruinas.

Consiguientemente, con estas disposiciones como antesala, se llegaba a la jornada central, que según algunos datos históricos era el 24 de Junio, aunque, como se mostró, eso es muy variable. Muy temprano, el séquito conformado por la nobleza imperial, frente al que se hallaba el *Inca*, se transportaba al *Coricancha*, donde había que entrar descalzo. En el recinto sagrado adoraban al Sol a través del *Punchao*, y “Seguidamente, se trasladaban todos al lugar de los sacrificios, donde, según Bernabé Cobo, eran ofrecidos más de cien carneros o auquénidos, entretanto, todos oraban y pedían por la salud del astro rey y del imperio”⁷⁰. Luego de esto, los chamanes y sacerdotes iban a una planicie con el sacerdote mayor, el *Villac Umu*, el que, una vez llegaban a su destino, tomaba en su poder un brazalete cóncavo de oro en el que hacía llegar los rayos del *Sol* y con una paja hacía que se encendiera; era una forma de recibir el fuego sagrado del astro, el que a propósito dirigía a los hogares de las vírgenes solares, que lo mantuvieran avivado.

Posteriormente se dirigen a la plaza de *Huacaypata*, donde el *Inca*, en su *qero* o *wasu* (vaso en quecha y aymara, respectivamente) para la ceremonia llenaba con chicha y antes de ingerirla *diseminaba* el líquido por los cuatro suyus (región, nación). Desde este instante se abre la *concreción* de la *celebración*, puesto que la danza y el canto (taqui) daban rienda suelta a la convocación de la alteridad; se puede decir aquí que el momento del esparcimiento de la *chicha* inaugura la multiplicidad, es decir, la disgregación del sujeto implica su apertura indiferenciada en el instante en que, a través del canto y la danza, el pueblo todo se despliega en el júbilo que enaltece el mundo. En esto se puede percibir la manera cómo una de las perspectivas de lo *trágico* se realiza en el *Inti Raymi* imperial, dado que la remoción de la totalidad individual se dispersa en la singularidad *Kuna*, desde que al esparcir la *chicha* se lleva a cabo la *relacionalidad* de la pérdida óptica de la originariedad del ser, donde el baile y el *júbilo* de todos activan su singularidad, y todo mediante un elemento que posibilitaba el reconocimiento del otro y su acople, el *desgarramiento* del yo en la inserción de lo diverso, porque

Todos participaban en aquellos bailes o taquis, animados por la presencia de las vírgenes: mamaconas, acllas y doscientas muchachas portadoras cada una de un cántaro lleno de chicha, que los danzantes consumían en el fragor del baile. Culminaba la fiesta con la procesión del Monroy Urco, una soga de extraordinaria longitud que rodeaba la plaza, a la cual los danzantes se asían cantando, mientras recorrían su perímetro. La soga era de oro, y la reverenciaban como a cordones del dios Sol⁷¹.

⁷⁰ MARTIN RUBIO, María del Carmen. "Inti Raymi" La fiesta del solsticio Inca. En: BOLETÍN. Museo de Arqueología y Antropología. (UNMSM): Lima, 2005; 6 (1): p. 31-36.

⁷¹ Ibid.

Luego de la descripción e implicación del *Inti Raymi* imperial, es pertinente, ahora si, adentrarse en la configuración de una serie de elementos específicos del ritual y algunas derivaciones para comprender el tema de una forma más íntegra. Así, debido a que la festividad del *Sol*, para los colonizadores, era un motivo pagano que estaba en la mira de la extirpación de idolatrías, su estrategia socio-política fue el sincretismo para la asimilación y desintegración del culto, al valerse de la inculturación del Corpus Christi, frente a lo cual la *inconstancia ontológica* de los indígenas permitió que, proporcionalmente a la simbiosis de culturas, se propugnara por una configuración *trágica* del *Inti Raymi* accionada subrepticamente en tiempos imperiales. Efectivamente, en las tres primeras décadas del siglo XVII, el *desgarramiento* por el desarraigo, junto con la instauración de las nuevas políticas conquistadoras que coaccionaban al hombre andino, condujeron a la activación de su *inherencia* en la *versatilidad*, que, pese a transparentar una maleabilidad que era juguete de los españoles, nunca hizo caso omiso de su disposición cultural, que se ufana en su inestabilidad, pero que recurría siempre a su singular modo de ser, de ahí que clandestinamente al Corpus Christi y la represión, muerte y desolación que esto produjo, la *tragedia* del hombre andino se vislumbró en la *celebración* del *oncco y mita* (tiempo del dolor, en quechua), la tributación al sol, donde “...el antiguo *Inti Raymi* había devenido *Oncco y Mita*: de fiesta de gratitud al Sol celebrada en las plazas de la alegría, *Haucaypata* y *Cusipata*, se había convertido en rito de dolor y protesta...”⁷². Es de advertir que bajo ninguna circunstancia ese *tiempo de dolor* equivale al sufrimiento del cerco identitario que obliterado padece, porque la danza *celebrada* no desapareció en los Andes pese a la circunscripción opresiva en la que se hallaban sumergidos, para lo cual es pertinente atender a la siguiente observación: “*Todavía en 1638 se repetía la denuncia. Ese año el padre Antonio de la Calancha escribía: ‘Háse de advertir que esta fiesta (el Inti Raymi) cae al mismo tiempo que los cristianos celebramos el Corpus Christi, y los más de los indios celebran con bailes y danzas no a nuestra fiesta católica, sino a la de su Inti Raymi, de su antigua idolatría’*”⁷³. Palabras que aluden al *oncco y mita* y que expresan de modo muy particular las implicaciones de la a-sensatez del culto al *Sol*.

En este orden de ideas, si no la fiesta del *Sol* con toda la ostentación ceremonial del caso, al menos su culto se ha logrado mantener hasta el día de hoy, sobre todo en lo que tiene que ver con la *celebración* de los ciclos agrarios, y una de las *constantes* que siempre hace patente la peculiaridad del *Ser* andino es la danza, circunscrita a la *relación* proporcional con el *canto*, en un dinamismo en el que la asociación *dolor-placer* -cuerpo inmerso en el *pathos*- conforma la expresión diferencial donde el sentido comporta la ambivalencia que desfasa la configuración lógica; de ahí que durante el *Inti Raymi*

⁷² VEGA, y GUZMAN PALOMINO. Op. cit., p. 21.

⁷³ Ibid.

...no cesaban ni un momento los selectos cánticos al dios, entonados con singular solemnidad para resonar estruendosamente a mediodía, que era cuando la luz solar se hallaba en su apogeo⁷⁴, y "se estaban cantando desde que salía el Sol hasta que se encubría del todo, y como hasta el mediodía el Sol iba saliendo, ellos iban acrecentando, las voces⁷⁵.

En consecuencia, dentro de la ambivalencia que vehicula la interdependencia del canto y el dolor como eje que define la especificidad de la *Ontotragedia* en los Andes, es preciso evocar, en virtud de estas consideraciones, elementos concernientes al *sacrificio* en su estricta vinculación con el culto al *Sol*, puesto que otros puntos relativos a una fenomenología ritual en otras vertientes se abordaran en el próximo capítulo. De entrada, y antes de la explicitación *concreta* del imaginario inserto en la crónica, cabe resaltar las implicaciones que el lenguaje involucra tanto a nivel fenomenológico como hermenéutico. En *runasimi*, según el diccionario de la Academia mayor de la lengua quechua del gobierno regional del Cusco⁷⁶, la palabra equivalente a *sacrificio* es el sustantivo *Arpa*, del verbo *Arpay*, *sacrificar*; del mismo modo, *Arpa* también es *ofrenda*, *inmolación* y *lugar donde se ofrecen sacrificios*, o *víctima destinada al holocausto*. Concomitantemente, se relaciona con el vocablo *Willkarpa* que en el incario hacía alusión al sacerdote o sacerdotisa de los *sacrificios* totémicos, de *Willka*, sagrado, divino; *willkapaq* y *willkarpay* implican también dedicar sacrificios a las divinidades⁷⁷. De ahí se derivan los vocablos *Willkay*, en tanto tributar a las divinidades u ofrendar sacrificios a los manes; *willka nina*, donde *nina* es fuego, y se entiende como el fuego sacro para los *sacrificios*.

Justamente, el imaginario que comporta el *sacrificio* en las culturas andinas es un eje *Pantrágico* que se reactiva en la *constancia* de sus intersticios, de esta manera, no es fortuito que en las órdenes mendicantes de la iglesia española, en las dos primeras décadas del siglo, "...quedaron tan horrorizados como fascinados por sus ritos, que se centraban en el sangriento culto al Sol"⁷⁸. La ambivalencia del horror y la fascinación, superpuestas y en activa alternancia, provocan la remoción de los fundamentos de una *tragedia* de la tristeza, la penuria y la negación ontológica de su configuración.

⁷⁴ Ibid., p. 38

⁷⁵ DE MOLINA, Cristóbal. *Destrucción del Perú*. Madrid, 1965, p. 82.

⁷⁶ ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). *Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE*. Cusco: Gobierno regional del Cusco, 2005, p. 660 y 907.

⁷⁷ Ibid., p. 747.

⁷⁸ LARA, Jaime. *Cristo-Helios americano: la inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de la Nueva España y del Perú*. *En*: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, primavera, año/vol. XXI, número 74-75. México: UNAM, 1999, p. 33.

Los sacrificios en el *Inti Raymi* eran variados, y pese a esta diversidad, se configuran como un elemento fundamental que define en cierto modo la *inherencia* e idiosincrasia del *Ser*. Primordialmente, el sacrificio se circunscribe en el horizonte de la noción *trágica* en los términos propuestos, al socavar y ostentar en su singularidad el *acople* de la *muerte, el dolor y la destrucción*, paralelo a la configuración *poiética* de la vida, donde el canto y la danza propugnan por el *júbilo* sempiterno, un eterna afirmación del *Ser*, en la que la *celebración* ha roto con el Yo, al desdoblar sus intersticios e inaugurar la suspensión de la individualidad: he ahí su *tragedia*.

Lo que implica del mismo modo la activación *del socius*, que desde un ángulo del sacrificio puede ser *hostil* a la vida, empero es una condición indispensable para comprender que toda diferencia en los Andes implica su *relacionalidad*, es decir, la hostilidad de la muerte y el sacrificio no es ausencia, una nada; antes por el contrario, se determina como una *relación* definida. En otras palabras, la configuración *ontotrágica* en tanto a-sensatez e in-sensatez se halla sumergida también en la producción de la alteridad, del *socius* a que conlleva la inserción en el sacrificio y la muerte en los Andes; condicionalmente, que tiende siempre al acople de la colectividad, es un asunto público donde la muerte, de modo apodíctico, se halla unida a la vida en el nacimiento del ritual que convoca la apertura de la *alteridad*, inaugurando así la afinidad de la colectividad. Este punto es un elemento panamericano, que se puede percibir no solo en los Andes, sino también a nivel amazónico, con una analogía que, en una primera impresión, puede asombrar, pero que, desde un acercamiento cultural de los pueblos de sur América, no es casual encontrar tantas similitudes. En este sentido, la relacionalidad de la muerte, el sacrificio y la dimensión vital del *socius*, que implica esto, se fundamenta en la siguiente afirmación de Eduardo Viveiros de Castro:

Nao é possível, portanto, separar o problema da afinidade do problema da mortalidade, atribundo ao primeiro uma primazia socio-política face á evanescencia cosmológica do segundo. **A morte e a alianca sao condicoes conexas de possibilidade do socius**, como atestam aquelas utopías amerindias que, negando uma, negam conjunta e necessariamente a outra⁷⁹.

La dimensión *socius* a que traslada la muerte en el sacrificio pone de relieve la negación vital, ya se trate de la inmolación de animales o seres humanos, lo que suscita *hostilidad*, la cual, empero, se aleja en demasía del nihilismo romántico decimonónico, en tanto la diferencia entre vida y muerte no es *indiferencia*, puesto que para los indígenas de Sur América toda diferencia se incrusta en una configuración que posibilita la *otredad*, y la diferencia no es escisión o dualismo

⁷⁹ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstancia da alma selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 171. Se añade el subrayado.

antitético; la hostilidad contra la vida, en los rituales y sacrificios, es una coexistencia *apodíctica* que involucra *afinidad* y *diferencia*, un *placer trágico* que comporta y determina lo social: “*Isso equivale a dizer que, ‘para os indígenas’ nenhuma diferencia e indiferente, pois toda diferencia é imediatamente relacao, dotada de uma positividade; a hostilidade nao é uma nada, mas uma relacao socialmente determinada*”⁸⁰.

Y esto no es solo una *constante* andina; también en las culturas de Centroamérica los sacrificios humanos, para que el *Sol* no fuera sofocado y así reanude el ciclo vital de fertilidad, se circunscriben a la potenciación del *socius* del México del siglo XVI. Dichos sacrificios, denominados, por algunos cronistas, como *cultus satanicus*, consistían en realizar una serie de disposiciones donde a las víctimas se las adornaba con flores y plumas, “...*para posteriormente acostarlas y extender sus extremidades en forma de X, similar a la cruz de san Andrés, y sobre un altar fabricado de un espejo de obsidiana negra, se les abría el pecho con un cuchillo de obsidiana para extraerles el corazón vivo y se ofrecía al Sol*”⁸¹. Sobra evocar que este tipo de inmolaciones era motivo de una *celebración* que permitía la concreción de romerías muy grandes, en las que el *socius* se configuraba desde las instancias de la alegría y la glorificación, sobre todo porque vislumbra la *hostilidad* aparejada a la *fascinación*, al *placer estival* que brindaba el astro.

El sacrificio humano con motivo del *Sol* es talvez el epicentro del imaginario *trágico* en el mundo andino; mediante la crónica permite la comprensión del fenómeno y su singularidad, ostentado desde una matriz mítica arraigada en la vitalidad y su glorificación. Uno de los ejemplos más célebres del sacrificio humano, en los términos de *positividad de la hostilidad* que funda el *socius*, como lo pensó Viveiros de Castro, se encuentra en las páginas de la crónica de Felipe Guamán Poma de Ayala. Respecto al caso, dice: “*sacrificaban al Sol y (entregaban) al sacrificio, llamado capacocha, que enterraban a los niños inocentes, quinientos... quinientos niños, inocentes, y niñas, los enterraban, parados, vivos con sus vajillas de oro y plata*”⁸². Todos los sacrificios tenían lugar generalmente en la plaza central de *celebración*, *Huacaypata*, locus de la convergencia del *socius*.

El cronista Cieza de León, en su obra, refiere muchos casos de inmolaciones humanas, ya ello se referirá cuando se aborde el fenómeno del sacrificio en su particularidad. Por ahora basta con referir lo pertinente al tema tratado: “*En los sacrificios de hombres y niños publican unos y otros –y aun por ventura algún*

⁸⁰ Ibid., p. 164. Se añade el subrayado.

⁸¹ LARA, Jaime. Cristo-Helios americano: la inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de la Nueva España y del Perú. Op. cit., p. 34.

⁸² GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. Nueva crónica y buen gobierno. En: VEGA, y GUZMAN PALOMINO. Op. cit., p. 39.

escritor de estos que de presto se arrojan lo escribirá— que mataban, había días de sus fiestas, más de mil niños y mayor número de indios⁸³. De igual manera, en lo relativo al culto icónico del sol y otras divinidades, donde el mito estaba representado en el simbolismo del arte rupestre, el cronista refiere: “*Iban triunfando a lo alto de los cerros donde tenían sus castillos y allí hacían sus sacrificios a los dioses en quienes ellos adoraban, derramando delante de las piedras e ídolos mucha sangre humana y de cordero*”⁸⁴. Más adelante, cuando indica uno de los valles de las campañas de Inca dice: “*afirman que quisiera que solamente hubiera en él templo del Sol, mas como aquél era tan honrado y tenido por los naturales no se atrevió y contentóse con que se hiciese casa del Sol grande y con mamaconas y sacerdotes para que hiciesen sacrificios conforme a su religión (...) que le sacrificasen mucha sangre humana y de ovejas*”⁸⁵.

Ahora bien, el sacrificio humano, en el tiempo de los incas, desde el ámbito de la fenomenología del lenguaje ostenta la relación de *Arpa* y *Arpay*, con vocablos derivados, concomitantes con los mismos; así, se tiene que *Tokapuqaray* en el incario correspondía a una *waka*, la sexta del quinto *seq'e Payan*, del sector Qollasuyu (región del sur). Esta *waka*, en tiempos del Inca, estaba constituida por un cerro ubicado delante de Kihalla, en la ciudad del Cuzco. Este *locus* configura uno de los epicentros donde la disposición del arte rupestre —tres piedras, en tanto figuración simbólica de las divinidades— convocaba a los sacrificios de niños. En el mismo sentido, la expresión quechua *Manto K'allas*, según los estudios etnohistóricos, correspondía a la sexta *waka* del tercer *seq'e Kayao* del Antisuyu (región oriental). Esta *waka* se ubicaba en la parte nororiental del Cuzco, y se veneraba en tiempos de las cosechas de maíz, y se configura en otro de los núcleos donde tenían lugar algunos sacrificios humanos, conjuntamente con el pago de maíz, esculturas femeninas y masculinas, los cuales se quemaban.

En este orden de ideas, el sacrificio, no solo de seres humanos, sino de animales, también es un elemento que, dentro del *Inti Raymi*, coadyuva a la interpretación que se ha intentado sostener hasta aquí. A partir del lenguaje es posible adentrarse, con una mayor circunspección, en las implicaciones del sacrificio en cuanto instancia de fenomenología. Para aludir al sacrificio, en quechua no solo se usan las acepciones mencionadas, que condicionalmente la polisemia permite incluir en la *singularidad-plural* del *Ser* andino. Desde el contorno de los estudios folclóricos, tanto para el *runasimi* como para el aymara, el vocablo *wilancha*, el “*Sacrificio de un animal con fines ceremoniales, para ofrecer la sangre y entrañas a los manes tutelares del pastoreo, comiendo los ofertantes la carne medio asada, como parte de la ceremonia*”⁸⁶. El *wilancha* tenía su

⁸³ CIEZA DE LEON, Pedro. Crónica del Perú, el señorío de los Incas. Op. cit., p. 357.

⁸⁴ Ibid., p. 303.

⁸⁵ Ibid., p. 426.

⁸⁶ ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE. Op. cit., p. 744.

centro celebrativo durante las festividades del *Inti Raymi* y San Juan. De *wilancha* se deriva el vocablo *wilaha*, que, en consecuencia, viene a ser el animal que se destina al sacrificio.

En consecuencia, *arpa*, *arpay*, *wilancha*, *wilaha*, son instancias fenomenológicas que conllevan pensar en el sacrificio en los Andes como un vértice matricial de los imaginarios que permean en la *celebración* del *Inti Raymi*. El mito que se vehicula a través de los rituales ancestrales circunscribe a pensar siempre en los términos de un ámbito *relacional* que *anuda* las vertientes éticas, estéticas, antropológicas y sociales de los pueblos andinos, configurando, en este sentido, una *ontología* que, por medio del sacrificio, la muerte y la *celebración* que comportan todos estos actos, deviene *afinidad* político-ritual, donde la *tragedia* específica de Sur América se piensa también en los términos de una producción *positiva* de la alteridad que proviene de la *hostilidad* negativa que la muerte y las hecatombes provocan. Se trata, entonces, de una dinámica que permite considerar una *ontología trágica* bajo una idea de lo que Viveiros de Castro denomina *afinidad potencial*, a propósito de la especificidad que anuda el comportamiento *inconstante* y “salvaje” de los pueblos amerindios en tanto *constancia* panamericana. En efecto, si una *afinidad potencial* se determina por la *relación* con la exterioridad, donde el sacrificio, el mito, el rito, la escatología y la guerra comportan mundos imaginarios *en potencia* -a propósito de Aristóteles-, con mucha razón se entiende que dicha afinidad es más compleja y rica que una afinidad de *acto*, ya que activa la dimensión del *socius* desde perspectivas hostiles, como las del sacrificio que se está estudiando aquí. En virtud de esto, vale decir del sacrificio, en tanto *relacionalidad trágica*, lo que Viveiros de Castro señala en alusión a la *afinidad potencial*, que “O verdadeiro afim é aquele com quem nao se trocam mulheres, **mas outras coisas: mortos e ritos, nomes e bens, almas e cabeças**. O afim atual é sua versao enfraquecida, impura e local, contaminada atual ou virtualmente por la consangüinidade; o **afim potencial pe o afim global**, clásico e arquetípico”⁸⁷.

Indudablemente, la *afinidad potencial* rebasa la factualidad de la *relación*, se aboca a una consideración holística y la apertura de la dimensión *plural*, lo que significa que tanto la muerte como la vida trasciendan limitaciones netamente consanguíneas, y resulta así una inserción en los ámbitos simbólicos, sociales y sobre todo *interdimensionales*; es decir, que la activación del *socius* es condición sine qua non para que la muerte y la vida sean una *constante celebrativa* en todo tipo de ritual, más cuando se trata del sacrificio para reanudan los ciclos vitales de los Andes, pueblos que están inmersos en una *ontología relacional-potencial* por medio de la *globalidad* simbólica del sacrificio, donde

⁸⁷ VIVEIROS DE CASTRO. Op. cit., p.157. Se añade el subrayado.

Os afins potenciais nao sao “inimigos”, um mero complemento diacrítico do “Nos”, mas outros coletivos com quem se travam relacoes socialmente determinadas de troca simbólica. Ainda ali onde estas relacoes incluem a violencia e a “reciprocidade negativa”, trata-se sempre de uma violencia simbólica, e de **uma reciprocidade mesmo que ‘negativa’, manifestando um uso positivo e necessário da alteridade**⁸⁸.

En algunas culturas aymaras del norte de Chile, el sacrificio con motivo del sol representa una recurrencia visible también en el incario. Hoy en día se *celebran* festividades religiosas en honor al sol desde el norte de Chile hasta algunas localidades del sur de Colombia. Las regiones de Arica-Parinacota y Tarapacá, en el norte de Chile, son un ejemplo de la evocada recurrencia. En dichos pueblos, aun hoy persiste la conmemoración de rituales del ciclo anual de tradición Inca-aymara, entre los que la festividad heliaca constituye un modelo relevante. Como se sabe, la concepción cósmica de los incas se diseminó por todos estos territorios, convirtiéndolos de esa forma en un *locus afín* que, dentro de la amalgama de sus intersticios, engloba las diferencias en la ambivalencia de los imaginarios. Entre estas comunidades, el *Sol* se piensa como *Inti* o Dios, que se desplaza por el espacio-tiempo de la fertilidad (Pachamama), donde la simbiosis creación y destrucción hace visible una vez más las implicaciones singulares del imaginario de lo in-sensato, donde la dinámica del movimiento solar en el ciclo agrícola pone de relieve a *Inti* en el devenir del ciclo vital del *runa* o *jaqi* en la superposición de un “*Nacimiento, Desarrollo, Muerte, Renacimiento*. Estos términos de las fases del ciclo vital de las personas son: *wuawa* (bebé dependiente)-*yocalla* (niño)-*imilla* (niña)-*wayna* (joven hombre)-*tawajo* (joven mujer)-*chacha-warmi* (matrimonio) *achichi-apache* (abuelo-abuela) *jiwata* (“muerte”)⁸⁹. Esta particularidad también es un acontecer, que ocurre durante este tiempo del año. En los meses de mayo y junio en estos territorios “...se prepara la *papa chuñu* (*papa seca de guarda*). Se simboliza así la etapa final de la vida (*Achichi para los hombres, Apache para las mujeres*). Viene pues la muerte del *Sol* (*Jiwata, para ambos géneros*), para re-nacer e iniciar un nuevo ciclo vital”⁹⁰. Nacimiento y muerte de *Sol**, afinidad cósmica donde la vida se celebra

⁸⁸ Ibid., p. 161-162. Se añade el subrayado. En la reciprocidad negativa y afirmativa se circunscribe la noción a-sensata del sacrificio andino, como un horizonte de relaciones sociales que se producen debido a la alteridad a que induce toda interdependencia con el *socius* andino, donde la dinámica de corte holístico conlleva interpretar en qué medida las manifestaciones rituales ostentan en su significación una *constante*.

⁸⁹ GAVILÁN VEGA, Vivian y CARRASCO G., Ana María. Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. En: Chungara Revista de Antropología Chilena Vol. 41, Núm. 1 junio. Tarapacá: Universidad de Tarapacá, 2009, p. 104.

⁹⁰ Ibid., p. 108.

* Es de anotar que, en el mencionado diccionario de Ludovico Bertonio el vocablo aymara *Jiwaraña* significa *morir*, y en el aymara de la comunidad de Isluga es *hacer morir*. Esto conduce a entender que con este tipo de *celebraciones* y rituales se provoca simbólicamente la *muerte* del astro, para permitir su renacimiento y de este modo *provocar* la reciprocidad negativa y positiva de la *tragedia*

con la muerte para la inauguración de la rueda cíclica. Desde esta perspectiva, a comienzos de la década de los noventa del siglo XX, en estas regiones de Chile se intentó re-actualizar el mito -parafraseando a Mircea Eliade- para re-afirmar la memoria (tradicón) en el devenir de la existencia. Sobre todo en dos comunidades es factible percatarse del sentido hermenéutico que se ofrece en este trabajo.

En las localidades de Isluga y Cariquima, de la región norte de Chile, se consumaba "...el sacrificio de una llama en un ritual en el que la sangre y el corazón del animal son el alimento y el cariño principal tanto para Inti-Dios, representado en la primera luz del día, como para Pachamama, representada en la tierra"⁹¹. La sangre** del sacrificio representa la ambivalencia de la muerte y la vida, que, por un lado, en su *hostilidad* niega, y al mismo tiempo asiente el comienzo de la existencia en un juego de alternancia, *reciprocidad* en la vía *negativa* mediante un positivo, al accionar la *alteridad*, que se inaugura en la *celebración* panandina de la danza, ya que no es desconocido que, luego de este tipo de sacrificio en los Andes, la danza cristalizaba y cristaliza la noción de una *celebración a-sensata*.

En suma, el sacrificio como clímax *trágico*, en el *Inti Raymi*, ofrece un conjunto de ejemplos del imaginario mítico de los Andes presente en la crónica y algunos estudios relativos a la temática tratada. Ya Bernabé Cobo apuntaría algunas referencias sobre inmolaciones de animales, que aluden al momento en que en el incario se disponía todo para dichos rituales: "*El primer día se ofrecían cien carneros pardos del ganado del Sol, ofrecíanle a las estatuas de parte de los Inkas treinta carneros; diez a la del Viracocba; otros diez a la del Sol y otros diez a la del Trueno*"⁹². En el mismo sentido, Polo de Ondegardo, Calancha, Murúa y Cabello Valboa⁹³ hablarían de una hecatombe para el sacrificio. Bartolomé de Las Casas apuntaría lo siguiente:

En el curso de la fiesta se hacían las ofrendas y sacrificios y en una parte del llano, cerca de un árbol, se hacía una gran fogata donde era arrojada la carne de los animales sacrificados; y, en otra parte próxima, el Inka echaba al pueblo muchas presas de ella para que la gente común

** Entre otras cosas, la sangre simboliza, en este contexto, el ofrecimiento de la vida; es decir, se inmola la vida en espera de la recurrencia del ciclo agrícola; por tal razón, la *aporía* de este tipo de fenómenos expresa las implicaciones del júbilo de la *hostilidad*. La sangre (la muerte, el sacrificio) es indispensable para que en el imaginario heliaco la vida tome nueva fuerza.

⁹¹ Ibid., p. 104.

⁹² COBO, Bernabé, citado por VEGA, y GUZMAN PALOMINO. El inti Raymi inkaico. Op cit., p.39.

⁹³ Ibid.

que por allí estaba se las disputase, **en medio de gran pugna y júbilo**⁹⁴.

El inca Garcilaso de la Vega describe el sacrificio animal en honor a *Inti*, en estos términos:

Tomaban el cordero o carnero y poníanle hacía el oriente; no ataban las manos ni los pies, sino que lo tenían asido tres o cuatro índios; abríanle vivo por el costado izquierdo; por do metían la mano y sacaban el corazón por los pulmones y todo el gasgorro, arrancándolo con la mano y no cortándolo, y había de salir entero desde el paladar⁹⁵.

Para concluir este apartado es pertinente evocar una relación del sacrificio al *Sol* que hace Cieza de León. De su obra es pertinente decir que es prolífica en descripciones que tienen que ver con las inmolaciones, pero la generalidad del sacrificio tendrá su lugar en otra parte; baste por ahora evocar un comentario, de entre las decenas de ejemplos que el cronista apunta en su obra:

Solían en sus sacrificios derramar sangre de ovejas y corderos, desollándolos vivos sin degollarlos, y luego con gran presteza les sacaban el corazón y asadura, para mirar en ello sus señales y hechicerías, porque algunos de ellos eran agoreros, y miraron (a lo que yo supe y entendí) en el correr de las cometas, como la gentilidad. Mandó se hicieran grandes sacrificios por su salud en toda la tierra y por todas las guacas y templos del Sol.⁹⁶

Y, en lo concerniente a la consumación del *Inti Raymi* dirá, a propósito del componente jubiloso y placentero del ritual, que “...luego *Inga Urco* se entró a hacer los ayunos y otras religiones conforme a su costumbre; y acabado, salió con la corona y fue al templo del Sol a hacer sacrificios y se hicieron en el Cuzco a su usanza **muchas fiestas y grandes borracheras**”⁹⁷.

Durante el tiempo en que transcurría el *Inti Raymi*, y antes de las hecatombes de auquénidos y carneros en cerros y plazas, se disponía, en primera instancia, a pelarlos y, precedentemente a la quema, se realizaban loas a *Inti*, que entre otras cosas solicitaban la multiplicación vital por medio de la continuidad del ciclo agrícola, lo que induce a pensar en los términos de una *tragedia vital*, más cuando el *socius* en su *alteridad* se inserta en medio de *pugna* y *júbilo*, ya que, como alude el mismo Cobo, posteriormente de finiquitados los sacrificios, se disponían para *celebrar la positividad de la hostilidad* en un baile denominado *cayo*, en el

⁹⁴ Ibid. Se añade el subrayado.

⁹⁵ DE LA VEGA, Garcilaso. Comentarios reales de los Incas. Madrid: 1963. Libro III, cap. XX.

⁹⁶ CIEZA DE LEÓN. Op cit., p. 449.

⁹⁷ Ibid., p. 396. Se añade el subrayado.

que la mitad de los asistentes permanecía bebiendo y bailando y el resto se dirigía a *Chuquicancha* y a *Paucarcancha*, cerros a los que iban a repartir más *víctimas* para el sacrificio. Todas las danzas se acompañaban de la *chicha*, y así finalizaba la *celebración* de la *tragedia* en el *inti Raymi*, en medio de la diseminación del sujeto en la alteridad de su precipitación, pérdida del Yo en la embriaguez que, con sacrificios, le canta al ciclo de la vida.

2.2 LA ONTOTRAGEDIA DEL COMBATE: ENTRE EL TINKU Y EL PUKLLAY

El conflicto es en su esencia la exigencia en el orden del ser del ser de alguien que, en lo político, es la de un Alguien cuya definición implica la apelación al ser del Otro...

Víctor Samuel Rivera

Aquel *πολεμος*, que Heráclito evocaba en los albores de la filosofía, trasluce las implicaciones del ser (*το ον*) dentro del devenir y la dinámica fenoménica en que el hombre se despliega en su historicidad. En efecto, el *conflicto* del *ser* es algo que, desde los intersticios de la historia y las civilizaciones humanas, ostenta claras expresiones a nivel político, religioso, social, económico y psicológico, lo cual circunscribe a pensar bajo qué instancias hablar en términos de *conflicto*, *lucha*, *combate*, *guerra* y *batalla* conlleva configurar una de tantas maneras de la *alteridad panandina*, donde las manifestaciones *belicosas*, que se desarrollan con motivos mítico-rituales, permiten vislumbrar la configuración de un *ethos sui generis*, sin que este epíteto comporte en ningún momento la clasificación en márgenes *atípicos*; por el contrario, se trata de comprender que, desde una hermenéutica fenomenológica, el mito moviliza en sus resquicios horizontes de sentido donde la confluencia de la disparidad, la remoción de la antinomia y la inauguración de la singularidad, rayan en la apertura de un *acontecer colectivo* en que el *evento* sobrelleva a la comprensión política de la *violencia*, desincrustada esta última de la lógica antinómica víctima-victimario, e hincada en el ámbito de una *lúdica* que *celebra* la ritualidad del sentido de la tierra (*pacha*).

En este orden de ideas, evocar la noción de *conflicto*, en los Andes, envuelve paralelamente pensar en su dimensión *propiciatoria*, es decir, el *combate* y la *lucha* se hallan circunscritos dentro de unas *relaciones* determinadas por lo eminentemente mítico, ya que los imaginarios son las atribuciones fenoménicas mediante las cuales se efectúa la ostentación y realización de este tipo de ritualidad. Así, al llevar a cabo la inserción en el terreno de ciertos *eventos* sociales, no se puede hacer caso omiso del pensamiento mítico en el cual se sustenta su *singularidad*. En este sentido, se requiere apelar tanto a una descripción del evento como a la concomitancia de que es efecto el complejo *panandino* de las representaciones rituales de los *combates*. De ahí, también, que se hable de actos predominantemente *performativos*, circunscritos a la dinámica del ciclo agrícola anual y, por tanto, sus características admiten ver cómo el mito

se re-actualiza a través de rituales que *propician* la simbiosis de la *violencia* y el *conflicto*, por un lado, y la *celebración*, la festividad y la alegría, por otro. Estos elementos, dentro del complejo mítico-histórico de los Andes, no se escinden en dualismos eidéticos, ni tampoco se piensan en los términos de una asociación coactiva, sino como una dehiscencia que, bajo la especificidad de las relaciones culturales, dona su ser en lo por venir del *locus* que interpela y reclama al *otro*.

Al finalizar el anterior capítulo, se hizo una breve alusión al *conflicto* y a los *juegos* rituales aymaras como elementos *panandinos* integrados a un *Pantragicismo* donde el mito y los imaginarios de los Andes conducían a re-afirmar la *constante veleidad* de una ontología singular. Cabe, por ahora, adentrarse en las implicaciones que el *conflicto* trae desde su específica conformación y ritualización cultural andina, profundizando en el *evento* desde una fenomenología y una hermenéutica que coadyuven a interpretar en qué sentido los *conflictos* rituales ostentan la idea de una *Ontotragedia* singular.

Tanto en aymara como *runasimi*, el vocablo *tinku* tiene las mismas acepciones. En el uso cotidiano del quechua, cuando se usa en prefijos como en sufijos, *tinku* tiene un sinnúmero de designaciones, todas relacionadas con *encuentro*; así, por ejemplo, *tinkurqoy* alude al *encuentro* sorpresivo con alguna persona, y *tinkurqoypuni* significa encontrarse siempre con alguien⁹⁸; *awqatinku* es la palabra que se utiliza para *guerra*; de ahí viene *awqatinkuq* y *awqatinkuy*, *guerreo* y *guerrear* respectivamente. Así, *tinku* implica *encuentro*, tanto en el sentido de *relación* casual formal o informal, así como la irrupción del *combate* entre quienes se encuentran. El *encuentro*, desde este ámbito, entonces, vendría a representar la inauguración de otro de tantos elementos de la *relacionalidad panandina*, donde el aspecto *conflictivo* conduce a pensar en la *tragedia* a partir de una ineluctable apelación del *otro*; en otros términos, *tinku*, como *encuentro*, es una forma muy singular de la *alteridad* en los Andes, posibilita distinguir cierto tipo de *acontecimientos* que sobrellevan a vislumbrar la existencia de estas culturas más allá de una cosmovisión colonialista.

A la luz de estas ideas, es preciso mencionar que el adjetivo quechua *tupaq* es un sinónimo de *tinku*, y se vierte al castellano como *noble*, *excelso*, *magnífico*, pero también es *encuentro*, en el sentido de *lucha* o *pugna* con otros en *combate*. Estos dos vocablos están unidos dentro de las instancias fenoménicas del uso de lenguaje en los Andes, pero se *relacionan* aún más por un *evento* muy singular, las *batallas* rituales más célebres de los pueblos andinos, el *conflicto* ritual que aun hoy se *celebra* en las comunidades del Cuzco, algunas regiones de Bolivia y pueblos del norte del Ecuador. Es de advertir que los *conflictos* o *batallas* rituales de los Andes, no son exclusivos del Cuzco, y el hecho que hoy sean tan célebres en esa región no significa que haya que restringir su historicidad. Los *tinku* han

⁹⁸ ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE. Op. cit., p. 622.

sido objeto de múltiples trabajos antropológicos, entre los que cabe destacar los de Hartmann, Alencastre, Molinié, Valencia Espinoza y Valencia Becerra, entre otros, tanto en el Perú y en los Andes, pasando por Ecuador, Bolivia, hasta el norte de Chile y Argentina. Pese a esto, la mayoría de estos *encuentros belicosos* han desaparecido, debido en parte a la influencia de la moralidad judeo-cristiana y la difusión de los derechos humanos. Empero, el predominio entre aymaras de Bolivia, quechuas del Cuzco y qhichwas ecuatorianos, viabiliza pensar en las implicaciones de este *acontecimiento*.

Tupaq y *tinku*, en este orden de ideas, vienen a ser sinónimos, pero es necesario percibir en qué medida se efectúa la *relacionalidad*. De *Tupaq* se deriva el vocablo quechua *tupay*, que se vierte al español como *encuentro* o *lucha en combate, pelea entre adversarios*⁹⁹. Pese a la significación similar de estos vocablos, la palabra *tinku* ha predominado hasta convertirse en la etiqueta común para aludir a las *peleas rituales* de los Andes. Pero ello se debe en parte, también, a que *tupay* es un término mestizo derivado del verbo castellano *topar*, que se circunscribe más al encuentro físico del combate, por lo que *tinku* involucra la dimensión simbólica del ritual.

Ahora bien, los *tinku* se llevan a cabo generalmente entre fines y comienzos del año; las fechas varían de comunidad en comunidad, empero alrededor de la tercera semana de Enero se ejecutan los *tinkus* más célebres de la actualidad; para este trabajo se van a estudiar los casos del Cuzco, la región norte del Ecuador, y un comentario que complete la alusión aymara hecha con antelación. Cabe decir, en primera instancia, que los *tinku* corresponden a uno de tantos rituales *celebrativos* circunscritos la ciclo agrícola de los pueblos andinos, y en su calidad de tal, se comprenden como la ostentación de una convocación a la *alteridad*; es una manera de diseminar al sujeto y precipitar la relación, puesto que el *encuentro* con motivo del *combate* se efectúa para propiciar la simbiosis plural con *pacha*; por tanto, las especificaciones festivas que comporta admiten el acercamiento a un ámbito que lleva *aparejada* la violencia y el placer festivo.

Los *tinkus*, ya se trate de los del incario, o ya se hable de los actuales, poseen un elemento que determina su especificidad; es decir, dicho elemento hace que este tipo de rituales adquieran el epíteto que se quiere agregar aquí *-ontotrágicos-*, pues solamente en este contorno es viable acceder a la comprensión de la aporía que ostenta el *evento* en su despliegue cultural, político y psicológico. El común denominador de los *tinkus* es un elemento *ontológico*, es *inherente* al su *acontecer*, y desde una visión judeocristiana y occidental se trataría de una antinomia inconciliable, pero justamente eso hace que la *tragedia* de los Andes sea tan distinta a la *tragedia* moderno-occidental. Efectivamente, los combates rituales implican *pullay*; este vocablo, en quechua significa *juego, competencia,*

⁹⁹ Ibid., p. 637.

diversión durante un juego; de ahí la derivación de términos como *Pukllana* (juguete), *Pukllaykachay* (juguetear) y *Pukllaykachaq* (juguetón). Así los *tinkus* se definen en atención al carácter despreocupado, a su ligereza, a la festividad lúdica, porque el hecho de combatir con fervor y violencia no se ajusta a la penuria, el dolor y el lamento obliterado, sino en el “...ambiente de **pukllay** (“juego”), de distracción y hasta de **deporte** y de competencia que reina durante estos enfrentamientos”¹⁰⁰. Únicamente a la luz de esta noción es pertinente pensar en la apremiante *relacionalidad* de la convergencia entre el *combate* y la *jovialidad* del ejercicio lúdico, que admite interpretar el ritual con la idea de una singular *Ontotragedia*, y ello sobre todo si se tiene en cuenta la historicidad lingüística y el punto de surgimiento (genealogía) del *evento*. La *relacionalidad* entre los vocablos *tinku* y *pukllay* es muy estrecha, para lo cual es menester remitirse al Lexicón (diccionario quechua) de 1560 de Santo Tomás¹⁰¹, donde *pukllay* tiene las siguientes ramificaciones: *puclla* (*pelea*), *pucllac* (*batalla*), *pucllani* (*batallar*) y *pucllacuni* (*guerrear*). Así mismo, el diccionario quechua de Gonçalves Holguin de 1608 apunta la siguiente expresión en el *runasimi*: *pukllay pakmi yachachicuni*, que traduce como *ensayarse para algún juego de guerra*. Téngase en cuenta también lo apuntado respecto a esta vinculación en el último apartado del capítulo anterior, a propósito del diccionario aymara de Bertonio.

En efecto, la estrecha asociación entre las designaciones del *evento* no solamente se hace desde los contornos lingüísticos; también lo que se puede catalogar como una fenomenología asentada en la crónica, asiente interpretar el *acontecer* del ritual como una *tragedia* singular. El cronista Acosta, del siglo XVI, en su obra de 1590, en el Capítulo XXVIII, *relacionaría* al respecto: “En el Perú vi un género de **pelea hecha en juego** que se encendía con tanta porfía de los bandos que venía a ser peligrosa su **puclla**, que así la llamaban”¹⁰².

Ahora bien, en los Andes peruanos, las comunidades cuzqueñas de Ch’eqa y Langui-Quehue, constituyen el *locus* donde los imaginarios del incario se re-actualizan con la mayor fidelidad permisible; el mito se vivencia alrededor del 20 de Enero de cada año, para convocar la ritualidad ancestral y *propiciar* la alteridad del hombre *kuna* de los Andes; de esta suerte, el mito viene a configurarse a partir de rituales que *celebran* el ciclo agrícola del espacio-tiempo-naturaleza (*pacha*), y, así, el ofrecimiento del *otro* en el *combate* es un *juego* que celebra el sentido de la tierra. Las comunidades evocadas –valga la aclaración–, pertenecían, antes de la conquista Inca, a la cultura aymara, de ahí la gran cantidad de topónimos y términos de la lengua de esta cultura que perduran hasta la actualidad; de ahí se comprende también la razón de que el *tinku* de esta región tenga el nombre de

¹⁰⁰ ARCE SOTELO, Manuel. Batallas rituales, juegos rituales: el componente pukllay en el Chiaraje y otras manifestaciones andinas. *En*: Perspectivas latinoamericanas, N° 5, 2008, p. 2.

¹⁰¹ Santo Tomás. Lexicón (1560), citado por ARCE SOTELO. *Op. cit.*, p. 7. Se añade el subrayado.

¹⁰² DE ACOSTA, José. Historia Natural y Moral de las Indias (1590). Madrid: Cultura hispánica/Agencia, 1998, p. 287.

Chiarage, que en aymara significa *peñón negro*, topónimo que alude a la gran llanura en que ocurre el *tinku*, al pie del nevado Gongonilla, en medio de grandes cerros.

Este *conflicto ritual*, este *tinku-pukllay*, se lleva a cabo entre las comunidades de Ch'eqa y Langui-Quehue, y, según Manuel Arce¹⁰³, un gran estudioso del acontecimiento –quien lo vivenció en enero de 2007-, tiene dos etapas. La primera se llama **wayna akulli**, que significa *joven o nuevo coqueteo*, y constituye una especie de desafío, provocación mediante la injuria y la penetración esporádica en el bando enemigo, efectuada entre las 10 am y las 12 pm. Como se ve, la imbricación *tinku-pukllay* es manifiesta antes de la *pelea* como tal, lo cual re-afirma el carácter *ontológico* de la mixtura entre la *violencia* y el *júbilo*, porque si se habla de una primera etapa en los términos de un *coqueteo*, es factible pensar en la dimensión *jovial* que comporta la intimidación al enemigo. La segunda etapa se conoce como **machu akulli**, **machu pikchu**, y significa *viejo o usado coqueteo*; regularmente, esta segunda parte del ritual se lleva a cabo entre las 2 y 5 de la tarde, y, en suma, consiste en un *conflicto*, un *combate* en el que se lanzan piedras los miembros de las dos comunidades citadas –en total unos 600 combatientes–; durante la *pelea* se usan diversas armas, las mismas que antaño, de corto y largo alcance. En el *combate* es regular que haya integrantes muy mal heridos e incluso muertos; saldrá vencedor quien ponga en retirada al contrincante. La *singularidad* de la muerte, valga decir de la *tragedia*, es que en ningún momento este *evento* da pie para venganzas, retaliaciones o resentimientos entre las comunidades, puesto que la muerte se *celebra* como un *ritual* que propicia la fecundidad del espacio-tiempo-naturaleza; de ahí la fecha, que se ajusta al periodo de lluvias y maduración de los cultivos; la muerte y la violencia se *cantan*, son motivos de *júbilo*, y, en el transcurso de esta etapa del ritual, el *pukllay* define el carácter idiosincrásico de las peleas.

El *Chiarage*, los *tinku* del incario y los actuales, corresponden a la anterior descripción; hay variaciones, y ello es evidente por múltiples adscripciones culturales, empero la *batalla* entre dos comunidades, inmersas en el *pukllay*, entre la muerte y la alegría, es el sustrato básico *panandino* y se puede decir, sin temor a equivocaciones, que la *celebración* de este *evento* propicia el ciclo agrícola mediante la *alteridad*, el encuentro *guerrero* que festeja y juega con la vida y la muerte para finiquitar el acontecimiento en ausencia de odio y cualquier tipo de represalia, subsanando la vida en la indolencia y en el ofrecimiento de la *sangre* (*yawar*) como una reciprocidad con *pacha*, donde “...la sangre derramada en el campo de batalla es bienvenida por las comunidades implicadas en estos enfrentamientos, ya que la consideran como una ofrenda a la Pachamama (“Madre Tierra”) para la fertilidad de la tierra y para que el año agrícola sea

¹⁰³ ARCE SOTELO. Op. cit., p. 4.

*fructífero*¹⁰⁴. De este modo, por medio del encuentro, de la *diseminación kuna* en el ritual, se festeja con la *sangre* derramada el deseo del retorno de la fecundidad, se entrega vida para recibirla, todo en un *juego*, en una *lúdica* de las batallas.

Ahora bien, resta atender a dos aspectos que se desprenden de lo anteriormente dicho: lo relativo a las armas usadas en el combate y las especificaciones lúdicas del *pukllay*. Entre las armas que se utilizan en el *combate* cabe destacar la más importante y determinante: **warak'as**, hondas donde se incrustan las piedras para derribar al *enemigo*. *Warak'a*, en *runasimi*, alude a una honda tejida en lana para lanzar piedras, terrones o algún objeto contundente, y fue un arma de los soldados del ejército de los Incas. De este vocablo se deriva el *warak'aq*, que viene a ser la persona que usa la honda, y *warak'ay*, que corresponde al verbo, al hecho de arrojar proyectiles con la honda. El *tinku* o Chiaraje, como se dijo, se efectúa entre una totalidad de 600 *warak'aq*, y durante el *combate* necesitan realizar los movimientos más apropiados para esquivar los golpes mortales de las piedras. En este aspecto, el *pukllay* se hace ostensible, porque se propicia el *juego*, la connotación pugilística y la habilidad de los movimientos, una especie de danza y ligereza para alcanzar la victoria. La habilidad de los *warak'aq*, en el instante del *warak'ay*, se convierte en un *pukllay*, que representa la inauguración de una danza muy particular, acompañada de la *jovialidad* de los cantos. A lo largo de todo el *combate* ritual se canta, se *celebra* y festeja la gloria de las batallas, se insufla coraje, acompañado con canciones al son de música ejecutada con instrumentos autóctonos, que aún hoy se conservan. Los cantos los realizan las mujeres y parientes femeninas de los combatientes y, en ocasiones, los mismos contrincantes, sobre todo luego de terminado el ritual, sin importar el resultado. Mientras las mujeres realizan los cantos, danzan a su son.

Efectivamente, en *runasimi*, para aludir a canto o canción se usa genéricamente *taki*, sin embargo en el Chiaraje se utiliza otro vocablo, que enfatiza la *alegría*; por tal razón se habla de *qhaswa*, que específicamente significa *canción alegre*¹⁰⁵. Nótese una vez más que se asiste a una *tragedia* donde elementos como el dolor y la muerte son motivo de *juego*, *lúdica* y *regocijo*; de ahí que para hacer referencia a dichos cantos no se hable de Aya taki (canción fúnebre) o Yarawi, arawi (canción triste), sino de la *qhaswa guerrera*, una posible antinomia, en apariencia, que, sin embargo, requiere de un acercamiento fenomenológico para pensarlo bajo la idea de una *Ontotragedia* en la que el *conflicto* y la muerte son un *juego alegre* en la constante de muchas manifestaciones de los imaginarios andinos. Y nada más pertinente que la evocación de una *qhaswa guerrera* del *tinku* para vislumbrar la comprensión de una serie de elementos que re-afirma la simbiosis mítica de los Andes:

¹⁰⁴ Ibid., p. 2

¹⁰⁵ ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE. Op. cit., p. 800.

Entra, hermanito,
pasa, hermanito,
jugaremos, bailaremos,
Nunca temas hermanito,
hermanito fulano,
ni aunque te veas envuelto
en **un río de sangre**.

Nunca temas, hermanito,
hermanito fulano,
ni aunque te veas en medio
de una **gran lluvia de piedras**
Y di que la sangre
no es sino **agua de ayrampo**,
y que la lluvia de piedras
no es sino **un puñado de confites**¹⁰⁶.

Este tipo de cantos es una constante a lo largo de la *celebración* de los *combates* rituales, y en su mayoría conserva la misma línea de convergencia de elementos dispares, contradictorios y antinómicos. Lo *singular* del caso se encuentra en que, para el pensamiento andino, no hay escisión dualista de tipo esencialista; por lo tanto, la *ontología trágica* soporta la imbricación simultánea de términos opuestos en la configuración de una peculiar manera de *encontrarse* con el *Otro*. En este sentido, la coexistencia ontológica entre elementos, como *un río de sangre*, en concomitancia con *gran lluvia de piedras* y la transmutación espontánea en *agua de ayrampo* y *puñado de confites*, coadyuva a pensar en qué medida la *relacionalidad* entre los *tinkus* y los *pukllay* determina la significación holística de reciprocidad con la dimensión espacio-temporal de la tierra, ya que en la precipitación de la existencia se requiere cantar, para que la respuesta de *pacha* corresponda a los requerimientos del runa. En esta medida, se necesita que el *río de sangre* sea, al mismo tiempo, *agua de ayrampo*, y la *lluvia de piedras* sea un *puñado de confites*; es decir, que deleiten, como un *juego entusiasmo* el cuerpo y el ser; por tal motivo, es factible asimilar otra *qhaswa*, como la siguiente:

Y yo, en el andén de Chiaraje
me he erguido como hombre
sin temer al miedo;
al contrario, **muy alegre**,
muy bien **he jugado**
con todos los hermanos¹⁰⁷.

¹⁰⁶ BARRIONUEVO, Alfonsina. Chiaraje, Cusco mágico. Lima: Editorial Universo, 1968, p. 125-126. Se añade el subrayado.

La implicación convergente, al igual que hibridación de la aparente disparidad que se hace ostensible en el *evento*, es un pensamiento que Manuel Arce vivenció desde la instancia desnuda del *phainomenón*, en virtud de lo cual hace la siguiente aseveración:

*Es en este contexto que el pukllay guerrero encuentra toda su lógica: el **temor de la muerte se transforma en exaltación** hasta convertirse (a través del juego ritual) en un día de fiesta donde combatir en un espacio divino es además **un inmenso honor** (...) enfrentamiento entre dos mitades complementarias, resultado con incidencia en el ciclo agro pastoril en función del pukllay ritual y cohesión social final de todos los participantes*¹⁰⁸.

El honor de tributar y propiciar la productividad agrícola - la vida en todo su esplendor-, al igual que *propugnar* por la cohesión social, la *alteridad* de los pueblos andinos, todo a partir de un *locus* donde el *acontecimiento* se ha inaugurado, no es únicamente un espacio geográfico sin más, puesto que el mito en ningún instante deja de permear en la existencia andina; así, la explanada del *tinku* "...es una inmensa 'mesa ritual', donde los participantes son elementos vivos de ese ritual y manifiestan su alegría de tomar parte en este "despacho" a los dioses, en beneficio de toda la comunidad"¹⁰⁹.

El *tinku-pukllay*, al ser una *constante* dentro de la *Ontotragedia* de los pueblos andinos desde el incario hasta la pervivencia actual, se inscribe dentro una singularidad *performativa* desplegada también en varias comunidades de norte del Ecuador, donde el acercamiento al *evento*, mediante la descripción fenoménica que aporta el *kichwa*, así como la perspectiva hermenéutica que el mito comporta, hacen ostensible una *representación* de los imaginarios ancestrales en la ritualidad *celebrativa*.

En las comunidades de Cotama, Cotacachi, Otavalo, Ibarra, entre otros centros urbanos del norte ecuatoriano, dentro de las celebraciones que hacen parte del *Inti Raymi* o *Hatun Puncha**, se *celebran* también las *peleas* rituales en el marco

¹⁰⁷ VALENCIA ESPINOZA, Abraham y VALENCIA BECERRA, Tatiana Adela. Canas y las batallas rituales en Chiaraje, Ritos de competición en los Andes. Luchas y contiendas en el Cuzco. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú (Fondo Editorial), 2003, p. 66. Se añade el subrayado.

¹⁰⁸ ARCE SOTELO. Op. cit., p.18.

¹⁰⁹ Ibid., p. 12 y 20

* La voz *kichwa Hatun* designa algo *grande, majestuoso, máximo* en el sentido de sacralidad; *Puncha*, en líneas generales, significa *día, tiempo o época*. En las comunidades mencionadas, en tiempos pre-incaicos la expresión *kichwa Hatun Puncha*, en tanto *gran día o época majestuosa y sagrada*, era en el norte del Ecuador lo que en el Perú el *Inti Raymi* y entre aymaras el *Willka kuti*. Cabe anotar que, igual que entre Quechuas y Aymaras Kichwas, la festividad del Sol no comportaba solamente la adscripción cultural del astro, sino que también se imbrica dentro del complejo vital de la cultura, la vivencia de *pacha* y el *evento* propiciatorio de la regularidad del ciclo

del ciclo anual de la fertilidad y la vida andina. En esta ocasión es preciso interpretar las especificaciones mítico-históricas del *tinku-pukllay* realizado sobre todo en la comunidad de Cotama, en virtud de que el *acontecer* en esta región ostenta la *constancia* de la *Ontotragedia*, pese a que las fechas del ritual sean distintas a las del incario y la del actual Chiaraje.

El *tinku*, en los pueblos del norte ecuatoriano, se imbrica con otros rituales. Por ejemplo, antes de efectuarse el *conflicto*, en Cotama y otros poblados, se requiere de la realización de un *baño ritual* (*Armay tuta*) que tiene la finalidad de fortalecer y *propiciar* la victoria, que en Cotama específicamente consiste en *ganar* –nótese la dimensión *pukllay*– la plaza de San Juan Capilla. Regularmente, en la última semana de Junio, los habitantes de Cotama se enfrentan cada año a las comunidades de la parte alta lideradas por *Punyaró* y *Santiaguillo*, que también quieren *ganar* la plaza. El *baño* ritual se circunscribe dentro del imaginario ctónico de los Andes, ya que en la medianoche del 22 de Junio, entre *danzas* y *cantos*, los habitantes de Cotama se dirigen al Río Blanco, punto de vinculación entre los ríos Hatun Yaku, que franquea Cotama, y el río que desciende desde Cementos Selva Alegre; este *locus-ritual* se ubica muy cerca del lugar donde se sitúa la célebre Fuente de la Salud, en la ruta Otavalo-Quiroga-Cotacachi. La connotación *pugilística*, dentro del imaginario del *júbilo* y la alegría tan común en los Andes, permite la asimilación de la finalidad del *baño* ritual: “Entre otras cosas, el baño se realiza para fortalezas, para salir **airosos** de los **encuentros violentos** con las comunidades de Punyaró, Santiaguillo, La Joya e Imbabuela, tradicionalmente rivales de nuestra comunidad en los tiempos del Hatun Puncha-Inti Raymi”¹⁰. Posteriormente a esto, los combatientes se dirigen a la plaza de San Juan Capilla, sin dejar en ningún instante de bailar, cantar y *zapatear*, al son de flautas transversas* e instrumentos autóctonos, “...anunciando a las comunidades rivales que tengan cuidado porque aquí vamos los bravos de Cotama”¹¹.

El epicentro del *tinku-pukllay*, en Cotama, se circunscribe a la evocación o re-actualización vivencial del imaginario mítico-ancestral -en alusión a Eliade-, lo que,

en la fertilidad. Así se comprende por qué, en el norte del Ecuador, los *tinku* tienen lugar en fechas del *Hatun Puncha* o fiesta del *Sol*.

¹⁰ CACHIGUANGO, Luis Enrique. La sabiduría andina en la fiesta y el trabajo. *EN*: Cuadernos de Investigación en Cultura y Tecnología Andina, N° 23. Santiago de Chile: IECTA, 2006, p. 17.

* La flauta transversa de estas comunidades se denomina *Kucha* -voz kichwa similar al quechua *qocha*, lago, laguna-, y en la configuración de los imaginarios del norte ecuatoriano este vocablo representa el brío de los *Aya*, que son las fuerzas cósmicas del espacio-tiempo-naturaleza (*pacha*), presente en ríos, lagunas, lagos, cascadas, vertientes. Se dice que la flauta *Kucha* representa un lago que posee la suficiente fuerza para defenderse solo de los demás; de ahí que esta flauta esté unida a un personaje mitológico, el Chuzalunku, que tiene la capacidad de pelear solo contra cualquier contrincante, sea humano o sobrehumano. Nótese, en este orden de ideas, las implicaciones *panandinas* de elementos integrantes del folclor, que posibilitan la comprensión de la co-existencia de la música, la danza, y la jovialidad, unidas *ontológicamente* a una disposición guerrera.

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

por medio de una transposición figurativa en el ritual, permitiría hablar de una Ontotragedia mítica de carácter *agonístico*, sobre todo si se recuerda que en la mitología de los pueblos kichwa se manifiesta un conflicto primordial entre el Mojanda Tayta (padre, cerro Mojanda) opuesto desde el tiempo fuerte del mito al Imbabura Tayta, todo por el amor de María Isabel Nieves Cotacachi -cerro Cotacachi-. En este sentido, los *chuzalunkus* -h os del Imbabura y Mojanda; en general, todos los cerros tienen sus *chuzalunkus*- en épocas pasadas también desafiaban, combatían y median sus fuerzas, “...arrojándose enormes rocas por el amor de Mama María Isabel de las Nieves Cotacachi, que es el nombre del cerro Cotacachi. La flauta ‘kucha’ es la representación y la presencia del *chuzalunku* que también está bailando *Hatun Puncha – Inti Raymi* junto a nosotros los *runas*”¹¹². Este instrumento, junto con la continua danza antes y después de *tinku*, hace ostensible la imbricación del *pukllay* en el trasunto mítico-histórico del evento-ritual en esta región de los Andes.

En el auge del *Inti Raymi*, *Hatun Puncha* o la *fiesta de San Juan* -si se atiende al sincretismo andino-católico del norte del Ecuador-, los *combates* rituales se caracterizan por la revelación de una singular ligereza. La disputa por *ganar* la plaza torna irrelevante la consideración de si hay o no víctimas mortales, y, al igual que en el Chiaraje, la ausencia de la culpa, la mala conciencia y cualquier indicio de represalia se halla fuera de lugar en Cotama, adscribiéndose, en este sentido, a la despreocupación y jovialidad de la tragedia andina. Entre rituales de danza y juego, “...las comunidades bajan a la plaza, y si por desgracia, se encuentran dos grupos, ahí se da una guerra y hay muertos, aunque no se enojan, siguen siendo amigos – esto es un rito, es una manifestación de fuerzas”¹¹³. La música que evoca la fuerza mítica de los *Ayas* ancestrales, al unirse con la danza en el ritual del *combate*, coadyuva a la asimilación del *Capilla punku taki* (tono de entrada a la capilla de San Juan).

Es la música de identidad de Kotama, es la canción triunfal que Kotama ejecuta en los momentos de su entrada a San Juan Capilla y es una canción de desafío a las otras comunidades. También se conoce a esta canción como *rumi-hapi-taki*, o el tono de coger piedras y alerta porque es la canción de las peleas rituales que Kotama lidera a las comunidades de la parte baja contra las comunidades de la parte alta de Otavalo. Al escuchar esta canción los bailarores zapateamos con más fuerza, ponemos más ánimo y lanzamos nuestro silbido de desafío indicando que estamos dispuestos a “ganar la plaza” a cualquier costo¹¹⁴.

¹¹² Ibid., p. 46. La presencia de la *kucha* se circunscribe al acto performativo de la re-actualización del imaginario de los *ayas*, en tanto carácter *agonístico* que se perfila en la reafirmación de la fuerza trágica del combate, evoca la fuerza y la bravura del combate mítico.

¹¹³ Manangón, 1996, citado por CACHIGUANGO. Op. cit., p. 34.

¹¹⁴ CACHIGUANGO. Op. cit., p. 47.

Consecuentemente con las peleas rituales, la sangre (*yawar*) *diseminada* en *pacha* se convierte en una *ofrenda* ritual, ofrenda a la afirmación del ciclo agrícola, a la fertilidad existencial, en virtud de lo cual la *tragedia* de quien muere no es una pena que circunscribe a la negación nihilista, sino que el *honor* de *morir* por la *vida* de *pacha* es también un *privilegio*, que consiste en la asimilación de la *muerte* de parte del espacio-tiempo-naturaleza en tanto *relacionalidad*, vínculo *runa-pacha* en el *Agón*, propiciado por la *donación* de la sangre en un holismo que activa la *alteridad*.

En este orden de ideas, se requiere traer a colación un comentario sobre las batallas rituales entre aymaras. En aymara, se conocen como *Tinkuya* o sencillamente *tinku*, re-actualizados desde la década de los 40 del siglo XX, cuando con el ofrecimiento de danzas, cada *Marka* –pueblo, ciudad, en aymara– preparaba los *encuentros* pugilísticos, en los que el azote de las pantorrillas, la resistencia en la recepción de azotes¹¹⁵, constituían parte del repertorio de los rituales combativos.

Según Tristan Platt¹¹⁶, el *tinku*, entendido como el *encuentro simétrico* y el intercambio de energía por medio de *golpes*, evoca una complementariedad económica, donde intercambiar *pedradas* evoca la interacción de deudas contraídas y pagadas, en razón de lo cual el *tinku* es la confrontación en la que no hay ningún grupo vencedor. Esta idea permite entender la concomitancia de uno de tantos aspectos del imaginario andino en el repertorio de una *ontología* holística, ya que el *combate ritual* ritualiza –sin que esto implique tautología alguna– las circunstancias socio-económicas mediante la imbricación de una disolución *altérica* en la que “...la fluidez dinámica de relaciones desiguales y jerárquicas constituye la totalidad social”¹¹⁷.

El ritual *tinku*, entre los Aymaras, del mismo modo que en los Andes, tal cual se mostró, “...tiene la finalidad de garantizar la buena cosecha y la prosperidad gracias a **derramar sangre humana** en la búsqueda de reciprocidad con la tierra”¹¹⁸. La sangre, la muerte y todo lo que resulte de los combates entre el *runa* se circunscriben en el ámbito de un *agrocentrismo*, sin que ello implique en ningún momento alguna clase de esencialismo obliterado, pues ya se expuso la *ontología* de la *singularidad kuna*; por tanto, dicho *agrocentrismo* no se lo debe concebir en la configuración de un repertorio de imaginarios que, disgregados en varios terrenos de la cultura andina, permiten la superación de la lógica binario-antinómica y conlleva pensar mejor en un *lógica ambigua*, con las características

¹¹⁵ JUAREZ MAMANI. Celebratorio del nuevo año Aymara. Op. cit.,

¹¹⁶ PLATT, Tristan. Entre cháchwa y muxsa: Para una historia del pensamiento político aymara. En: Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. Op. cit., p. 88.

¹¹⁷ LOZADA PEREIRA, Blithz. Ritos andinos y concepción del mundo. En: Revista Estudios Bolivianos, Nº 8, set. La paz: Universidad Mayor de San Andrés, 2003, p. 13.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 7-8. Se añade el subrayado.

de una *ubicuidad ontológica meta espacial*, difuminada en la ruptura con el sujeto esencial y anclada en los márgenes de una unión-precipitación de espacios simbólicos donde, como lo evoca Lozada, “*Las pulsiones de creación y destrucción, conservación e irrupción, aprovisionamiento y castigo, salud y enfermedad; son oscilantes, caprichosas y antifilológicas*”¹¹⁹.

2.3 EL ΠΟΛΕΜΟΣ Y LA ALTERIDAD

Toda figura mítica o religiosa en los Andes, trasciende cualquier límite conceptual de carácter unívoco y maniqueo, adquiriendo una fisonomía ambigua, ocupando varios espacios y provocando en los hombres y la comunidad, efectos contrarios.

Blithz Lozada Pereira

Los imaginarios de los Andes y todo el repertorio cultural legado a través de la historia y la memoria oral, ostentan en sus resquicios una línea horizontal que conlleva la mayoría de las veces comprender la vida del *runa* andino en los márgenes de una dinámica muy particular; la figuración mítica manifiesta en la historia, vertida las más de las veces en estudios de corte antropológico y etnográfico, y la historicidad patente en la crónica, configuran el prontuario cultural de los pueblos andinos y, como se ha intentado interpretar hasta aquí mediante una *Ontotragedia singular*, no es arriesgado aseverar la presencia de lo que los griegos denominaban *πολεμος ο αγον** como sustrato *ontológico* en

¹¹⁹ Ibid. p. 16.

* En el fragmento 53 Heráclito escribió:

“Πολεμος παντων μεν πατερ εστι, παντων δε βασιλευς, και τουσ μεν τηουσ εδειξε τουσ δε αντηρο πουσ, τουσ μεν δουλουσ εποιεσε τουσ δε ελευτηρουσ (Polemós panton men pater esti, panton de basileus, kai tous men theous edeixe tous de anthropous, tous men doulous epoiese tous de eleutherous)”. De este fragmento, recopilado por Diels, Πολεμος παντων μεν πατερ εστι se ha traducido como *la guerra es padre y rey de todo*. En griego antiguo tenía esta significación, y en el imaginario mítico de aquel entonces Πολεμος era el *δαιμον* (daimón) de la guerra y las batallas, análogo al dios Ares, que tenía su opositor en *ειρηνε* (la paz). En el mito, Πολεμος era el padre de *αλαλα*, es decir, el grito o llamado a las armas, que tiene una connotación similar a *ερισ* (la discordia). Por otra parte, *αγον* en griego clásico significa *querella*, *debate*, *pendencia*, *disputa*, *desafío*; en el teatro griego corresponde a un *debate* de tipo formal entre dos interlocutores, donde el coro se convierte en el juez. El que inaugura la *pendencia* se denomina *Προτο αγωνιστεσ* (*Proto agonístes*), de ahí viene el vocablo *protagonista*; el que secunda la *disputa* es *δευτερο αγωνιστεσ* (*deutero agonístes*). El que gana el *Agón* suele ser generalmente el segundo personaje, por hallarse en la favorable circunstancia de tener la última voz en la *querella*. Desde el ámbito fenoménico y el punto de surgimiento de estas relaciones lingüísticas, tanto *polemós* como *Agón* se pueden entender en los términos de *conflicto*, ya sea en el sentido de una praxis ostentada en la historicidad y factualidad del caso, o en la figuración simbólico-ritual que los imaginarios aportan desde su repertorio.

Así, *guerra*, *querella*, *debate*, *disputa*, *pendencia* son el equivalente quechua de vocablos como *awqatinku* (Guerra) y *awqana* (Conflicto, beligerancia). *Polemós* y *Agón*, se trate de la figuración mítico-simbólica o de la predisposición del pueblo griego para la *beligerancia*, así como para el

concomitancia con el repertorio de lo que comporta una *singular alteridad*. La ruptura con la univocidad del *Ser*, de la misma manera que la *diseminación* de todo tipo de esencialismo inmanente que opone términos antitéticos en nociones dualistas, sobrellevan a la inmersión de un pensar donde la ambigüedad, la diversidad y la ubicuidad, accede a vislumbrar a la *comunidad* en los ámbitos de una peculiaridad tal, que coadyuva a superponer el *conflicto* y el reconocimiento del *otro* como necesaria *relacionalidad*.

A la luz de lo explicitado acerca de la idea que define esta investigación, el carácter *dinámico* -por no decir *dialectico*-, o también *pugilístico* del *runa* se predica no solo de rituales celebrativos, como los aludidos en este capítulo, sino que también sería plausible predicarlo de todo el conjunto mítico y su singular forma de considerar y viabilizar la existencia; de ahí las características de un *constante devenir* y *transformación* de los términos de la *relación* de las figuras del mito, así como la manifiesta *pugna* a nivel socio-político, que permite evocar la *conflictividad* en los *encuentros* que, desde matices heterogéneos, conllevan vislumbrar la idea de Lozada a propósito de los *efectos contrarios* de la *comunidad*, donde una forma *singular* de la *alteridad* tendría su *locus enunciativo*.

Juan Duchesne Winter, a propósito de la circunstancia *guerrera* y *agonística* de Latinoamérica presente en las narraciones testimonio de literatos de esta parte del continente, afirma:

...ninguno de los personajes del testimonio guerrillero, y mucho menos el narrador-protagonista, es presentado como la encarnación acabada del sujeto épico. Lo que se presenta en esa ejemplaridad que-se-hace, **Llena de contradicciones y altibajos** agónicos. La única Encarnación del sujeto épico la ofrece **la colectividad**, marco real donde la acción común de los individuos realiza sus rasgos heroicos¹²⁰.

No es algo fortuito que el *conflicto* socio-político en Latinoamérica haya perdurado y perdure después de más de 50 años, sobre todo en la región andina de Sur América. Con esta idea no se pretende explicitar la esencialidad de la *guerra* en los países donde aún la insurgencia continúa efectuando sus cometidos;

debate en la oralidad y los discursos, se puede decir que se trata, en suma, del vértice ostentado en la *lucha*, la *diferencia* y, por tanto, el *conflicto* y el *combate*. El pueblo griego tenía el instinto de lucha, de *pelea*, su *agonismo* iba desde el fenómeno de la guerra hasta los *conflictos* dialécticos. De los pueblos andinos se puede decir algo análogo, sobre todo en lo tocante al sustrato ontológico que comporta el *tinku*; de ahí que se evoque *awqatinku* y también *awqana*, que se dispersa no solo en los niveles de *combates* rituales, sino también en los intersticios del discurso mítico, bajo la noción de la *tragedia*. En virtud de esta, se alude a *polemós* y *Agón* bajo la perspectiva de *conflicto*, a la luz de la significación *awqana* y *awqatinku* y sobre todo al tener en cuenta la forma de *relacionarse* con la *alteridad* holística.

¹²⁰ DUCHESNE WINTER, Juan. Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios. Río Piedras, Puerto Rico: EDUPR, 1992, p. 104-105. Se añade el subrayado.

solamente se pretende poner de relieve el *polemós* y el *Agón* en el sentido de su configuración histórica en los pueblos andinos y su pervivencia en algunas capas de la sociedad, tanto en la *celebración* mítica como en la praxis socio-histórica. En este sentido, el carácter *conflictivo* desplegado en los Andes desde el incario, se circunscribe a una praxis *colectiva* que, debido a sus *contradicciones* y *altibajos*, hace necesaria la *encarnación* de una *épica* donde el honor del *enfrentamiento* activa y *propicia* la *interacción* con *pacha* y con el *runa*, en una donación de continuo *cierre-apertura* (*dehiscencia*) que dé la existencia a través de su propia pugna.

En este orden de ideas, desde las implicaciones que la noción de *pacha* comprende en los Andes, es plausible aseverar que la dimensión espacio-vital del entorno montañoso se convierte en el *locus* andino predominante del *conflicto* o *πολεμος* donde la dehiscencia se constituye en una *dinámica relacional*. En virtud de esto, se comprenden las palabras de Juan Duchesne Winter cuando alude al epicentro de las *batallas*, por lo cual no hay que hacer caso omiso del *locus* donde se efectuaba el *Chiaraje*:

La montaña es entonces, como escenario de la formación del hombre nuevo, un espacio simbólico trasladable a cualquier punto de la geografía. **Allí se representa la gran lucha** (...) como un espacio de desarrollo de un poder alternativo, donde el individuo **y la colectividad** reconstituyen desde las nuevas bases materiales e ideológicas el marco de las relaciones humanas para adquirir dominio y control de sus acciones en cuanto sujeto histórico¹²¹.

Como se puede constatar, a la luz de las ideas expuestas y mediante la afirmación de Duchesne, la *lucha*, dentro del *locus* andino, se convierte en el punto de surgimiento de la *colectividad*, convoca a la apertura y el reconocimiento del *otro* en la *dinámica* que *relaciona* el espacio-tiempo-naturaleza con el *runa* por medio de los imaginarios y su praxis.

La *con-vivencia* del *runa* se produce en *relación* con la naturaleza; es más, la constante *conflictiva* se enmarca en el ámbito de un *topos* en muchos casos *hostil*, donde las circunstancias climatológicas de regiones como el Cuzco, por ejemplo, permiten la concomitancia con el repertorio de los imaginarios sociales y las *celebraciones* culturales que involucran. En otras palabras, el *locus* que activa la circunstancia *polémica* se circunscribe a un holismo en el que la *reciprocidad* hace necesaria la *interdependencia* entre las diversas comunidades, que abarcan al *runa*, *Hanaq pacha*, *Kay pacha* y *Ukhu pacha*; en dicha *dinámica* halla su epicentro la *alteridad*, que rebasa lo estrictamente antropocéntrico, puesto que, en los Andes, el *otro* no solo es el *runa*, sino todo el repertorio de espacios y tiempos fruto de la ritualización y el ofrecimiento. Es plausible, en estos términos, evocar la

¹²¹ Ibid., p. 145-146. Se añade el subrayado.

noción de un *locus* no universal, sino *pariversal*^{*}, núcleo de disgregación del sujeto, en que se entrecruzan todos los integrantes del *mundo*, *encuentros* con una peculiar y ambigua *otredad*. He aquí las implicaciones de pensar la *polémica* de la *alteridad*, ya que, tal como se proclama, la *pariversalidad* es “...la ley *pariversal* de la *vincularidad*, es decir las comunidades: Divina, humana, naturaleza y los ancestros no pueden existir la una sin la otra. De allí la ley de la *complementariedad* que necesariamente nos obliga al diálogo y la conversación entre una y otra comunidad”¹²².

A la luz de estas consideraciones, la superposición entre el *polemós-lucha* y la particular forma de asimilar al *otro* involucra hablar de lo *excesivo* (*hybris*) de la *exterioridad*; es decir, al franquear todo lo que tiene que ver con los imaginarios y la vivencia ritual de las comunidades andinas, es plausible vislumbrar cómo la asimilación de la *exterioridad* se posibilita en la medida en que los límites de la vida y la muerte se diseminan, lo cual permite que el *exceso* en la figuración mítica y su ritualización, impliquen el desdoblamiento de la configuración bipolar y se lleve a cabo la inserción en una *superabundancia ontológica*; la *alteridad*, en este orden de ideas, se vendría a caracterizar por el sentido *excesivo*, por ser *monstruosamente otra*, en paráfrasis de Viveiros de Castro a propósito de la *ontología* amerindia y la especificidad del pensamiento “*salvaje*”.

La dimensión *corporal* en los Andes, se trate del *runa* o de la *pariversalidad* de *pacha*, envuelve siempre la disgregación en la *colectividad*, por tal motivo la *exterioridad* no se restringe solamente a los cuerpos humanos, ya que se opera una *transgresión* (*exceso*, *hybris*) de lo eminentemente antrópico hacia una *corporalidad* holística. En virtud de tal, la *afinidad potencial* activa la interdependencia entre la *reciprocidad runa-pacha* en los rituales que se ostentan a partir de los acontecimientos de *conflicto*. La *alteridad* en el *combate* es factible proporcionalmente a la asimilación de la *alteridad* con el espacio-tiempo-naturaleza. Lo que comporta este pensamiento rebasa la noción *altérica* de Occidente, restringida solamente al *otro* en cuanto humanidad, que hace caso omiso de lo que en los Andes implica una *ecosofía* y una *pachasofía*.

En este orden de ideas, es plausible aseverar que la cohesión social en los Andes y en los pueblos amerindios se configura dentro de una *pariversalidad relacional*,

* La *pariversalidad* se entiende en oposición al concepto occidental de *universalidad*. El primero comporta una relación holística, donde *pacha* se imbrica en relaciones de pares contrarios y *complementarios* a la vez, por lo que hace plausible desplegar todo un repertorio de acciones incluyentes, donde toda la totalidad corporal y espiritual se encuentra en *constante pugna*. La *pariversalidad* es un eje en continua apertura y cierre (*dehiscencia*), lo cual admite que la *alteridad* andina se involucre también con una *pacha-Sofía*, evidenciada en imaginarios rituales como el *tinku* en tanto interdependencia recíproca entre el hombre y su mundo. La *universalidad*, por su parte, es unívoca, y, al desarrollarse en el plano conceptual, sintetiza los fenómenos a un esencialismo que obstaculiza la *dehiscencia* y la dinámica *singular*.

¹²² CACHIGUANGO. Op. cit., p. 61.

interdependencia *ontológica* de un *devenir otro* que tiene una de tantas maneras en la disposición *polémico-agonista* de los rituales *celebrativos*, lo que sobrelleva también evocar la noción de *enemistad* positiva, que no anula la posibilidad objetiva de las relaciones sociales, sino que se configura como una relación, entre otras, que se evidencia en Sur América. En otras palabras, la simbiosis del *runa* llevada a cabo en la *polémica* del *conflicto* circunscribe a una *enemistad* que involucra la interdependencia con la *fertilidad*, es decir, la fusión con la vida y el *mundo-naturaleza* del cual el *runa* hace parte fundamental; la predisposición a la *lucha* se convierte en la apertura a una *enemistad* que favorece la colectividad, la forma andina de la *alteridad*. En suma, la posibilidad del *socius* es plausible en la medida en que la *enemistad* se despliega en la *polémica* del *tinku* e inserta en la asimilación del *otro*, sobre todo cuando la muerte y la sangre del *enemigo* activan su *vinculación* propia y con el ciclo vital del mundo. Esta relación la vio con claridad Viveiros de Castro no sólo en la Amazonia, sino en la *constante* de todos los pueblos amerindios; por tal razón afirmarí, a propósito de la *enemistad* y el verse como otro dentro del *conflicto*:

Tudo parece militar, em suma, em favor de uma “impressionante indisticao entre o agresor e a vítima, em favor de uma espécie de essencia da **guerra**” (...) **A interiorizacao de Outro é inseparável da exteriorizacao de Eu**; o domesticarse daquele é consubstancial ao ‘enselvajar-se’ deste (...) **O que se assimila da vítima sao os signos de sua alteridade**, o e que se visa é esta alteridade como punto de vista ou perspectiva sobre Eu –uma *relacao*. Mas se o que se devora, real ou imaginariamente, da pessoa do inimigo é sua relacao ao grupo agresor, isto significa también que o *socius* se constitui precisamente na interface com seu exterior, ou, em outras palavras, que ele se poe como esencialmente determinado pela exterioridade¹²³.

En efecto, la imbricación entre los *enemigos* comporta una *dehiscencia* que permite activar la interiorización y exteriorización del *otro* y de la *naturaleza-mundo* donde la positividad de la *enemistad* se configura a partir del conflicto en tanto *socius* en el que el Eu (yo) y el *otro* se imbrican en una perspectiva que da pie a que la *relacionalidad* opere desde los intersticios de una difuminación de la tensión entre la identidad y la alteridad para crear las bases de un régimen sociopolítico en abierta perspectiva.

En otro orden de ideas, la *alteridad*, en los Andes, tiene una manifestación que también patentiza la idea de una apertura al *otro* como sustrato básico del *socius* en una *relacionalidad*, que rebasa lo eminentemente antropocéntrico. Dentro de los imaginarios de los pueblos sudamericanos existe un vocablo muy generalizado a propósito de la viabilización de la *colectividad* en correspondencia con el *pariverso* de *pacha*. En quechua, el término *mink'a* significa compromiso o contrato

¹²³ VIVEIROS DE CASTRO. Op. cit., p. 290. Se añade el subrayado.

para un trabajo determinando, y corresponde a un sistema de trabajo que se conserva en la actualidad desde el incario, que se caracteriza por activar la *singularidad kuna*, la ruptura con la totalidad concreta del sujeto y la suspensión del Yo y, en suma, otra de las maneras en que la *alteridad* en los Andes llega a convertirse en espacio *pariversal* del *socius*. En kichwa se habla de *minka*, aunque en algunos quichuismos se reemplaza la k por la g, *minga*; este tipo de trabajo colectivo se practicó en todos los Andes, y en sociedades vernáculas es hoy en día un ritual que define la condición humana en tanto reconocimiento y perspectiva de la inauguración del *otro*.

La *minka* es un trabajo comunitario de carácter *celebrativo*, y, para el *runa* incaico, del mismo que en los actuales pueblos que lo vivencial, la confluencia de la colectividad implica la autorrealización del hombre en su *dividualidad*, no como *individuo*, sino en consonancia con la *colectividad*. La *minka* es el mejor ejemplo que *posibilita* hablar de la *imposibilidad* de individuo en los Andes. El sujeto, el yo, por tanto el individuo, no son posibles en los Andes, tanto a partir de lo expuesto acerca de la dimensión *kuna* y la singularidad, como de los rituales y las *celebraciones* que perduran en legados históricos y en las vivencias actuales. A estos argumentos habría que añadirles lo siguiente. El sujeto, el individuo y el Yo no tienen cabida en el pensamiento andino, porque no se puede hablar de una *ontología esencial*, la mismidad, la inmanencia y la síntesis de aprehensión vertida en un solipsismo, núcleo desde el cual se configura una identidad irrestricta, que quedan suspendida en los Andes, porque el *individuo* no tiene existencia como tal; el Yo representa, en los imaginarios y en el repertorio de la vivencia y el pensamiento de los pueblos amerindios, la negación de la *ontología*. En otros términos, el individuo es el no-ser, es una negatividad similar a lo que San Agustín refería en el momento de disertar sobre la existencia del mal; el mal es la ausencia del bien, el mal es un no-ser, sin principio o causa, es una privación, es una falta. Analógicamente, es plausible aludir, sobre la individualidad y el Yo, que no se les pueden atribuir las propiedades ontológicas de la sustancia, porque en los Andes prima una *inter-ontología*, y solo cabe hablar de *sustancia* en la medida de una *sustancia-relacional*, por lo tanto la *originariedad* se disemina, y la *minka* es uno de tantos ejemplos que sobrellevan a considerar la *singularidad-plural* como instancia *ontológica* de la *relación colectiva*.

Como se habla de *minka*, de inauguración del *otro* imbricado en el espacio-tiempo-naturaleza, ello implica que *minkas* son también las celebraciones anuales y todo tipo de ritual donde el *trabajo* consiste en una *celebración* que autorrealiza a la *comunidad* y propicia de soslayo la vida en su integridad, y más cuando en los Andes dichos *trabajos* no son solo un acto utilitario, que tiene como objeto la remuneración económica, aunque no se puede negar que la influencia del capitalismo ha hecho mella en gran parte de la vida de estas regiones. *Minkas*, entonces, vendría a ser el *Inti Raymi*, el *tinku* y, en líneas generales, cualquier ritual que involucre confluencia de *runa-pacha*; en suma, que implique *alteridad*.

Se puede decir que la *minka* más relevante sería el *Inti Raymi*, porque esta *celebración* es la concatenación anual del ciclo ritual que se ha festejado y ritualizado durante todo el año. En este sentido, la representación más sobresaliente que convoca al *socius* es la danza en la fiesta del *Sol*, es un modo muy peculiar de comprender lo que comporta la *alteridad*. Al respecto, se ha descrito: “*La representación más importante de una comunidad en minka es el baile del Inti Raymi en círculo. Dentro del círculo de bailadores no existen ni pobres, ni ricos, ni jóvenes ni ancianos, ni hombres ni mujeres por separado. Todos son iguales, en equidad de condiciones. La diversidad unida hace la comunidad en celebración*”¹²⁴. En general, existen *minkas* para todo, para construcciones, para rituales fúnebres, para ofrendar a *pacha*; la *minka* agrícola, por ejemplo, se circunscribe a la elaboración de un diálogo *entre* el *runa* y *pacha*, lo cual conlleva pensar en una *alteridad* aferrada a los términos de una interlocución *dividual*, donde surge la necesidad de provocar brechas, rupturas, *tragedias*, precipitaciones, suspensiones y diseminaciones para hacer efectivo el *juego* de los diferentes *locus* que enuncian su pertenencia a la *heterogeneidad*; la consistencia de los sujetos sufre un resquebrajamiento múltiple; de esa *tragedia*, en los Andes se inauguró la dispersión identitaria; a través del *conflicto*, la *lucha*, el *polemós* y lo *agonístico*, la inserción en márgenes pluritópicos hizo efectiva su realización; así, es plausible también hablar de una intertransposición del *topos*, ya que los lugares son siempre lugares-otros, lugares-para-otro y lugares-en-otro.

La *minka* se inserta en un repertorio compuesto por los imaginarios míticos y la vivencia en *pacha*, y, en suma, también por lo que en el mundo-naturaleza genera la ruptura, la precipitación -léase también tragedia- de la *subjetividad*. En este sentido, la *alteridad* inmersa en el despliegue del *conflicto* y el *polemós* halla su espacio también en un mito de la región de Cotama, que involucra la noción de Pachakuti o revolución *trágica* del comienzo mítico de los tiempos, desplegando la singularidad *minka* de la *alteridad*. Posteriormente a un Pachakuti, en la mitología Cotama, el *runa* se *agrupa*, se *altera* en la *minka*; por lo tanto, es posible ver cómo, después de un *conflicto* primordial, de una *tragedia* primigenia, se propicia la *colectividad*, es decir, la destrucción activa la creación de la *asociación*, del *socius*. Tal *acontecer* se puede percibir en la siguiente *relación* mítica:

En este terremoto varios hombres, mujeres y una pareja de perros subieron, **haciendo minga ayudándose unos a otros**, a Baulo-Loma intentando salvarse. Baulo-Loma no se desmoronaba ni se destruía, flotaba como una canoa sobre el agua en medio de todo este cataclismo. Cuando todo terminó los hombres, las mujeres y la pareja de perros vieron que todas las montañas de antes habían desaparecido y habían aparecido nuevas montañas, en tanto que Baulo-Loma había permanecido tal como era al inicio, pero al lado del Baulo-Loma había surgido su hermano mayor que siempre había vivido en las entrañas de

¹²⁴ CACHIGUANGO. Op. cit., p. 93.

la tierra. Era Kotama-Loma que había nacido con el amanecer del día. Muchas lomas y montañas de nuestra región ayudaron a los runas a salvarse de esta manera¹²⁵.

2.4 YAWAR PUKLLAY, YAWAR PUNCHAY

La memoria se alza y suena sus campanas,
hasta que la sangre suelta violines
y los poros —enrojecida amalgama— se tornan sonata
de sutiles regadíos...

André Cruchaga

Lo que aquí ha dado en llamarse *acontecimiento* vislumbra pensar, en el ámbito de la *ritualidad*, como un horizonte que escinde la rutina y cotidianidad de la vivencia, circunscrita las más de las veces a patrones normativos en los que un círculo monótono se convierte en el paradigma existencial. Como contraparte, y tal como se ha querido mostrar aquí, el fenómeno existencial, en los Andes, se halla circunscrito a lo que Foucault alude con *ruptura con lo cotidiano* al evocar las implicaciones del *acontecimiento*; efectivamente, la vida en los Andes está imbricada de *ritualidad*, porque se *celebra*, se canta, y toda la diversidad de rituales comportan la dimensión de un *acontecer* determinado por la presencia y representación mítica. En virtud de esto, hablar de *acontecimiento* en los Andes equivale a vivir los imaginarios, en rituales, *celebraciones* y juegos, lo que, a su vez, coadyuva a pensar en el carácter peculiar de su cultura.

En efecto, si en los Andes la vida tiene connotaciones *celebrativas*, de esta manera no es fortuito que todo el repertorio performativo de cultos, ritos y fiestas se circunscriba a un vértice de gran significación, que trasciende lo estrictamente factual, y se inserta en una semántica fenomenológica en la que es posible interpretar y vislumbrar todo un complejo dinámico de ideas y nociones del modo en que el *runa* piensa y siente su existencia. Así, el *Yawar Raymi* o *Yawar Punchay* cabe estudiarlo en tanto *acontecimiento* de una dinámica *singular*, tanto por sus características performativas y fenomenológicas, como por todo el complejo ritual y mítico que comporta este *juego*, tan caro a los pueblos andinos desde la época de la conquista española hasta la actualidad. Aunque en los días de hoy se mantiene, son muchos los aspectos que se han modificado, hasta incluso llegar a ser una versión más de la corrida de toros al estilo de las efectuadas en la Península ibérica.

Ante todo, es preciso realizar una serie de aclaraciones semánticas en torno a la etiquetación del fenómeno. Mediante una investigación llevada a cabo a partir de la fenomenología del lenguaje, se ha llegado a la conclusión de que la etiqueta que mejor dimensiona el significado mítico y ritual de este *juego* es *Yawar Pukllay*

¹²⁵ Ibid., p. 61-62. Se añade el subrayado.

o *Yawar Punchay*, en vez del célebre título con el que se la conoce, *Yawar Fiesta*. Esta última expresión está marcada por el vocablo castellano *fiesta*, que pese a la significación ligada a las implicaciones celebrativas que se pensó con anterioridad, es pertinente manifestar que la mejor manera de comprender el fenómeno no es la simbiosis con lenguas romances, sino a través de la polisemia que las lenguas andinas ofrecen. Se habla de *Yawar Pukllay* o *Yawar Punchay* sobre todo en atención al *acontecimiento* que involucra este *juego* para los habitantes de la sierra -entre mistis e indígenas. *Punchay*, en *runasimi* significa día, en alusión a la temporalidad que va desde que sale el Sol hasta el anochecer, y en este sentido se vincula con el término kichwa *Puncha*. Se trata de un día, única y exclusivamente se ha reservado una fecha en el año para *celebrar* con *Yawar*. En lo relativo a *Pukllay* es necesario tener en cuenta la explicitación dada con anterioridad, especialmente en los contornos del *tinku*. Por su parte, *Yawar* en quechua alude -*Yahuar* o *Yawar* en kichwa-, por una parte, a un contorno eminentemente fisiológico -hasta se podría decir *patológico*, si por esto último se atiende a la acepción griega de *pasión* exacerbada, dolor y sufrimiento ligados a la *physis*, a lo somático y más allá-, ya que comporta *sangre*, en tanto líquido vital que permite la vitalidad corporal, de ahí que sea también adjetivo, puesto que alude a sanguíneo, hemático, de mucha sangre. En segunda instancia, *Yawar* se utiliza para referenciar lo que tiene que ver con el *linaje*, el *parentesco**, así, *Yawar Waqaq Inka*, según la historia del incario, es el séptimo Inca del Tawantinsuyu, perteneciente a la segunda *dinastía* de los *Hanan Qosco*, el que, a la muerte de su padre *Roq'a*, le sucedió su hijo *Kusi Wallpa* o *Yawar*. Derivados de *Yawar* son: *yawarchakuq* y *yawarchakuy* (ensangrentarse o teñirse de sangre), así como *yawarchanakuy* (manchar con sangre dos o más *runas*). Así mismo, *Yawar* también comporta la evocación de un espacio geográfico en la provincia de Yauyos en el Perú, la *Yawar qocha*, laguna de *sangre*, muy importante en ese país.

Ahora bien, *Yawar Pukllay* o *Yawar Punchay* implica el *juego conflictivo*, *combativo*, la *celebración* de un gran día del año -28 de Julio, día de la independencia peruana de la opresión española-, en que la *sangre* es el epicentro que convoca la multiplicidad de los *ayllus* y los mistis. Ha dado en llamarse *fiesta de la sangre*, y efectivamente lo es; incluso José María Arguedas titula así su primera novela en 1941, empero dentro de su relato, da pie para que se atienda a la fenomenología del quechua y se haga *justicia* (restitución) al repertorio de acepciones y voces en la polifonía de esta lengua tan *singular*.

* Desde esta circunstancia, la vinculación mediante la *sangre*, ya sea por parentesco o por las connotaciones rituales que a continuación se verán, involucra *otro* modo de la *alteridad* en los Andes, puesto que la sangre es motivo de la convocación *plural* de la colectividad (*ayllus*), y, en tanto tributación y *tinku*, se convierte en un mecanismo de apertura y reconocimiento del *otro*, sea *misti* o *runa*.

Ahora bien, circunscrita al dominio del *pukllay* y *punchay*, la *celebración* de la *sangre* comporta un *acontecimiento* en el que se requiere tener en cuenta lo siguiente. Este ritual se circunscribe dentro de lo que se precisaría denominar como *repertorio conflictivo* de los Andes, que involucra no solo la escisión entre los explotadores (españoles) y los explotados (indígenas andinos), sino también entre el centro (la costa peruana, Lima) y la periferia (la sierra de los *ayllus*), pero sobre todo el *conflicto ontológico* inherente a la vivencia de los imaginarios y a la configuración del *runa* en su vinculación con *pacha*. Dicho conflicto se encuentra ligado a la forma cómo los *ayllus*, desde lo ancestral de los tiempos, albergan, en su repertorio cultural, variadas maneras de vivenciar el mito y la historia, donde la configuración *ontotrágica* se convierte en un modo general del sentir-pensar. En este sentido, la co-existencia de elementos, antinómicos para un occidental, se perfilan en el sustrato nutricional que alimenta la pervivencia de los rituales donde la *sangre*, la muerte, el dolor y el sufrimiento son elementos imprescindibles para *complementar* la existencia y afirmarla, porque tal y como lo *canta* el poeta salvadoreño André Cruchaga, la tradición, el mito y su vivencia ritual (memoria) en su elevación *suenan sus campanas* y su *sangre suelta violines* y se torna *sonata de sutiles regadíos*. Efectivamente, solo un mundo como el andino ostenta en todos y cada uno de sus imaginarios un *pariverso* en el que la *sangre* produce *música*, *cantos* y *regocijo* y se circunscribe en el *repertorio conflictivo* que un investigador, como Víctor Samuel Rivera, puede constatar cuando estudia el *conflicto*, la violencia y la actitud *combativa* de los habitantes de los Andes:

...la historia conflictual es parte de la esencia narrativa de una comunidad, el reconocimiento en el conflicto es también el lugar hermenéutico del enemigo en la visión narrativa de sí mismo. En realidad, creo que **la enemistad es el elemento básico que permite comprender la existencia política como una narrativa**. En este sentido, la conflictualidad, quiero insistir, es un referente constitutivo de la propia identidad¹²⁶.

En este orden de ideas, el *Yawar Pukllay* constituye un ritual celebrativo que se remonta, según muchos estudiosos del tema, a la época de la conquista española, ya que uno de los elementos centrales en la *celebración* –el toro– fue incorporado por los españoles; a través del tiempo y debido a muchas circunstancias, sobre todo lo concerniente a la misión mal llamada *civilizatoria* de Occidente ejecutada por la *supraculturalidad* de la costa peruana, algo del aspecto fenoménico del ritual se ha suprimido, con lo cual se disminuye la sobrecarga simbólica y la riqueza hermenéutica que de ello involucra, pero de uno u otro modo, el *pukllay*, con sus modificaciones, aporta una ostentación muy significativa para la comprensión de la idea que se quiere dar a entender. Cabe recalcar antes que nada que al mantenerse lo que Viveiros de Castro llama las *maus costumes* (costumbres

¹²⁶ RIVERA, Víctor Samuel. *Ilave, ontología de la violencia o el terror del Altiplano*. En: Solar, N° 2, año 2. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, p. 40. Se añade el subrayado.

negativas, malignas) –calificativo que las campañas judeocristianas dieron a actos de los indígenas que contenían violencia y sangre– en tanto *constante* de la *inconstancia* o lo que aquí se ha interpretado con la connotación de la *veleidad* del ser andino, se han logrado conservar en toda su complejidad las características *ontológicas* que hacen parte de la *relacionalidad cultural* amerindia.

En tiempos de la conquista y posteriormente, en este *pukllay* se desplegaban elementos como los siguientes. En primer lugar, el *Cóndor**, perteneciente a la mítica trinidad incaica de animales sagrados, junto al puma y la serpiente. En segunda instancia, el *toro salvaje*, que en quechua y en la novela de Arguedas se conoce como *misitu*, que alude también al color pardo con manchas negras del animal; de ahí que el adjetivo se use para indicar este color del ganado vacuno. En última instancia, se encuentran los comuneros o *runas* que se encargan de desplegar la consumación de *juego*, y su función estriba en *competir* y *rivalizar* para mostrar el valor y la temeridad.

En consecuencia, el quid del ritual antiguo consistía en atar el *Cóndor* a la espalda del *Toro* con el fin de que le arranque trozos de carne con las garras y el pico – algo similar a la *tragedia* de Prometeo en los griegos-, mientras la víctima de un

* El *Cóndor* es uno de los principales elementos simbólicos de mito andino; en lenguas aymara y quechua se lo denomina *kuntur* o *mallku*, y se asocia a la nobleza, al orgullo, la ostentación y la superioridad, lo que puede hacer analogía con el *aristos* de los griegos (lo superior, lo mejor). En las comunidades de los Andes, es un animal sagrado relacionado con los Apus y los Wamanis; como todos los Apus y Wamanis tienen una especie de mascotas -el puma tiene al gato, el zorro al perro, etc.-, el *Cóndor* se considera *la gallina de los Apus*, por lo cual viene a constituir una manifestación hierofánica, en tanto en este personaje mítico, según los imaginarios andinos, se encarna al Wamani. Por otra parte, en innumerables relatos pertenecientes a la comarca oral, el *Cóndor* se revela al *runa* vestido como misti, con elegancia y nobleza (*aristos*) para conquistar a las jóvenes con estrategias de cortejo amoroso que, una vez en la soledad del pastoreo, rapta y las conduce a su nido. En el Departamento de Apurímac, el carácter noble del *Cóndor*, según los habitantes de Cotabambas, se hace ostensible en el hecho de que no es un animal de carroña, porque si halla una presa, su dueño la abandona y la cede al *Cóndor* para que la ingiera, y lo hace sin picar, solo succiona y empieza por el ano y saca las entrañas, sigue con la lengua, los ojos y, según los cotabambinos, puede estar sin comer hasta unos 15 días. En esta región, para efectuar el *día de sangre* se hace necesario capturar al *Cóndor*, para lo cual se dispone de una diversidad de rituales, que consisten en solicitudes a los Apus y Aukis para que faciliten a su mascota; quien se hace cargo de los rituales se llama *laykayoq*, que se encarga de realizar las ofrendas e invocaciones de los Apus, lo cual corresponde a un saber milenario que generacionalmente ha perdurado en la memoria oral de los Andes. En suma, tal vez una de las razones, para que en el imaginario ritual del *Yawar pukllay* se utilice al cóndor, se debe en parte al triunfo de la nobleza andina sobre la fuerza y el poder de España, lo cual se lleva a cabo en el despliegue y la plenitud del *juego de sangre*, pero también al hecho de que cuando el *Cóndor* está hambriento, recurre a matar crías de vacas y llamas (ganado vacuno), para posteriormente comerlas en la forma como se describió. La *vinculación* del *Toro* con el *Cóndor* tiene así estas dos motivaciones, que de sí generan la configuración de un imaginario que revela una *tragedia solemne y majestuosa*, que, más allá de la facticidad, propende por un vitalismo mítico, sin el cual el horizonte de la cultura andina sería imposible.

lado para otro corre debido al sufrimiento y el dolor infligidos. Para los incas, este fenómeno poseía la característica de lo que se puede calificar aquí de *solemne tragedia*, debido en parte a la estratagema que debe realizar el ave sagrada para poder erguirse en su equilibrio y evitar su muerte; constituye una suerte de cadencia, ritmo y hasta una *danza* muy particular para consumir el ritual en estas condiciones, y justamente en este instante el *runa*, los jóvenes *comuneros* (*maktas*), aprovisionados solo con un taco de dinamita, un pequeño taco de dinamita, con la mecha encendida, en la mano, esperan la embestida del *misitu* y, entre danza, cadencia, calculan el preciso instante para esquivar y dejar caer la dinamita en las patas y el pecho de *Toro*, sin que por ningún motivo se hiera o se mate al *Cóndor*, lo cual implica un mal augurio y provocaría una *tragedia* de tipo moral para el *ayllu*. La característica de *pukllay* de este ritual celebrativo y su inherencia *trágica* se vislumbra también en la tensión *dramática* que se lleva a cabo en las estratagemas de que deben hacer uso los *runas* para evitar, ya sea la amputación de una extremidad por la dinamita, o la pérdida de la vida por una cornada, lo cual ocurre las más de la veces.

De este *pukllay* antiguo se han introducido variantes, principalmente en las *celebraciones* de mediados del siglo XX, que José María Arguedas, en su novela *Yawar Fiesta*, describe de un modo muy particular; en esencia, las implicaciones simbólico-rituales que conlleva el ritual siguen latentes, según el novelista peruano; es más, gracias a la dimensión de *juego combativo* (*pukllay*) es viable comprender la apertura al *otro* y la dimensión colectiva (*ayllu*) que *ofrece* la *sangre* dentro del imaginario del ciclo de la fertilidad en la diversidad de *tinkus* que tienen lugar en los Andes.

Según Arguedas, el *Cóndor* es un elemento que ha desaparecido del *pukllay*, y cuando en la novela el subprefecto de Puquio increpa y da muestras de su poco gusto por las salvajadas -nótese en esto la voz del discurso neocolonialista de la supraculturalidad racional de Occidente-, uno de los principales del pueblo le responde:

¡Qué hubiera dicho entonces con las corridas de hace veinte años! Cuando se amarraba un cóndor al lomo del toro más bravo, para que rabie más. El toro picoteado por el cóndor, voleaba indios como si nada (...) al final de la fiesta se cosían cintas en las alas del cóndor y se soltaba entre gritos y cantos. El cóndor se elevaba con sus cintas; parecía cometa negra. Meses después, en las alturas, el cóndor ese volaba todavía de nevado a nevado, jalando sus cintas¹²⁷.

Es de saber que la desaparición del *Cóndor* involucra solo a los *ayllus* de Puquio, porque Cotabambas, capital del distrito de la provincia del Perú que lleva el mismo nombre, ubicada en el Departamento de Apurímac, es epicentro de este ritual con

¹²⁷ ARGUEDAS, José María. *Yawar Fiesta*. La Habana: Huracán, 1972, p. 50.

el *Cóndor*. Su punto de aparición se remonta a fines del siglo XVI, cuando el III Concilio Limense de 1582 ordena la primera prohibición del *juego* con los *Toros*, por considerarlo una herejía. Sin embargo, la descripción más antigua data del siglo XVIII, según la Relación de la Fundación de la Audiencia de Cuzco en 1788, que dice: “*Salieron los toros subyugados de corpulentos buitres que encarnizaban su corvo pico en el torso de la bestia indómita*”¹²⁸. Es de anotar que en el Departamento de Apurímac, hasta fines de siglo XX se efectuó el *turupukllay* con el *Cóndor*, no solo en Cotabambas, sino también en las localidades de Coyllurki, Palpacachi, Antabamba y Chuquibambilla. En la actualidad, las corridas con estos animales existen, pero sobre todo con base en el repertorio de la tauromaquia española, donde los elementos *trágicos* y míticos se han suprimido debido a factores tales como los derechos de los animales y la preservación de las especies en vía de extinción, para el caso de *Cóndor*.

El ritual con el *Cóndor*, que se remonta a la introducción del ganado vacuno en América en el siglo XVI, si bien exhibe aspectos que se ligan con el mito de modo más directo, no por ello su ausencia en el *pukllay* está exenta de una abundante significatividad que circunscribe a pensar en diversidad de componentes que permean en su despliegue. De entrada, es pertinente evocar que en este *acontecer*, dentro de los estudios de Manuel Arce y José María Arguedas, el componente mítico del *Cóndor* está ausente ya en los performances llevados a cabo alrededor de la tercera y cuarta década del siglo XX en la sierra de Puquio, y el ritual se delimita al *juego* del *runa* en el riesgo que conlleva realizar sus ardidés para encajar con exactitud los tacos de dinamita en el pecho del *Toro*.

Los dos autores señalados coinciden en que la especificidad para designar el ritual performativo como tal es *toropukllay* (Manuel Arce) y *turupukllay* (Arguedas); tal designación se debe particularmente a que este animal no es autóctono, es uno de tantos que los españoles introdujeron en América. Empero, dentro del repertorio de los imaginarios, y precisamente en virtud de la *veleidad* del *Ser* andino, la ligereza en la capacidad para asimilar la exterioridad es una circunstancia de tal relevancia, que coadyuvó a la inserción del *Toro* en la configuración del mito andino. En efecto, dentro del mito de los *ayllus* de Puquio, el *Toro* tiene su punto de surgimiento en las punas de K’oñani, en los k’ëñawales, en Torkok’ocha, una isla en medio de una laguna de esta puna; debido -tal cual ocurre en la generalidad del mito andino- a un evento *trágico*, una especie de pequeño *Pachakuti*, ya que según Arguedas, los k’oñanis manifestaban que en tiempos antiguos, en su *ayllu* cayó una tormenta sobre una laguna, que luego de que todos los rayos golpearon el agua y se clavarán en las islas de Torkok’ocha, el agua hirvió a una altura tal, que hizo desaparecer a todas las islas a excepción de Torkok’ocha. Cuando amaneció, y la tormenta se hubo calmado, y la isla se

¹²⁸ Relación de la Fundación de la Audiencia de Cuzco en 1788. [online] [citado 20 Jun., 2011]. Disponible en internet: <http://tungasuka.iespana.es/cultural38.htm>

mostraba en todo su esplendor, “ese rato, dice, se hizo remolino en el centro del lago, junto a la isla grande, y que en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza (...) y cuando estaba apareciendo el sol. Dicen, corría todavía en la puna, buscando los k’ëñawales de Negromayo, donde hizo su querencia”¹²⁹. Es evidente el juego de palabras que, tanto fonética como sintácticamente, admiten configurar una simbiosis a partir del imaginario del surgimiento en la isla Torkok’ocha. El vocablo *Tork* alude inevitablemente al término castellano *Toro*, y *k’ocha* a la designación quechua para lago o laguna; se tiene, entonces, el *Toro* que ha brotado de la *laguna*, un ser que, en la asimilación *altérica** del mito en los Andes, llegó a configurarse como autóctono, por tanto inherente a la manera en que los indígenas ostentan su sentir-pensar de *Pacha*.

En líneas generales, el *Toro*, al rebasar la factualidad histórica de la inserción en el Nuevo Mundo, comporta pensar en la significación simbólico-ritual que tiene en el repertorio del *pukllay*, donde es patente que, gracias a la polifonía de voces que surgen del mismo, se halla también la simbolización del poder del conquistador, la supraculturalidad de la colonización y neocolonización. Este y otros puntos hacen parte de la amalgama de elementos alegóricos que tributa el *turupukllay*. Así, dentro del performance del *acontecer* hay que interpretar, en primera instancia, la idea tan generalizada de que el *Toro* representa y simboliza a España. En efecto, en la multiplicidad de voces y motivaciones de violencia y despliegue de horror, la *celebración* se puede entender en términos de lo que Castoriadis denominaba *δικε* (*dike*), más como *restitución* que como justicia; se hace, entonces, una *restitución* del *honor* por medio de la fuerza y el *combate* (*tinku*), ya que el *Toro* representa, desde cierto ángulo hermenéutico, al poder hispánico que ha perdurado hasta bien entrado el siglo XX; el *Toro* simboliza al español, pero en cierto sentido también a los gamonales, lo cual se puede percibir en *Yawar Fiesta* de Arguedas, lo que vale aseverar para la generalidad de los Andes, puesto que no es fortuito que el *Misitu* pertenezca a don Julián Arangüena, el gamonal temerario por excelencia; esta idea se puede corroborar en el siguiente aparte de la novela, cuando don Pancho, en la cárcel, le habla a Don Julián: “Usted, don Julián, es como un **toro padre** en Lucanas; se anda usted, de canto a canto, empujando a los otros, y **abusando**.”¹³⁰. Cuando alude a la fuerza y vigor del *Toro*, se equipara consigo mismo y enfatiza la concomitancia de la pertenencia: ¡*Misitu!* ¡*No hay hombre para el Misitu!* ¡*Hasta las piedras le tiemblan, carajo!* ¡**Es de mí!** ¡**Es mi toro!**”¹³¹.

¹²⁹ Ibid., p. 104-105.

* Se requiere entender esta designación en atención al *encuentro* con la exterioridad, en este caso la visión del mundo occidental y lo que implicó en todo los ámbitos, donde el *otro altera*, es decir, trasforma y se constituye en un referente para asimilar y configurar un repertorio de imaginarios, como el que tiene que ver con el *Toro*.

¹³⁰ Ibid., p.186. Se añade el subrayado.

¹³¹ Ibid., Se añade el subrayado.

En este sentido, la *sangre del Toro* vendría a significar la *tragedia* necesaria para afirmar la simbiosis de los *ayllus*, no de su especificidad identitaria, porque el despliegue del ritual, pese a que comporta la convocación de comuneros, no implica una identidad subjetiva de corte subjetivo-universal; por el contrario, el consumo compulsivo de la identidad se reemplazaría por una relación dinámica y activa, ostentada en el coraje de cada uno de los *ayllus* para manifestarle al poder colonizador de España, en tanto la fuerza *colectiva* rebasa en demasía la concatenación del poder autoritario. Cabe añadir la siguiente acotación al respecto, lo cual contribuye a interpretar mejor la idea de la significación del *Toro* en esta perspectiva. El *turupukllay*, y sobre todo la *sangre* derramada sobre la tierra, tiene para los españoles, en su tauromaquia, la fascinación del drama de la muerte; en cambio, para el *runa* de la puna, esta *tragedia* alberga un doble motivo: primero, *Pacha* bebe el líquido vital, esencia de la fecundidad y de la existencia, y lo hace a través del sacrificio de un *enemigo* enérgico, y poderoso. Por otra parte, el espacio-tiempo-naturaleza (*pacha*) asimila los caracteres del *Toro*, la potencia de los blancos, de los dominadores. He ahí la victoria sobre España, y las implicaciones que trae una posible atribución del *Toro* como simbolización de los colonizadores y la concatenación que incorpora una simbiosis en constante despliegue. Lo anterior adquiere una mayor significatividad si se tiene en cuenta la fecha de la *celebración* ritual, 28 de Julio, día de la independencia del Perú, emancipación de la opresión y la fuerza de España. Al respecto, el mismo Arguedas ha manifestado: “...es la masa indígena que destruye el mito que está representado por el toro, el Misitu. Cuando el pueblo indígena quiere mostrar su valor ante la gente que lo desprecia, que son los señores, incluso mata a un dios, que es el Misitu, e incluso está dispuesto a matar a sus dioses para demostrar que son gentes que tienen valor...”¹³²

En otro orden de ideas, el *turupukllay*, dentro de imaginario andino, ya en su despliegue el *Cóndor* esté presente o ausente, involucra antes que nada un fenómeno *trágico* muy particular, caracterizado por la manifestación de una serie de elementos que, por una parte, se convierten en epicentro del devenir *kuna*, la *alteridad*, y, en otra instancia, perfila un repertorio fenomenológico que abunda en significatividad existencial y simbólica. Y precisamente José María Arguedas, debido a la descripción prolífica de su novela, constituye un vértice para desarrollar la hermenéutica que aquí se propone.

La *Yawar Fiesta*, en líneas generales, se compendia así: la novela principia con la muestra del derrotero de Puquio y los *ayllus* que lo conforman; Puquio es la capital de la Provincia de Lucanas, ubicada en los Andes del sur del Perú. Existen cuatro *ayllus* en Puquio: K’ollana, Chaupi, K’ayau y Pichk’achuri. En lo que tiene que ver con la *celebración* del *turupukllay*, de entrada, el carácter *conflictivo*, el *tinku*

¹³² ARGUEDAS, José María, citado por ESCAJADILLO, Tomás G. Las señales de un tránsito a la universalidad. En: Recopilación de textos sobre José María Arguedas. La Habana: Casa de las Américas, 1976, p. 87-88.

inherente a los Andes se hace ostensible, puesto que el narrador hace sobresalir el *polemós* y el *Agón* entre los dos últimos *ayllus*, ya que, en los últimos rituales, K'ayau y Pichk'achuri, los 28 de Julio de años precedentes han configurado el epicentro de la *lucha* y el despliegue de la *tragedia* en el derramamiento de *sangre*. En consecuencia, para el año que evoca la novela, los *runas* de K'ayau resuelven apresar y torear al Misitu, para de esa forma ostentar la victoria en el *combate* con el *ayllu* de Pichk'achuri. Debido a la difusión de la noticia, y a la gran expectativa que tanto *runas* como mistis albergan, don Julián Aragüena, el propietario del *Toro* y el gamonal más temerario, realiza una apuesta con don Pancho Jiménez en torno a la capacidad o incapacidad de los K'ayau para dar captura al Misitu. En Puquio existe un subprefecto que, en el conjunto de voces de la historia, representa el discurso lógico-racional y positivista de Occidente, así como las políticas recolonizadoras que expanden la globalización mediante la anulación del *otro* y su repertorio vivencial y mítico. El subprefecto, con base en una orden del gobierno, decreta la cesación del *turupukllay* por contener elementos poco civilizados, bárbaros y salvajes, los cuales propician la muerte de los indios. En suma, varios capítulos de la novela describen los artilugios que la presencia del gobierno en Puquio y sus representantes en Lima usan para impedir a cualquier costo que se lleve a cabo una vez más el ritual; entre engaños a los comuneros y la contratación de un torero español para que los reemplace en el *acontecimiento*, en definitiva logra triunfar el imaginario de los *ayllus* y se consagra el *turupukllay* con toda la fuerza y vigor del caso. No se puede olvidar que, antes y durante la *celebración*, la música y la danza son eje fundamental para su consumación.

Es pertinente, de entrada, considerar algunos elementos que facilitan el ejercicio interpretativo de este *tinku*. Si bien es cierto, en el conjunto performativo del ritual, el núcleo fundatriz lo ocupa el *turupukllay*, la dimensión *ontotrágica* de los Andes no podría llegar a su plenitud sin los *danzak**. En efecto, desde principios del mes de Julio, el encargado de las danzas, *Tankayllu*, del *ayllu* de *K'ollana*, ha triunfado en la *competencia* (Agón) de los adiestrados en la ligereza. El llamado a la *Yawar suelta violines*, despliega la alegría y, antes que nada, conlleva lo *por venir* del *otro*, en este caso la mixtura de los *ayllus* que, ante la *celebración* de los danzantes, configuran su apertura a la exterioridad. *Yawar*, festividad de todos los *ayllus* de Puquio, convoca la *alteridad* con motivo de la *sangre* en la danza:

En todas las esquinas y en las plazas, los *danzak*'s de K'ollana eran dueños. No había hombre para el *Tankayllu* y para el *tayta* "Untu" de K'ollana. *Tankayllu* salía a bailar con Nicanor Rojas de arpista y Jacinto

* Cabe referenciar que el *danzak*' de la *Yawar Fiesta* tiene caracteres análogos al danzante de las tijeras del relato *La agonía de Rasu-Níti*; entre otras cosas, de los diversos accesorios de su indumentaria, las tijeras son el fulcro motor de la convocación al despliegue del *combate* y la *sangre*.

Pedraza de violinista (...) sus tijeras de acero se oían a tres cuadras. Cuando Tankayllu salía a bailar, **se juntaba la gente de los cuatro ayllus**; y cuando entraba al girón Bolívar, tocando sus tijeras, las niñas y los mistis salían a los balcones¹³³.

En el vértice de la *colectividad*, que aúna la danza y el *juego* de la *sangre*, la *lucha* intercultural deviene otredad, implica un *co-actuar*, en un espacio com-partido, de comuneros, mistis, por lo tanto del espacio-tiempo-naturaleza. La ambivalencia se superpone intermitentemente, pero todo conduce a la dimensión *plural* del ser, donde el sentido de la danza, la música, el *juego* de la muerte y la *sangre*, configuran espacios de sentido común, por tanto singulares. Lo *in-sensato* que implica la *celebración*, con motivo de la *sangre*, donde el baile y las tonadas son condición sine qua non de la plenitud mítica de la *tragedia*, no se puede efectuar en un espacio individual, porque el *otro* irrumpe en la totalidad del sujeto, y nada mejor que los *danzak's* en el *turupukllay* para comprender lo *in-sensato* de Nancy, quien, a propósito, no deja de pensar en lo que involucra la *alteridad* cuando de sentido singular se trata:

Todo espacio de sentido es espacio común (luego todo espacio es espacio común...). En el sentido **no hay lugar para uno solo**. Debido a que el sentido es 'ser-à' también es 'ser-à-más-de-uno', y ello incluso en el corazón de la soledad. **El sentido es un tensor de multiplicidad**. Un sentido-à-uno, si se pudiera decir esto, se reduciría a una verdad cerrada sobre sí misma, indiferente y en seguida implotada, ni siquiera 'verdadera'. El sentido consiste en que el sentido comienza o recomienza en cada singular y no se consume en ninguno, ni en la totalidad –que solo es el encadenamiento de recomienzos¹³⁴.

En cierto sentido, con la *danza* y el *turupukllay* se anhela activar la *relacionalidad* andina, el holismo y la *colectividad* que se desgarró en la división (*tragedia*), en el parcelamiento espacio-temporal que produjo la colonización. En tiempos antiguos, cuando en los Andes no existía la escisión de la tierra –porque dicha división provocó segmentaciones sociales, económicas, políticas y culturales–, el *runa* se hallaba circunscrito en la vivencia de lo *kuna*, en tanto los riachuelos y la ceja de una montaña indicaban las pertenencias de cada *ayllu*, en virtud de lo cual Arguedas, en el momento en que reflexiona sobre dicha situación, asevera que "...los *pichk'achuris* fueron siempre los verdaderos *punarunas*, ***punacumunkuna***"¹³⁵. En efecto, el *turupukllay* y la *danza* intentan re-actualizar la *relacionalidad* colectiva; su razón de ser se puede interpretar como una de tantas maneras para convocar a la multiplicidad, donde la simbiosis con el *otro* sea un

¹³³ ARGUEDAS. Yawar Fiesta. Op. cit., p. 45.

¹³⁴ NANCY, Jean-Luc. El sentido del mundo. Buenos Aires: La Marca editora, 2003, p. 137. Se añade el subrayado.

¹³⁵ ARGUEDAS. Yawar Fiesta. Op. cit., p. 22. Se añade el subrayado.

foco en constante apertura. Así, no es casualidad que, dentro de la narrativa de Arguedas, sean los mismos mistis –la voz del discurso neocolonizador–, quienes se vean afectados por la singularidad de lo que conlleva el *turupukllay*, sea con la *danza*, la *música* y la *sangre*: “¡Y contagian estos indios! Esos días de la faena para el mercado, hasta yo, ocioso por sangre, sentía un cominillo por entrar con ellos”¹³⁶. El día de la *sangre*, tanto desde de los alcances performativos del evento, así como de la antesala ostentada en la *música* y la *danza*, configuran la dimensión propicia para la precipitación del *runa*, que consiste en la inauguración del *conflicto* –percibido entre la *pugna* de los *ayllus* y, en cierto modo, en la tensión entre mistis e indios por la interculturalidad de caso– que *juega* con las ambivalencias, pero que tiende a una *dehiscencia* en la *alteridad*.

Ahora bien, la musicalidad es inherente a la dimensión *trágica* de la ontología andina; es decir, el canto, la jovialidad y el eterno sí del *Ser* son, en suma, el sustrato que permite pensar en las características singulares del repertorio mítico e histórico de los pueblos amerindios. La *música*, en tanto *júbilo* e inauguración del sentido colectivos en los Andes, encuentra en el *turupukllay* su manifestación más sublime. Y esto cuenta no solo para la narrativa de Arguedas, porque, según los estudios historiográficos del *turupukllay* con *Cóndor* en la región de Apurímac, el *canto* es un aspecto fundamental en las corridas, lo cual conlleva sentenciar que su ausencia involucraría una minimización no solo de la significación simbólica, sino del trasunto fenomenológico y cultural del *acontecimiento*.

En efecto, según la historia de la neocolonización peruana, en la región de Puquio se presentaron una serie de abusos por parte de los mistis -que representan el poder y el despotismo- que, apoyados en artilugios legalistas, se encargaron de despojar a los *ayllus* de sus tierras, de las tierras de todo el *runa*, puesto que nadie era propietario y, a la vez, todos lo eran, lo que revela la tensión múltiple del espacio común; para los *comunkuna* de Puquio, y en general para todas las regiones de los Andes, esto constituyó una *tragedia* cósmica, por la razón de que *pacha* hallábase en usurpación, y con ello la configuración cultural contenida en los imaginarios, los cuales sufrieron también una desvalorización y satanización debidas a la influencia del imaginario occidental judeocristiano. En definitiva, tanto a nivel de *pacha* como en los intersticios del mito, la *tragedia* acaecida para el hombre andino nunca significó una desgracia obliterada, aporética –la aporía en los Andes deviene *dehiscencia*–; así, la celebración de cultos y rituales que se caracterizan por la alegría y la jovialidad, son concomitantes al *canto* con motivo de los despojos de *pacha*; es más, los *cantos trágicos* o, para mejor decir, los *cantos* en la *tragedia* se distinguen en la circunstancia siguiente:

¹³⁶ Ibid., p. 49.

Y mientras, el punacomunero sufre en la cárcel; mientras, **canta entre lágrimas:**

Sapay rikukuni
mama plynillayok',
puna wayta jhina
llaki llantullayok

Tek'o pinkuylluypas

chakañas rikukun
nanaypa kirinta
k'apark'achask'ampi.

Imatak' kausayniy,
maytatak' ripusak'
maytak' tayta mamay
¡lliusi tukukapun!

Qué solo me veo
Sin nadie ni nadie
Como flor de la puna
No tengo sino mi sombra
triste.

Mi pinkullo, con nervios
apretado,
ahora está ronco.
la herida de mi alma
de tanto haber llorado.

¡Qué es, pues, esta vida!
dónde voy a ir,
sin padre ni madre
¡todo se ha acabado!¹³⁷

En este orden de ideas, los *cantos* que surgen a partir del *acontecimiento* de la *celebración* de la *sangre juegan* con la ambivalencia de la *jovialidad* y lo *fúnebre*. La circunscripción al ámbito *ontotrágico* permite que las canciones proclamadas ostenten paralelamente la *tristeza* y la *alegría*, o simplemente se *cante* a la muerte, al despliegue del evento porvenir que derrama *sangre* y honra con la caída al devenir del *pariverso*. Este tipo de *canciones* se denomina unas veces

¹³⁷ Ibid., p. 26.

turupukllay, otras *wakawak'ras* –se ejecutan con un instrumento hecho con cuernos de *Toro*, en ocasiones solo en tonadas, y a veces acompañado de versos, esto último sobre todo en el *Yawar Punchay*–, y se evoca desde comienzos de julio hasta su despliegue definitivo en el *turupukllay*; se ejecuta en tonadas, y el *turupukllay* se vivencia en la musicalidad, y, antes de su día definitivo, sus melodías son una constante dentro de los *ayllus*; su recurrencia durante el día y la noche es una señal que afirma la plenitud y concatena la riqueza simbólica y existencial para el *Yawar Punchay*. Al respecto, la novela estudiada describe lo que en esta interpretación *ontotrágica* se ha querido poner de relieve: “*El cuarto se llenaba con la voz del wakawak'ra, retumbaban las paredes. Los comuneros miraban alto, el turupukllay les agarraba, les oprimía el pecho; ninguna tonada era para morir como el turupukllay (...) De los cuatro ayllus, comenzando la noche, el turupukllay, subía al girón Bolívar. Desde la plaza de Chaupi, derecho, por el girón Bolívar, subía con el viento el pukllay de don Maywa*”¹³⁸. Más adelante, cuando se aproxima el *Yawar Punchay*, se reafirman una vez más las implicaciones del hecho de tocar ciertas melodías para la muerte, la *lucha* y el derramamiento de sangre, donde, pese a lo lúgubre de las tonadas, no es plausible olvidar la levedad que comporta, para el hombre andino, este tipo de circunstancia: “*La música de turupukllay, del yawar fiesta, llegó a todo el pueblo (...) el turupukllay sonaba fuerte en la plaza, parecía golpear el pecho; como una desesperación crecía dentro de la conciencia (...) -¡Otra vez esta música! ¡Cómo podrán tocar tan triste! Y en un día así, de tanto sol, tan caliente*”¹³⁹. Lo siniestro es un sentido *kuna*; por tal efecto, se circunscribe a la *celebración*, lo cual permite la co-existencia paralela o, para mejor decir, la ambivalencia dinámica que superpone una *lúdica* de la levedad.

Puquio es *turupukllay*, a lo que habría que agregar, que los Andes son *Yawar pukllay*, en virtud de lo cual el llamamiento a lo *celebrativo* implica, las más de las veces, la ambivalencia de lo antinómico, *locus* en el que la muerte, el desgarramiento, la *sangre* y lo siniestro, solo son posibles en la medida de su *ser-con*, ontología circunscrita a la levedad y la alegría estival, punto de *relacionalidad* con *runa-pacha*, *alteridad* singular que abre y cierra sus intersticios (dehiscencia). Tal carácter lo evoca Arguedas en la voz del discurso del centro, que en el Perú lo constituye el repertorio neocolonizador de la costa; es de anotar lo patente de la revelación de lo que se denominaría el carácter dionisiaco del *runa*, no solo en este ritual, sino en el complejo mítico e histórico de los pueblos amerindios; de ahí que se asevere: “*¿Y los indios? Una recua de sarnosos, sucios, como chanchos, borrachos, degenerados. Solo para chupar, cantar, lloriquear y fornicar sirven*”¹⁴⁰. Líneas más abajo, al referirse a los sucesos de la corrida, el subprefecto increpa a don Pancho: “*¡No vea usted destripar a nadie este 28. Usted no será un sucio*

¹³⁸ Ibid., p. 35.

¹³⁹ Ibid., p. 192.

¹⁴⁰ Ibid., p. 75-77.

como el Cáceres, como el Gutiérrez; ¡pero es un salvaje, un degenerado, un come sangre de indios!"¹⁴¹.

En definitiva, pese a todas las estratagemas utilizadas por el discurso y el poder de los neocolonizadores, el imaginario logra su victoria. Este triunfo implica, en primera instancia, la afirmación de la dinámica intertranscultural de los Andes, ya que tanto los elementos asimilados de Occidente, así como la configuración *poiética* del mito *runa*, sobrellevan una particular simbiosis que se *celebra* en la *tragedia comunkuna*, en tanto el *Yawar Punchay* culmina y queda en abierta perspectiva de retorno, triunfo en la *dehiscencia*. Por otra parte, el triunfo se da respecto a la fascinación dramática de carácter antropocéntrico con que las corridas occidentales se pretenden imponer en la década de los 40 del siglo XX en las punas de Puquio; es decir, el hecho de que los comuneros y toda la *indiada* acudan al evento y provoquen temor entre los mistis que detentan el poder, y que el mismo Misitu revele la impotencia de torero español, significa que la vida andina no puede pensarse sin el mito, ya que el núcleo no debe abocarse únicamente hacia el *runa* (αντηροπος), sino en la interactividad con *pacha*, lo que hace que el antropocentrismo sobrevenga en el evocado *agrocentrismo* o un *pachacentrismo*, que implica una configuración holística y dinámica entre el hombre y la naturaleza; de ahí que frente a la corrida española que se quiere imponer –donde se hace lo posible por conservar la vida humana–, se imponga el *turupukllay*, donde es necesario el riesgo, el peligro y la necesidad que el *runa* muera y derrame su sangre a *pacha*, lo que circunscribe a pensar en el *Yawar Punchay* como otra manera en que la *alteridad* dona su *Ser* al espacio-tiempo-naturaleza para afirmar el retorno sempiterno de la fertilidad, donde la muerte, al tratarse de un *tinku*, es una dignidad, "...es un honor hacerlo de esa forma, pues la sangre vuelve a la tierra, fortaleciendo los vínculos del ser humano con la Pacha"¹⁴². Lo siniestro no es negación en ningún sentido, y esto representa un punto a favor para perfilar la culminación de la victoria del mito andino frente a la voz de la supraculturalidad costera, en tanto "...las festividades del veintiocho han sido profundamente mal entendidas, pues, al verse desde el punto de vista de la Pacha, lejos de ser una celebración de la muerte, representan una fiesta de vida, en la cual **todos los elementos están presentes...**"¹⁴³

Todos estos elementos se fusionan el *día de la sangre*; los *danzak's* y los *wakawak'ras* hacen parte del repertorio que se lleva a cabo en el *locus* del *acontecimiento*, "...Los corneteros de los cuatro ayllus empezaron a tocar el *turupukllay*, el verdadero, el del 'yawar punchay', día de sangre". Estas tonadas constituyen el llamado a los *comunkuna*, a la colectividad del *pariverso*, que, en su

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Margarita. Comunicación e identidades en Yawar Fiesta de José María Arguedas: El festejo de las transformaciones. En: Contribuciones desde Coatepec, Julio-diciembre, N° 011. Toluca: UAEM, 2006, p. 96.

¹⁴³ Ibid., p. 105. Se añade el subrayado.

frenesí *dionisiaco*, de embriaguez, acuden en romería para el *juego* con la vida y la muerte, lo siniestro y lo jovial. El *wakawak'ras* por excelencia ya no es un *solo* con las cornetas, puesto que el *día de sangre* genera de sí la *canción*; música y palabra hacen una simbiosis en un canto que se denomina *Wak'raykuy* (cornear), realizado por las mujeres que, al son de las melodías, inauguran el ritual:

¡Ay turullay, turo
wak'raykuyari,
sipiykuyari
turullay, turu!

¡Turullay, turo
wak'raykunkichu
sipiykunkichu
turullay, turo!

¡Ay mi toro, toro,
cornea pues,
mata pues,
toro, toro!

¡Ay, toro, toro,
como has de cornear
como has de matar,
toro, toro!¹⁴⁴.

El triunfo definitivo, que compendia una muestra de lo que comporta la *Ontotragedia* en los Andes, se pone de manifiesto en la siguiente descripción de Arguedas, al final de la narración, cuando los capeadores, de los ayllus que se hallan en contienda, despliegan todo el performance de la lucha y sus habilidades danzarinas, pero ya, en el fragor del *tinku*, el Misitu ha cumplido el derramamiento de la sangre de los *runas*:

El Wallpa se hacía el hombre todavía; se paró difícil, agarrándose de la barrera, y templó sus piernas, para no derrumbarse. Estaba frente al palco de los principales. Casi todas las niñas y los mistis lo estaban mirando. De repente, se hincharon sus pantalones sobre sus zapatos gruesos de suela, y salió para la boca de su wara, botando y cubriendo sus zapatos, un chorro grande de sangre; y empezó a extenderse en el suelo.

¹⁴⁴ Ibid., p. 198.

Un dinamitazo estalló en ese instante, cerca del toro. El polvo que salió en remolino desde el suelo oscureció la plaza. Los wak'rapukus tocaron una tonada de ataque y las mujeres cantaron de pie, adivinando el suelo de la plaza, como disipado por el canto se aclaró el polvo. El Wallpa seguía, parado aún agarrándose de los palos. El Misitu caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego. El "Honrao" Rojas corrió hacia él.

– ¡Muere, pues, muérete sallk'a! –le gritaba, abriendo los brazos.

– ¿Ve usted, señor subprefecto? Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero"! –decía el alcalde al oído de la autoridad¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Ibid., p. 202.

3. EL IMAGINARIO DEL SACRIFICIO

Las gentes que son ofrecidas al dios, son propiamente sacrificadas, es decir, hechas algo sagrado y, en consecuencia, convertidas en algo muy cercano a lo divino, y hasta eventualmente, en dioses mismos.

Felipe Castañeda Salamanca

3.1 EL SACRIFICIO EN LOS ANDES

De entrada, es viable circunscribirse a una relación fenomenológica relativa a la inauguración del término sacrificio. Del latín *sacro* (sagrado) y *facere* (hacer), este vocablo tiene en su acepción primera la significación de *hacer las cosas sagradas*. Ahora bien, es pertinente examinar las implicaciones que esta idea tiene en el contexto histórico-simbólico de los Andes. Del mismo modo, se requiere estudiar los aportes que la crónica ofrece al respecto, prolíficos, por cierto, en cuanto a descripciones en todo el territorio andino, sobre todo entre la cultura inca; así mismo, el mito y el constructo religioso permiten posibilitar la comprensión y los alcances de este fenómeno tan caro a los pueblos sudamericanos.

Los sacrificios, en los contextos andinos, a partir de una perspectiva occidental de carácter lógico-racional, están ligados axiomáticamente a lo *bárbaro*. En efecto, ciertos actos de las culturas del Nuevo Mundo se etiquetan desde el atalaya de la colonización y neocolonización respectivamente. Así, todo tipo de manifestación religiosa, política y, en fin, cultural en su *phainomenon*, dista en grado sumo de estudiarse en su idiosincrasia, en la propiedad constitutiva que despliegan los acontecimientos desde sí y por sí mismos. Es necesario, en esta medida, volver a subrayar la relevancia de la *epojé*, metodología que permitirá acercarse sin prejuicios a la comprensión que los sacrificios albergan en el albor de los pueblos sudamericanos.

En este orden de ideas, en la época de la conquista, cuando los llamados extirpadores de idolatrías se encontraron con prácticas *atípicas* como los sacrificios humanos, el canibalismo y la antropofagia*, la impresión primera que estas prácticas provocaron fueron las de lo *bárbaro, salvaje, irracional, inhumano,*

* De entrada, es pertinente decir, al etiquetar estos términos se quiere poner de relieve la patente diferenciación entre la antropofagia y el canibalismo; ha sido genérica la equivalencia en el uso lato de los vocablos; sin embargo, aunque se podría hablar de un mismo nivel fenoménico, existe una diferencia tanto a nivel del acontecimiento como del ámbito ritual del caso. En apartados posteriores se entrarán a especificar las implicaciones de tal distinción; por ahora, basta con evocar que estas prácticas provocaron en los colonizadores tal repugnancia, que indujeron a pensar en el salvajismo y la barbarie.

etc. Ahora bien, en el siglo XVI se inauguró la discusión acerca de las implicaciones del vocablo *bárbaro*, sobre todo con el jesuita José de Acosta, quien establecía distinciones relativas a que la racionalidad no era el parámetro para efectuar tal etiquetación, ya que según su opinión, los indios no eran gente bruta y bestial, es decir, los habitantes del Nuevo Mundo no carecían de entendimiento, sino que su barbarie inherente se la debía abordar desde configuraciones culturales, religiosas y políticas. En este sentido, y al hacer una revisión histórica de la acepción, cabe recordar que, según los griegos, es *bárbaro* el extranjero, quien no pertenezca a su configuración política y cultural, en definitiva, quien no hable griego, *el que balbucea* lenguas extranjeras que, a sus oídos, eran simple y llanamente un balbuceo incomprensible o, en su defecto, una onomatopeya. Así, lo extranjero, lo extraño, lo que no pertenece a la cultura vernácula tiene el carácter *bárbaro*; por tal razón, todos los pueblos no griegos, entre ellos los romanos, se etiquetaron bajo dicha significación, lo cual comporta ipso facto que la ausencia de racionalidad y el nivel cultural no son criterio de lo *bárbaro*, porque su determinación está inscrita en ideas que configuran el *origen* y la estructuración de las culturas. En razón de esto, tanto para los griegos como para el prontuario cultural sintetizado en las ideas de un José de Acosta, *bárbaros* son los pueblos ajenos, extraños y diferentes a lo que tradicional y genéricamente hace parte del *ethos* de este o aquel pueblo.

En consecuencia, el criterio de José de Acosta se ubica en el ámbito de la *diferencia*, la cual comporta el establecimiento del *origen*, es decir, del compendio lógico-racional, la lógica binaria antinómica inherente a Occidente, la colonización, aparejada obviamente con la sobrecarga del imaginario judeo-cristiano que, en definitiva, viene a marcar la pauta decisiva para comprender el mundo y, por tanto, relacionarse con la *alteridad*; de ahí que el *ethos* inherente a la cultura española sea el criterio fundamental para hablar sobre lo *bárbaro*, y no tanto la carencia de raciocinio, a propósito del cual Acosta, en el capítulo primero del libro sexto de su *Historia Natural y Moral de las Indias*, asevera:

Tienen natural capacidad para ser bien enseñados, y aún en gran parte hacen ventaja a muchas de nuestras repúblicas. Y no es de maravillar que se mezclasen yerros graves, pues en los más estirados de los legisladores y filósofos, se hallan, aunque entren Licurgo y Platón en ellos. Y en las más sabias repúblicas, como fueron la romana y la ateniense, vemos ignorancias dignas de risa, que cierto si las repúblicas de los mexicanos y de los ingas se refirieran en tiempo de romanos o griegos, fueran sus leyes y gobierno, estimado¹⁴⁶.

A partir de dicho espacio se mide, se tasa y se etiqueta al *otro*, al *extraño*, al *diferente*, al *indio*, máxime cuando irrumpen sus *maus costumes*, según el decir

¹⁴⁶ DE ACOSTA, José. *Historia Natural y Moral de las Indias*. En: Obras del P. José de Acosta, Biblioteca de Autores Españoles, T. 73, Madrid, 1954, p. 182.

de Viveiros de Castro al aludir a la impresión que los conquistadores tuvieron de las prácticas sacrificiales y antropófagas, manifestación de su inconstancia que, a la vez, viene a marcar su constancia, ya que aquellos *yerros graves* fueron supremamente difíciles de erradicar, de los que ningún pueblo está exento.

Ahora bien, para José de Acosta, los habitantes del Nuevo Mundo son *bárbaros* porque la ostentación de sus prácticas y costumbres, entre las cuales cabe destacar los sacrificios humanos y la antropofagia, no se adecuarán a la configuración racional de todo el acervo judeocristiano que permea su cultura, por lo cual es pertinente decir que dichos actos *atípicos* son simples *balbuces* de lo que la estructura racional del cristianismo soporta. En esta medida, para Acosta, la racionalidad es un patrón que sólo puede aceptarse desde la perspectiva de la configuración cristiana, es decir, no se objeta la racionalidad ni *la capacidad para ser bien enseñados*, sino características *extrañas*, fuera del paradigma de la racionalidad del cristianismo, por lo que representan simples *balbuces* que no están inscritos dentro del credo religioso de la España Real. En este sentido, la racionalidad sólo se admite siempre y cuando se efectúe a la luz del dogma cristiano, condición de posibilidad de la realización del ser humano como tal. Es lo que Felipe Castañeda Salamanca, a propósito de las ideas de Acosta, constata al evocar que *'bárbaro'* "...será el que no cree en lo que se debe creer, independientemente de su nivel de racionalidad. En este sentido, cualquier gentil tendrá su cuota de barbarismo, y cualquier aproximación al otro, es decir, al infiel, se efectuará bajo la mediación de lo que implica su consideración como bárbaro"¹⁴⁷.

En definitiva, se trata de una incompatibilidad de paradigmas, irrupción de una visión del mundo cristianizada dentro del florecimiento de una praxis religiosa netamente natural y holística. El Nuevo Mundo representó para los conquistadores todo un conjunto de elementos inconstantes para la praxis cristiano racional; tanto las ceremonias, así como la diversidad de aspectos que configuran el *ethos* de las Américas es un porvenir que desdibuja la estructura cultural dominante no solo entre los ibéricos, sino en toda Europa. En este sentido, si se tiene claro que la ausencia de racionalidad no se objeta a la praxis indígena, es menester pensar en todas las prácticas el nivel de *hybris* (exceso) que desborda una comprensión racional desde el ángulo cristiano. Así, los sacrificios, en especial los que se valieron de seres humanos, se configuran como aconteceres *extranjeros, ajenos y extraños* en el sentido de *exceder* la consideración dominante imperante hasta el momento en Occidente, de ahí que sea posible evocar la idea de la *diferencia* respecto a la ostentación de las prácticas indígenas, una *alteridad* que irrumpe para dar muestra de las

¹⁴⁷ CASTAÑEDA SALAMANCA, Felipe. El indio: entre el bárbaro y el cristiano. Ensayos sobre filosofía de la Conquista en Las Casas, Sepúlveda y Acosta. México: UniAndes - Alfaomega, 2002, p. 121.

implicaciones que tiene el hecho de afirmar el devenir de la fertilidad desde una perspectiva holística; es más, un *hacer algo sagrado* donde está implícito el mundo, el ciclo agrícola, la salud y, en suma, una *alteridad* en constante apertura, activada por la dinámica de la *vitalidad*, donde la superposición de dioses, hombres y naturaleza se traza como una *tragedia* desde y para la existencia, en tanto el *otro* se piensa como un *ser para la muerte*, pero al mismo tiempo un ser que inaugura la ruptura como la mismidad a favor de un diálogo *pariversal* de sentido, donde la muerte es condición sine qua non para el florecimiento de la vida del *runa*. Desde este ámbito, se requiere entrar a interpretar las implicaciones históricas y míticas del fenómeno sacrificial como otra de las formas de la *tragedia* inherente al ser andino.

En este orden de ideas, se precisa indagar por los principios (ámbito) fenoménicos de los sacrificios, haciendo énfasis en el componente humano, ya que la relevancia de estos actos tiene una gran significación desde el punto de vista de la *alteridad* en la reciprocidad holística de *pacha*. De ahí se desprende que la configuración del espacio-tiempo-naturaleza determine, en cierto modo, el punto de surgimiento del fenómeno, donde el espacio de los rituales se convierte en una construcción social que activa la confluencia de niveles heterogéneos, como el simbolismo, la arqueología, la geografía, la semiótica, la antropología y, en definitiva, los cultos religiosos. En este sentido, el ámbito de los sacrificios, en las Américas, máxime en la cultura incaica, convoca a una relación donde la multiplicidad es condición sine qua non.

En este orden de ideas, no es casual que el espacio de configuración y propiciación de los cultos que implicaban sacrificio humano se concretaran en las montañas (Apus), aspecto que hace ostensible de modo más directo el sentido de *sacrificar*, de hacer algo sagrado en comunidad con lo sagrado; la sacralidad se interrelaciona de dos maneras: en primer lugar, como figuración simbólica de la *alteridad* con la divinidad, porque lo *otro* es la divinidad, que, a la vez, se perfila como concomitante del *runa*, es decir, no hay separación en la interdependencia de lo *huaca* y *runa*; antes, por el contrario, existe una solidaridad que se re-afirma con el sacrificio; en segunda instancia, lo *sagrado* se configura como un espacio que desencadena el sacrificio, es decir, es condición de posibilidad de llevar a cabo lo sagrado mediante la inmolación de la víctima. Los Apus *huaca*, como espacio-tiempo-naturaleza (*pacha*), activan la dimensión *sagrada* de las inmolaciones humanas, en razón de que los Apus constituyen la materialización de las deidades o, en otras palabras, la materialización de los sacrificios.

Ahora bien, según la historia andina de la arqueología, los primeros vestigios de inmolaciones humanas en los Andes se remontan al 1500 a.C, y corresponden a los centros rituales y ceremoniales de Sechín y Chavín de Huántar. En los templos principales de Sechín, sobre todo en sus muros, se hace ostensible la memoria de los primeros sacrificios con víctimas humanas, puesto que están esculpidas imágenes de prisioneros y guerreros decapitados y mutilados, a quienes en

muchas ocasiones se les cortaba la lengua y el cuero cabelludo e inclusive se les sacaban los ojos. Es patente cómo una vez más se re-afirma el carácter singular de la *Ontotragedia*, ya que la necesidad de inmolar la sangre humana “*En todo caso, era un claro mensaje para la Aceptación del orden social establecido en los diversos grupos sociales y étnicos dependientes del poder de Sechín*”¹⁴⁸.

Desde los primeros sacrificios, la constante en los pueblos andinos corrobora la noción espacial como elemento determinante a la hora de viabilizar este tipo de rituales. Así, según los últimos datos arqueológicos, se evidencia la extracción de 29 restos humanos que fueron ofrendados en la dimensión espacial de los Apus, que van desde la isla de la Plata, en las costas ecuatorianas, hasta el nevado El Plomo, en Santiago de Chile. Este espacio está separado por algo más de 3700 km, y del total de inmoluciones humanas, a excepción de los dos hallados en la isla ecuatoriana, todos se encontraron en 14 montañas que superan los 5000 metros de altura. Un estudioso del tema, Christian Vitry¹⁴⁹, realizó la siguiente clasificación:

Montañas con ofrendas humanas en los Andes

Montaña	Altura de la montaña	Altura hallazgo	Ubicación	Número cuerpos	Año del hallazgo
Chachani	6.057 m	5.851 m	(Arequipa / Perú)	1	1896
Chañi	5.896 m	5.888 m	(Salta-Jujuy / Argentina)	1	1905
Chuscha	5.420 m	5.120 m	(Salta / Argentina)	1	1922
El Plomo	5.425 m	5.400 m	(Santiago / Chile)	1	1954
Pichu Pichi	5.634 m	5.630 m	(Arequipa / Perú)	3	1963
El toro	6.380 m	6.300 m	(San Juan / Argentina)	1	1964
Coropuna	6.415 m	5.000 m	(Arequipa / Perú)	1	1965
Quewar	6.130 m	6.100 m	(Salta / Argentina)	1	1974
Esmeralda	905 m	905 m	(Iquique / Chile)	2	1977
Aconcagua (Pirámide)	6.959 m (5.300 m)	5.520 m	(Mendoza / Argentina)	1	1985
Ampato	6.270 m	5.800 / 6.220 m	(Arequipa / Perú)	4	1995
Sara Sara	5.505 m	5.475 m	(Arequipa / Perú)	1	1996
Misti	5.596 m	5.500 m	(Arequipa / Perú)	6	1998
Llullaillaco	6.739 m	6.720 m	(Salta / Argentina, límite con Chile)	3	1999

Fuente: Christian Vitry. Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos.

¹⁴⁸ F.J Carod-Artal. C.B. y Vázquez-Cabrera. Semillas psicoactivas sagradas y sacrificios rituales en la cultura Moche. *En*: Revista Neurología 2007; 44 (1). Brasilia, p. 47.

¹⁴⁹ VITRY, Christian. Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos. *En*: Paisagens Culturais. Contrastes sul-americanos. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Carlos Terra y Rubens Andrade, editores. 2008, p. 56.

En efecto, los incas, tal vez con la intención de legitimar y consolidar su dominio en el territorio andino, o también a causa de su modo de considerar y vivir el mundo, de sus imaginarios y simbolismos, efectuaron una sacralización de las montañas, se convirtieron desde entonces en Apus, integrantes de Pacha y, por tanto, escenarios para continuar con los rituales y ceremonias que hacen posible *hacer algo sagrado*, *alteridad* divina y holística del *sacrificio*. En el mismo sentido, el orden simbólico de la dimensión espacial se perfila como el epicentro para coadyuvar, por medio de la muerte y la sangre, a la instauración del orden social; aniquilar para crear, consolidar la vida a partir del devenir y la perentoriedad de *sacrificar* la existencia, aconteceres indispensables en el florecimiento del ciclo vital: he ahí su *Ontotragedia*.

En este orden de ideas, y a la luz de la consideración del espacio, no es casual que sea el Cuzco el locus *par excellence* en el territorio andino, y esto no solo por ser la capital del imperio inca, sino y precisamente en razón de tenerse como el epicentro del cosmos y, en suma, el locus más propicio para los sacrificios, la zona sagrada en sumo grado. Dentro del Tawantinsuyu, el Cuzco y sus Apus se convirtieron en el paradigma de lo sagrado; en consecuencia, se pretendió diseminar en todo el espacio andino la instauración de dicho modelo, inclusive en la configuración arquitectónica. Efectivamente, si el centro del cosmos incaico era el Cuzco, de ahí se deriva que el ritual de sacrificio más relevante de los Andes tuviera su realización allí. Denominado *Capacocha* o *Capac Hucha*, suele traducirse genéricamente como un *deber real*, una *obligación real*, que se llevaba a cabo entre abril y julio, lo que daba lugar a *celebraciones* y sacrificios de reconocimiento y gratitud. Lo característico, lo más importante de los *Capacocha* era los sacrificios humanos; inmolaciones de niños, para ser más específicos; éstos llegaban al Cuzco desde las cuatro regiones, y luego se destinaban a los Apus y otros centros de culto diseminados en el territorio inca, desarrollándose en el Cuzco el acontecimiento de mayor envergadura, lo que “...servía para unir el espacio sagrado con el tiempo ancestral”¹⁵⁰. La tabla citada anteriormente indica cada uno de los *capacochas* realizados, con sus respectivas ofrendas.

A la luz del mito, es patente la comprensión de las implicaciones que tiene la inmolación de infantes. En efecto, en el imaginario inca, según las investigaciones de Christian Vitry, “...los niños ofrendados no morían, sino que se reunían con sus antepasados, quienes observaban las aldeas desde las cumbres de las altas montañas”. Esta situación permite pensar en qué medida la dimensión *trágica* de los sacrificios se convierte en una integración del espacio-tiempo-naturaleza dentro de la vitalidad del holismo andino; en consecuencia, la sangre derramada en los sacrificios muestra una vez más cómo se efectúa lo sagrado en solidaridad con *pacha*, una re-afirmación de la muerte para pervivir en las

¹⁵⁰ Ibid., p. 51.

montañas. Esta misma idea la sostiene McEwan¹⁵¹, quien, a propósito, evoca que las ofrendas humanas no desaparecían definitivamente, sino que se retribuían con salud y prosperidad, de la misma manera que solidificaban los lazos entre el Cuzco y los lugares más distantes del imperio, así como también entre los hombres y los dioses o Apus.

El contexto de los rituales andinos donde se sacrificaba a seres humanos se remonta a muchos siglos atrás, y una de las fuentes que hace ostensible dichas prácticas se encuentra en el arte. En efecto, el arte se perfila como una instancia epistémica *par excellence*, sobre todo cuando se trata de culturas ágrafas, circunscritas a la oralidad y la sensibilidad. Tal es el caso de la civilización Moche o Mochica, una cultura precolombina que tuvo su punto de surgimiento y apogeo en el norte del Perú hacia los años 100-750 d. C. Esta cultura es una de las que mantuvo desde sus inicios las prácticas del sacrificio, en tanto las inmolaciones humanas eran un patrón determinante en su religiosidad; aquí el arte entra a jugar el papel de centro fundatriz, puesto que muchas de las escenas de los sacrificios se encuentran representadas en la cerámica de la civilización Moche. La cerámica sustituye con creces la carencia de escritura, permite el conocimiento de la sociedad Moche, especialmente de las implicaciones que el imaginario del sacrificio comporta.

Los diversos estudios que sobre el arte y la cerámica Moche se han adelantado representan cierto tipo de combates guerreros cuerpo a cuerpo y, sobre todo, escenifican el sacrificio de seres humanos, que pudieron ser prisioneros, que inmolaban a las deidades antropomórficas, entre las cuales sobresale el dios principal *Aia-paec*, la divinidad decapitadora. Lo que se sabe de estos rituales se debe a las pinturas en las cerámicas, de igual modo que los murales de los principales centros ceremoniales. En todos se presenta la constante del sacrificio, que se convierte en una instancia arquetípica de gran envergadura, ya que dimensiona el sacrificio humano en el ámbito de la ofrenda a la fertilidad, *tragedia* singular que renueva el ciclo vital:

Existe una escena que se repite con inusitada frecuencia en la iconografía moche pintada en las cerámicas, que ha sido llamada la 'ceremonia del sacrificio'. En la parte superior de esta escena aparece un jefe sacerdote, ataviado con un casco cónico y un adorno de oro en la nariz (llamado nariguera), recibiendo una copa llena de sangre de un hombre-pájaro o sacerdote-pájaro, que es en realidad un sacerdote ataviado con atributos de la divinidad. Una sacerdotisa y un sacerdote-felino también participan en la ceremonia. Las escenas secundarias

¹⁵¹ MCEWAN, Colin y MAARTEN, Van de Guchte. El tiempo ancestral y el espacio sagrado en el ritual estatal incaico. En: *The ancient Americas: Art from sacred landscapes*. Chicago: ed. Richard F. Townsend. The Art Institute of Chicago, 1992, pp. 359-371.

muestran la presencia de dos cautivos heridos que tienen sus gargantas seccionadas por otros oficiantes, quienes están recogiendo su sangre en vasos sagrados. En Sipán se han hallado las tumbas de jefes sacerdotes que contienen vestimentas y adornos semejantes a los de los sacerdotes y jefes guerreros de la ceremonia del sacrificio. El acto de entrega de la sangre suponía un acto simbólico y ritual de culto a la fertilidad agrícola y humana, para asegurar buenas cosechas y el crecimiento de la población¹⁵².

Ahora bien, de lo anterior se desprende que los Moche sacrificaban seres humanos desde dos instancias particulares. La primera, como se dijo, se desprende del hecho de ofrendar a las divinidades, renovar el ciclo vital a través del derramamiento de la sangre, el componente *ontotrágico* que se ha querido poner de manifiesto a lo largo de estas páginas. En segundo término, se puede hablar de un sacrificio que tiene como fin la punición, precisamente cuando en los restos óseos hallados en las excavaciones arqueológicas se hacen patentes las señales del desmembramiento, amputaciones y tortura. Este segundo aspecto del sacrificio hacía parte de un complejo ritual que iba desde la batalla para capturar a los prisioneros, pasando por una especie de romería, la disposición de los sacerdotes y finalmente la culminación del sacrificio a la deidad. Los dos aspectos de este ritual se hallan sintetizados, es decir, están implícitos, ya que, por un lado, se realiza la ofrenda y, por otro, se muestra al pueblo el castigo y las consecuencias de los conflictos interculturales. Así, a la luz de estas ideas, tal y como F.J Carod-Artal y C.B. Vázquez-Cabrera lo proponen, se puede hablar de tres paradigmas antropológicos inherentes al sacrificio entre la civilización Moche, que explicitan el punto de surgimiento del fenómeno, así como también dan muestra de sus implicaciones políticas:

1) se trataría de batallas rituales cuerpo a cuerpo, donde los participantes y las víctimas serían miembros moche que se prepararían para ser víctimas, ofrendadas para la divinidad y/o para ritos de fertilidad; 2) el segundo modelo se basa en la expansión política y territorial del pueblo moche, con guerras de expansión con sus vecinos del Sur y del Este; ello implica que los prisioneros sacrificados procederían de campañas de guerra o de la conquista de pueblos no moche; 3) en el tercer modelo, las víctimas procederían de áreas moche culturalmente semejantes, pero independientes; se trataría de guerreros moche enemigos que fueron capturados durante escaramuzas¹⁵³.

Por otro lado, la crónica es muy prolífica en cuanto a descripciones relativas al acontecimiento de los sacrificios humanos, y relievra una serie de ideas que

¹⁵² F.J Carod-Artal. y C.B. Vázquez-Cabrera. Semillas psicoactivas sagradas y sacrificios rituales en la cultura Moche. Op. cit., p. 45.

¹⁵³ Ibid., p. 46

coadyuva a la interpretación que hasta aquí se ha querido sustentar, sobre todo en lo concerniente a las dimensiones aporéticas de lo *trágico*, a la particularidad que el juego de la sangre, la muerte y la aniquilación alberga en su *relacionalidad* con la ofrenda a la vitalidad, al espacio, el tiempo y la tierra.

A la luz de la crónica, no es de extrañarse que los cronistas elaboran sus obras desde una matriz judeo-cristiana, y, por tanto, el carácter de la Colonia tiene la intención de moralizar para extirpar, razón ésta que conduce a entender en qué medida los juicios de los autores de estas obras están permeados por la idea de lo *bárbaro* en el sentido anteriormente expuesto. Así, es viable hablar de lo *trágico* inherente a las prácticas del sacrificio en los términos de una *barbarie atípica*, sin dejar de concebir que es el exceso uno de los componentes que brinda a Occidente la formación de una idea *irracional* en tanto *extraña*, extrínseca a la configuración cultural imperante. Sin embargo, es necesario evocar la idea de la *fertilidad* y la reiteración del ciclo agrícola, así como la especificidad cultural de unos modos de vida circunscritos a la dinámica de la interacción *runa-pacha*, por lo que las prácticas del sacrificio humano sólo se pueden asimilar en los ámbitos de un devenir de integración y restitución, reciprocidad en abierta perspectiva.

A partir del prejuicio judeo-cristiano, las motivaciones de las inmolaciones humanas se cimentaban en el complejo cultural de las ideas imperantes en el oscurantismo del medioevo. En esta medida, el derramamiento de sangre de hombres tenía como finalidad la reverencia del demonio. A la luz de los conquistadores, gran parte de las motivaciones de los nativos de las Américas vendrían a corresponder a una extensión de la cosmovisión medieval occidental. Pese a esto, ya sea que en las crónicas se evoquen los sacrificios bajo las ideas cristianas, o ya sea a partir de la imputación de paganismo y herejía, el caso es que este acontecimiento representa, las más de las veces, dentro de la crónica, la ostentación de la especificidad dinámica de la *tragedia* del ser andino. En efecto, ya Pedro Cieza de León, en el capítulo XLVIII, titulado *Cómo estos indios fueron conquistados por Guaynacapa y de cómo hablaban con el demonio y sacrificaban y enterraban con los señores mujeres vivas*, se describe la forma en que los indígenas disponían sus adoratorios o *guacas* para realizar las ofrendas a las divinidades respectivas; los sacrificios de sangre abarcaban animales y, sobre todo, según el cronista, *algo más noble*, la sangre de los indios. Es de anotar que, al igual que acaecía con la civilización Moche, también en este caso se vuelve a reiterar la idea de la guerra como punto nodal que conducía a la captura de los enemigos destinados al ritual: “Y se habían preso a algunos de sus comarcanos, con quien tuviesen guerra o alguna enemistad, (...) y después de haberse embriagado con su vino, y haber hecho lo mismo del preso, con sus navajas de pedernal o de cobre, el sacerdote mayor de ellos lo mataba, y cortándole la cabeza, le ofrecían con el cuerpo al maldito demonio”¹⁵⁴.

¹⁵⁴ CIEZA DE LEÓN. Op. cit., p. 142.

En el mismo orden de ideas, la vinculación del sacrificio humano, desde la perspectiva del acervo y los prejuicios de Occidente, se patentiza en la crónica de Cieza de León; se debe insistir que, en este caso, como en la mayoría de las referencias de los cronistas, siempre se valora el carácter de la ofrenda y la correspondencia con las divinidades, entendiéndose la reciprocidad del complejo mítico y vivencial del *runa* en su *relacionalidad* con *pacha*, donde las inmolaciones implican la integración con el *otro*, llámese dios, naturaleza o simplemente *runa*. En el capítulo LV, *De cómo se fundó y pobló la ciudad de Santiago de Guayaquil, y de algunos pueblos de indios que son a ella sujetos, y otras cosas, hasta salir de sus términos*, se relaciona:

...cuando hacen sus sementeras, sacrificaban sangre humana, y corazones de hombres a quien ellos reverenciaban por dioses, y que había en cada pueblo indios viejos que hablaban con el demonio. Y cuando los señores estaban enfermos, para aplacar la ira de sus dioses, y pedirles salud hacían otros sacrificios llenos de supersticiones, matando hombres (según yo tuve por relación) teniendo por grato sacrificio el que se hacía con sangre humana¹⁵⁵.

Páginas adelante, en el capítulo LIV, titulado *De la isla de la Puná, y de la de la Plata y de la admirable raíz que llaman zarzaparrilla, tan provechosa para todas enfermedades*, se continúa:

Tuvieron sus templos en partes ocultas y oscuras, adonde con pinturas horribles tenían las paredes esculpidas. Y delante de sus altares donde se hacían los sacrificios, mataban muchos animales, y algunas aves, y aun también mataban a los que se dice, indios esclavos, o tomados en tiempo de guerra en otras tierras, y ofrecían la sangre de ellos a su maldito diablo¹⁵⁶.

De las referencias al sacrificio, muy prolíficas en la crónica de Cieza de León, basten los ejemplos citados para la comprensión de estas prácticas y su significación en tanto sustrato vivencial e integrador de la consideración holista del mundo. Los sacrificios están muy relacionados con la antropofagia, y este último fenómeno ofrece, en los Andes, un amplio repertorio en muchas de las culturas que habitaron las Américas, tal como a continuación se tratará.

¹⁵⁵ Ibid., p. 162

¹⁵⁶ Ibid., p. 158.

3.2 LA ANTROPOFAGIA RITUAL

Las relaciones interculturales generan una tensión dinámica en la que una cultura puede, literalmente, devorar a otra, aunque siempre esta acción es bidireccional. La adaptación a las nuevas circunstancias pasa por una etapa de deglución.

Luis Ebirac

De entre todas esas *malas costumbres* que percibieron tanto españoles como portugueses en América latina, tal vez sea la práctica antropófaga causó mayor horror y abominación a su *Weltanschauung*. Efectivamente, el hecho de devorar al otro, tras diversos procesos rituales circunscritos al imaginario vernáculo, constituyó, para la Colonia, el fenómeno que ostentaba la mayor señal de *barbarie*, en tanto dicho acontecimiento rebasaba en grado sumo la configuración moral de la cosmovisión judeo-cristiana occidental; este tipo de sucesos, a la luz del imaginario imperante de los ibéricos, significó la prueba mayor de atipicidad racional. Empero, es menester un análisis fenomenológico y hermenéutico donde el imaginario y el complejo mítico de la *relacionalidad* de los pueblos sudamericanos coadyuven a una adecuada comprensión del acontecer, en vista de que este tipo de praxis conlleva el porvenir de cierto tipo de apertura a la *alteridad*, en razón de que la deglución del otro va más allá del canibalismo llano, y comporta la inauguración de modos de ser singulares, donde la dinámica devorador-devorado permite pensar en la diferencia, así como también en la desestructuración de la mismidad, por lo cual se requiere viabilizar las implicaciones de los actos solidarios del fenómeno y su punto de surgimiento o, con una idea de Foucault, de su genealogía.

Antes que nada, se requiere establecer una diferencia entre lo que común y genéricamente se etiqueta bajo el vocablo *canibalismo*, y la *antropofagia*. Con respecto al primero, se requiere decir de antemano que se liga más estrechamente a una praxis gastronómica, en tanto existen tendencias fisiológicas donde la deglución e ingestión de sangre y carne humana tiene efectos netamente nutricionales. En este sentido, la antropofagia, si bien es cierto posiblemente tenga sus raíces en el canibalismo, en suma es completamente diferente, ya que las relaciones rituales que comporta la deglución antropófaga permea los imaginarios en relación con múltiples modos de ser, sobre todo si se tiene presente que una constante panandina es pertinente asimilarla a partir del ámbito de la alteridad. En suma, la antropofagia ritual se circunscribe a un proceso cultural de tipo antropológico, con dimensiones políticas, sociales y religiosas, mientras que el canibalismo implica antes que nada una dimensión donde la *physis* tiene el papel preponderante, y el rito vendría prácticamente a quedar relegado a un ámbito de por sí irrelevante.

En este orden de ideas, y respecto al centro fundatriz de la antropofagia ritual, es patente que no se puede aplicar como causa del fenómeno la carencia de razón; del mismo modo, no es pertinente aceptar la idea de *bestialismo* que, en múltiples ocasiones y a modo de prejuicio, se ha etiquetado a propósito de este acontecimiento en las Américas. De este modo, es viable traer a colación una idea abordada por Fray Bartolomé de las Casas en lo relativo a la explicitación causal de la antropofagia en América. Las Casas examina diversos factores que pueden ayudar a dar luz sobre el hecho de ser de este tipo de ritual; en primer lugar, evoca una idea acerca de cierto tipo de modificaciones en la estructura antropológica que depende de su relación con la *physis*, en tanto las influencias climáticas y ambientales habrían permitido la degeneración en las estructuras neurofisiológicas de los indígenas para de ese modo coadyuvar a un comportamiento *bestial*. Empero, Las Casas es radical al respecto: para él, las condiciones ambientales como causa de la degeneración neurofisiológica es un argumento pobre, puesto que el clima de América ofrece unas características que, debido a su variedad, benefician en grado sumo la estabilidad psicosomática de los pueblos del Nuevo Mundo. A propósito de la polémica de Las Casas, Felipe Castañeda Salamanca apunta:

...por un lado, el clima americano es normalmente lo suficientemente templado como para poder generar desórdenes de ese tipo, y por otro, los pueblos en los que se presenta antropofagia presentan altos grados de desarrollo político y social. En consecuencia, la bestialidad que implica la antropofagia no se debe a que la naturaleza del indio americano sea de por sí depravada en el sentido de degenerada. Dicho de otra manera, el bestialismo del indio antropófago no implica que se trate de una mera bestia...¹⁵⁷

Luego de quedar manifiesto que, para uno de los representantes del discurso colonial judeo-cristiano, la antropofagia no responde a deficiencias o mutaciones genéticas degenerativas provocadas por la interacción con la *physis*, resta entrar a considerar otro tipo de causa. Las Casas evoca las manías, condiciones patológicas excesivas que conllevarían a cierto comportamiento donde la organización psicosomática de los indígenas se alteraría hasta perder el control de las pasiones. Ante esto, habría que decir, en primer lugar, que la idea de *manía* implica enfermedad, y, en este sentido, los casos de antropofagia serían casos aislados, y, por lo tanto, relegados y excluidos de las sociedades, lo cual no ocurrió; de ahí que estas prácticas sean una constante panandina; es más, panamericana. En segundo lugar, la antropofagia se evidencia en sociedades con *altos grados de desarrollo político y social*, por lo cual las manías y las enfermedades truncarían esto.

¹⁵⁷ CASTAÑEDA SALAMANCA. El indio: entre el bárbaro y el cristiano. Op. cit., p. 69-70.

En suma, al hablar del punto de surgimiento de la antropofagia ritual, se debería circunscribir a las costumbres, lo cual implica necesariamente hablar del imaginario y el complejo mítico que viabilizó y potenció la existencia de los indígenas de América. En este sentido, la *diferencia*, en tanto *alteridad* y *otros modos de ser*, configura el vértice cultural de la antropofagia; prácticas alternas, *extrañas*, que, por su inauguración, suspenden el origen de las ideas racionales judeo-cristianas y que albergan una especificidad singular: he ahí la piedra de toque de este acontecer.

Como se conoce, las costumbres de los pueblos andinos y, en general, de América causaron enorme asombro entre los colonizadores. En efecto, no en otro lugar sino entre las costumbres se indaga por los fundamentos de la antropofagia; a esto pertenece sobre todo la configuración de los imaginarios, sobrecargados de la praxis religiosa cultural. Las costumbres de los indígenas sudamericanos representan la constante de la Ontotragedia, en virtud de que su difícil extirpación dió muestras de cuán profundo puede ser el centro fundatriz de acontecimientos tan singulares como los ostentados en estas culturas. La idea de la mayoría de los cronistas al respecto se explica a partir de la reiteración del hecho de cómo los indígenas se aferraban a prácticas como la ingestión de carne y sangre humana; esta constante significó, para los occidentales, la inconstancia de sus intentos de extirpación, porque a pesar de tantas tentativas de introducir en los habitantes del Nuevo Mundo la visión del mundo del conquistador, la volubilidad respecto a la recepción del nuevo discurso se evidenció en la reiteración de las prácticas vernáculas. Esto permite pensar en el componente ontológico de una de las manifestaciones de la tragedia, que, por otra parte, implicaría una tragedia histórica implícita en las costumbres, en la medida en que su idolatría inherente, considerada como algo pecaminoso que implica sufrimiento y pena, conlleva el alejamiento del orden imperante en la visión judeocristiana de los ibéricos, y al ser así esto, el castigo por parte de estos últimos y la coerción violenta desencadenada en el genocidio, vendría a condenar a los indígenas a un castigo continuo, como el que sufrieron durante siglos y el que aun hoy en día padecen por múltiples factores, lo cual involucra pensar en una tragedia inherente a la historia de la conquista.

En tal sentido, inclusive para Las Casas, el vértice del fenómeno se encuentra en las costumbres, y al respecto afirma: “...podemos probablemente colegir y concluir que las naciones que por estas Indias se han hallado y hallaren comer carne humana (), haber incurrido en él por alguna mala costumbre, comenzándose por algunos particulares (magas y hechiceras, hombres perdidos, corruptos) y por alguna particular ocasión, más que por corrupción de la naturaleza...”¹⁵⁸. Las costumbres, impulsadas por la fuerza del mito y el rito, se convierten en la piedra de toque de una de las mayores ostentaciones de la tragedia andina, la deglución

¹⁵⁸ DE LAS CASAS, Bartolomé. Apologética Histórica, citado por CASTAÑEDA SALAMANCA. Op. cit., p. 70-71.

del otro en una dinámica complementaria y recíproca, donde ejemplos como el siguiente se encontraron en muchos de los pueblos de Sudamérica:

El (sacerdote carnicero) con sus ministros le sacaban con un cuchillo el corazón y lo ofrecía al ídolo, y el sacerdote con tres dedos tomaba de aquella sangre y rociaba al ídolo (...). Ponían las cabezas (de los sacrificados) en unos palos sobre un cierto altar para esto solamente dedicado (...) La carne demás de los sacrificados la cocían y aderezaban y la comían como cosa sanctísima a los dioses consagrada, y era felice el que della alcanzaba un bocado (...) y **de aquesto por religión** y no por otra razón hacían, creen algunos que tuvo en estas tierras origen comer carne humana¹⁵⁹.

La antropofagia ritual es un elemento panamericano de gran trascendencia para la comprensión de la dimensión antropológica y la manera cómo los habitantes del Nuevo Mundo llevaron a cabo relaciones con el *otro* de modo tan singular y *atípico*. La antropofagia debe entenderse de antemano como una de las tantas maneras de *alteridad* que ostenta la configuración mítica y socio-política de los Andes y de Sudamérica. Para el caso, se analizarán algunos ejemplos que permiten pensar el acontecimiento en tanto constante relacional inherente a su comprensión de la *Ontotragedia*, teniendo presente la circunstancia fenomenológica del caso.

La configuración del imaginario aymara boliviano evoca la presencia de un ser antropófago *par excellence*; se trata del Anchanchu o Achanchu, un ser que, según Juárez Fernández¹⁶⁰, habita lugares desolados e inhabitados, puede tomar forma de bella mujer o de hombre que viola a las mujeres; se lo debe complacer con ofrendas hechas de basura y desechos; si no se complace, busca corazones humanos. Ahora bien, la figuración mítica comporta siempre la circunscripción a modos de considerar el mundo donde se inauguran arquetipos que perfilan la creación de costumbres; en este sentido, el imaginario del anchanchu permite viabilizar un pensamiento que accede a interpretar el fenómeno de la antropofagia desde su relación con lo ancestral, y bajo esta idea, se observar cómo este tipo de prácticas permean las diferentes estructuras, desde el mito, la historia, la organización social, la religiosidad, etc. En esta medida, el hecho de devorar al otro bajo una perspectiva de muerte y sacrificio, implica, en la mayoría de los casos, una pervivencia del otro en sí mismo, ya se trate de una divinidad o simplemente de una asimilación antropológica de las características que ofrece el *otro* bajo las circunstancias de este tipo de rituales.

¹⁵⁹ Ibid., p. 66. Se añade el subrayado.

¹⁶⁰ FERNÁNDEZ, Juárez. Terrors de agosto: La fascinación del Achanchú en el Altiplano Aymara de Bolivia. En: Fernández Juárez, Gerardo y Pedrosa, José Manuel (Editores). Antropologías del miedo. Vampiros, sacramantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón. Madrid: Calambur, Universidad Castilla La Mancha, 2008, p. 127.

Si existe algo tan generalizado en los Andes y en la Amazonia es el acontecimiento de la antropofagia ritual; en tal sentido, sería dispendioso entrar a examinar la gran cantidad de ejemplos que permite ver la dimensión *trágica* de esta práctica. Así, se tiene que, en la vivencia de lo que Castoriadis denominaría *imaginario radical*, la deglución de carne y sangre humana se comprende, de entrada, como el horizonte *ontotragico* de *alteridad par excellence* en las Américas. Desde esta perspectiva, en esta investigación se ahondará en el ámbito cultural de la antropofagia en algunas culturas andinas y algunas manifestaciones amazónicas, ello para relevar la inherencia del fenómeno en Sudamérica, en que, desde diversos ángulos, se perciben concomitancias relevantes de estudiar.

El jesuita José de Acosta, frente a la multiplicidad de las prácticas rituales en mención, refiere: “*Sería largo enumerar todas sus abominaciones: cómo se matan unos a otros sin formación de causa, mezclan sus borracheras y orgías con sangre, tienen muchos por el mayor de los placeres comer carne humana, otros inmolan niños inocentes a sus ídolos*”¹⁶¹. En efecto, el repertorio en el que los sacrificios y la ingestión de la carne humana se efectúan en el territorio sudamericano con la noción de imaginarios primordiales, es bastante extenso, y para ello se requeriría un volumen completo, como más adelante de las palabras citadas lo declara De Acosta. Por tal razón, se hace necesario empezar por las referencias que ofrece la crónica, donde implícitamente se podrá interpretar el mito, fulcro motor que determina esta y muchas de las prácticas de las culturas americanas.

Como es habitual, Cieza de León, en su obra, no hace caso omiso de las manifestaciones de la deglución de la carne humana, pero cabe subrayar que, a partir de su acervo occidental, no se trata evidentemente de antropofagia ritual, más que de canibalismo, en el sentido de hacer hincapié en la finalidad nutricional, en tanto su descripción rebasa las implicaciones místicas del imaginario incaico y se aboca por ámbitos gastronómicos:

Dentro de las casas de los señores tienen de las cañas gordas que de suso he dicho, las cuales, después de secas, en extremo son recias, y hacen un cercado como jaula, ancha corta y no muy alta, tan reciamente atada que por ninguna manera los que meten dentro se pueden salir; cuando van a la guerra, los que prenden pónenlos allí y mándales dar muy bien de comer, y de que están gordos, sácanlos a su plaza, que están junto a las casas, y en los días que hacen fiesta los matan con gran crueldad y los comen: yo vi alguna destas jaulas o cárceles en la provincia de Arma¹⁶².

¹⁶¹ DE ACOSTA, José. De Procuranda indorum salute - Pacificación y Colonización. Madrid: CHP-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, p. 263.

¹⁶² CIEZA DE LEON. Op. cit., p. 122.

Es inevitable aseverar que el elemento precedente a la antropofagia, o a la visión caníbal del cronista, se encuentra en lo que se puede denominar aquí una *ontología de la guerra*. En efecto, tanto en el capítulo anterior, a propósito de los combates rituales, como en lo explicitado aquí, la antesala a los rituales de la ingestión de sangre y carne humana comporta una inherencia al combate, al conflicto intercultural que inserta en una *relacionalidad* donde el *otro* es considerado enemigo que ha de ser asimilado dentro de un complejo mítico que activa la dinámica holística del mundo, donde la filiación antropológica y natural convoca modos de ser que envuelven un porvenir singular; de ahí que la *guerra* sea la inauguración que conduzca a los rituales donde el otro se devora y se asimila como parte integrante de la *inmanencia del enemigo*. La captura, el cuidado y la disociación del grupo humano en el que la víctima se halla aprisionada, y en general todas las ceremonias y disposiciones que llevan aparejadas este tipo de actos *trágicos*, involucran, en cierto modo, una circunscripción al *ser* que deviene en *otro*, tanto en la lucha como en la muerte, actos en los que se *capta* la identidad de la *alteridad*, se aprehende y se incorpora a la interdependencia de *pacha*.

Un caso similar se percibe en el ritual de los indígenas Shuar del Ecuador, donde, en la célebre ceremonia ritual de la *tsantsa*, se patentiza de modo más claro la manera cómo la dimensión *trágica* de la *alteridad* permite pensar en las implicaciones de la captura de la identidad del *otro* en una praxis direccionada por el imaginario, mito re-actualizado que aúna los vértices y los caracteres del *runa* y la naturaleza. La antropofagia, en los Shuar, es una particular manera de aprehender al *otro*, un modo de captar la identidad de los *otros* dentro del complejo de la *guerra*, donde se cortaba la cabeza a los enemigos para posteriormente ser sometida a un proceso de reducción; este acto asume la relevancia de enemigo dentro de lo que se puede llamar una antropofagia intercultural, *dinámica donde* el otro hace parte irrestricta de la mismidad, que a la vez realiza una ruptura que permite comprender lo que en realidad comporta hablar de la *dehiscencia*. En efecto, hablar de antropofagia involucra al mismo tiempo considerar el modo cómo el enemigo está inserto dentro del *otro*; así esa inmanencia se inserta en una constante de apertura y cierre.

Ahora bien, en el repertorio antropófago, no solo de los Andes, sino de los pueblos amerindios en general, la constante que coadyuva a pensar en la perspectiva *Ontotrágica* del mito es solidaria, como se planteó, de una *ontología guerrera*, en el sentido en que la *guerra* se convierte en una condición *sine qua non* para viabilizar los rituales de deglución humana. En este sentido, no es casual que una diversidad de culturas ostente en sus imaginarios la realización de prácticas similares en muchos puntos, convergencia que re-afirma la constante ontología de lo *trágico*.

En este orden de ideas, una *Ontotragedia* es solidaria de una *ontología guerrera* por múltiples aspectos. Por un lado, es conveniente aseverar que, en el conjunto

de culturas sudamericanas, y en oposición a la visión de las culturas de Occidente, la *guerra* está muy lejos de ser concomitante con la disociación de las sociedades; es decir, la *guerra*, en los Andes y en la Amazonia, dista en grado sumo de tener una connotación que disgregue la estructura y la organización de los pueblos, ya que, como se vio con antelación a propósito de los juegos rituales del combate, el conflicto implica convergencia, e interdependencia entre los diferentes estadios integrantes del *pariverso*; en otras palabras, la *guerra* permite activar el ámbito holístico y, al mismo tiempo, genera una imbricación existencial; la negatividad de la guerra *presupone*, en los Andes y la Amazonia, una condición para la socialización, comporta en grado sumo un requerimiento para configurar y desplegar los sistemas sociales, en virtud de que la antinomia y la aporía generan de sí la afirmación de la socialidad, antes que negarla. Por otra parte, la *ontología guerrera*, en inherencia antinómica *par excellence*, conlleva la realización de las prácticas de los rituales antropófagos, actos que insertan la *inmanencia del enemigo*, una forma de relación con el *otro*, un proceso donde la *dehiscencia* es el carácter definitorio de la *tragedia*: “La guerra aparece así como el modo privilegiado para adquirir a nuevos sujetos e incorporarlos sea por vía de la antropofagia o por la naturalización y las alianzas matrimoniales”¹⁶³.

En otro orden de ideas, Fray Pedro Simón, a propósito de los pijaos, pueblo amerindio del Tolima colombiano, refiere que, a causa de su gran belicosidad –reacentuación de una *ontología guerrera*– y predisposición a la antropofagia, eran dignos de exterminio. La voz que aquí habla no es otra que uno de tantos movimientos anti-indígenas dirigidos por los discursos de la Colonia, que, en manos de los cronistas, descalifican todo acto que no se circunscriba a los dogmas imperantes de la cultura judeo-cristiano-racional. Es de anotar un carácter importante, que tiene que ver con el vínculo entre el *anthropós* y la *physis*, *relacionalidad* e imbricación que inaugura y sostiene la solidaridad holística del ser andino. En efecto, los pijaos, como una de las grandes culturas belicosas de los Andes, tenían la costumbre de adornarse –según las excavaciones realizadas en Rioblanco– con suntuosos ornatos de oro y cobre, entre los que destacan las narigueras, argollas, pendientes, pinzas, algunos de estos elementos con representaciones antropozoomorfas. Empero, lo que coadyuva a vislumbrar la concomitancia hombre-naturaleza de una manera más directa es el hecho de que, para salir a las guerras, donde luego practicaban la antropofagia, los pijaos se pintaban el cuerpo con un colorante *vegetal* denominado *achiote* –cabe resaltar su color rojizo, analogía con la sangre que se derramará y la carne que se comerá–, que daba la apariencia de una gran ferocidad, acompañado de un olor particular; este performance para el combate deja entrever la importancia de la guerra, y sobre todo la aleación con la tierra para ingerir la carne y la sangre del enemigo como una inmanencia que no es posible soslayar, debido, en parte, a la dimensión pariversal del pensamiento andino. En este mismo sentido, según Fray Pedro

¹⁶³ PERUSSET, Macarena y ROSSO, Cintia N. Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní. Cintia N. Rosso *En: Memoria Americana* 17 (1) - Año 2009, Asunción, p. 67.

Simón, el *achiote* se aplicaba en el rostro en combinación con una sustancia amarillenta que se aplicaba a modo de rayas; al respecto, cuando los colonizadores se hubieron encontrado con este tipo de praxis, se refiere: “... *doce idolillos de madera embijados y pintados las caras con unas listas de amarillo y colocado al modo que suelen salir los indios a la guerra*”¹⁶⁴.

Posterior a este performance venía el momento decisivo, la *guerra*, un acontecimiento como pocos de los registrados en los anales de la historia sudamericana. Las *guerras* donde intervenían los pijaos se caracterizaban por su alto grado de extremismo, su bravura era poco común, comparable tal vez en Colombia, con los paeces del Cauca; la mayor manifestación de la *tragedia* inherente a esta cultura se encuentra en el momento propicio para la deglución de la carne humana, ya que era tal su grado de extremismo que inclusive llegaron a “...*desenterrar a los muertos para comérselos, después de algunos días de enterrados y ya en estado de descomposición*”¹⁶⁵.

Cabe señalar que, de acuerdo a las investigaciones de Cubillos, se podría hablar, en este contexto, de una interrelación entre la antropofagia y el canibalismo, en tanto se pueden percibir señales gastronómicas que indican la necesidad de preparar y disponer ciertos requerimientos para que la deglución sea adecuada. Por otra parte, es pertinente aseverar que tales características obedecen a la culminación de una *ontología guerrera*, donde se inaugura la asimilación del *otro* en el sentido de una incorporación del enemigo que hace parte de la mismidad y, al mismo tiempo, del repertorio mundo, hombre y naturaleza:

Uno de los sistemas de preparar la carne consistía en cocinarla con maíz en ollas grandes. Otro sistema era disponer los cuerpos sobre barbacoas donde se asaban, y volteando el cuerpo según se necesitara; otro método que presentaba una práctica ritual, porque eran indispensables la borrachera, y que el cuerpo del sacrificado estuviera vivo, consistía en introducirle dos estacas por el ano, las cuales salían por las espaldas, y así los ponían al fuego para asarlos y después comérselos. Acostumbraban también el engorde de prisioneros, costumbre que estuvo asociada a la caza de seres humanos para engordarlos y comérselos¹⁶⁶.

A propósito de la antropofagia en otras culturas colombianas, cabe resaltar su presencia entre los indígenas del valle del río Cauca, quienes, insertos dentro una

¹⁶⁴ SIMON, Pedro: Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá: Casa Editora Medardo Rivas, Tomo V, No. 7, 1882–1892, p. 283.

¹⁶⁵ CUBILLOS, Julio Cesar. Apuntes para el estudio de la cultura pijao. *En*: Boletín de Arqueología. Órgano del Servicio Arqueológico Nacional, Ministerio de Educación, Extensión Cultural, No. 1 Bogotá: Ministerio de Educación, Enero–Marzo de 1946, p. 75.

¹⁶⁶ *Ibid.*

ontología guerrera, cuando tuvieron sus enfrentamientos con Robledo -uno de los conquistadores de la corona española- se destacaron en el complejo performativo que se ha hablado en lo tocante a la antropofagia de las culturas amerindias. En general, se trate de los pueblos andinos, o amazónicos, como más adelante se estudiará, siempre se releva una constante, la presencia ineludible de elementos rituales que propician la deglución de carne humana a la luz del repertorio guerrero y el posterior sacrificio y asimilación *altérica*, una *tragedia* que abre y cierra las perspectivas del espacio-tiempo-naturaleza, una *dehiscencia* de *pacha*. En este sentido, el paradigma que solidariza una *ontología de la guerra* con una *ontología de la tragedia* desde la perspectiva antropófaga, se hace ostensible en la relación de Sardela, quien, en su crónica sobre los aborígenes del valle del río Cauca, permite pensar una vez más en la dimensión panamericana de la tragedia inherente a la antropofagia ritual:

Los yndios venían en **orden de guerra** e traya (n) sus cordeles para atarnos e sus pedernales e cañuelas que ellos tienen por cuchillos pa(ra) hacernos piezas e comernos como si todo lo tovieran fecho e como viero(n) que éramos tan poco de a cavallo e que no nos yvamos aunque los viamo llegarse ante nosotros pararonse y empezaro(n) a tocar atambores y vocinas e a vaylar e hazernos gestos y darnos grita y hacían la pern(e)ta e haziendo otros muchos vizajes diziéndonos que nos fuésemos de su tierra¹⁶⁷.

En efecto, la *guerra* y la consolidación antropófaga tiene una reacentuación en muchos pueblos andinos, y su carácter *ontológico* permite comprender el por qué estas prácticas hicieron patrimonio cultural en pueblos amazónicos como los Tupi, Uitoto, Guaraní, entre otros; *la inmanencia del enemigo*, la actualización ineludible de la *alteridad* como posibilidad inaugurativa del *socius*, sobre todo la apertura a la interdependencia singular de la configuración *guerrera* como elemento propiciatorio del complejo antropófago, son aspectos de envergadura que conducen a pensar en las implicaciones sociales y creadoras que alberga una práctica tan *atípica* y abominable para el discurso colonizador judeo-cristiano de Occidente. La antropofagia ritual, en este orden de ideas, se considera como una culminación consecuente de la *ontología de la guerra*. Se trate de luchas interculturales, conflictos políticos entre disparidades étnicas o territoriales, o ya sea mediante la re-actualización mítica, el caso es que en una y otra circunstancia se habla de un repertorio de relaciones *antinómicas* que conllevan el porvenir del sacrificio, la muerte y la deglución.

¹⁶⁷ SARDELA, Jean Baptiste. Relación de lo que sucedió al magnífico señor capitán Jorge Robledo. En: TOVAR, Hermes. Relaciones y Visitas a los Andes Siglo XVI (1540). Bogotá, Instituto de Cultura Hispánica. Bogotá: COLCULTURA, 1993, p. 284. Se añade el Subrayado.

El repertorio de las prácticas antropófagas tiene tan grandes implicaciones para la configuración del *socius* suramericano, que su ostentación envuelve a muchas sociedades amazónicas. Como se verá, la *relacionalidad* entre una *Ontotragedia* y una *ontología guerrera* en los Andes alberga una enorme solidaridad con algunos pueblos amazónicos. Es de anotar ciertas constantes rituales que coadyuvan a vislumbrar lo que implica hablar de divergentes maneras de abordar la *relación* con el *otro* y asimilación respectiva. Sudamérica constituye un complejo cúmulo de imaginarios estrechamente ligados entre sí, y en lo que respecta a la práctica antropófaga se percibirá que las diferencias culturales y territoriales se sobrepasan por acontecimientos culturales análogos.

Tal vez quien con mayor dedicación ha logrado hacer patente el imaginario de la deglución de carne y sangre humana en los pueblos amazónicos es el antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro. Con su idea de *perspectivismo*, tal cual se anotó con antelación, la hostilidad (guerra, conflicto, antinomia, desinencia) no implica diferencia radical, no implica una nada sino, por el contrario, una especificidad caracterizada por la producción de *relación*, donde se desarrollan praxis sociales determinadas, que es lo que se ha intentado proponer aquí al hablar de la *guerra* y el conflicto como mecanismos que activan el *socius* y producen la interjección con el *otro*.

Viveiros de Castro releva el carácter de la *inmanencia del enemigo* que se desencadena de la práctica antropófaga en los pueblos de las tierras bajas del Brasil. El matador y el enemigo, dentro del complejo guerrero, se hallan en una mutua determinación, y únicamente a la luz de la *alteridad* es posible reflexionar acerca del proceso cultural a la hora de llevar a cabo la deglución. Así, pueblos como los Tupi, Araweté y Guaraní, configuran su relación con el *otro* desde la perspectiva relacional del *matador-víctima*; sin embargo, dicha relación no solo se circunscribe a la clásica lógica binaria antinómica de Occidente, en tanto el juego de roles puede ser superpuesto intermitentemente, y a la vez devenir *otro*; es más, siempre ser otro, una dialéctica en porvenir. Esto se percibe si se tiene presente que, en estas culturas, el hombre puede ser al mismo tiempo la presa y el depredador. Existe así una solidaridad entre la antropofagia ritual de los Andes y la Amazonia, una matriz *trágica*, una singularidad *ontológica*, sobre todo si se pone de manifiesto el imaginario mítico que evoca este tipo de praxis. En efecto, para Viveiros de Castro, a propósito de su etnografía del pueblo brasileiro conocido como los Araweté del río Xingú Araweté, el hombre se descubre circunscrito en medio de dos mundos: por un lado, el mundo de los espíritus, denominados Añi; por otro, el mundo del cielo, hábitat de los “dioses”, denominados *Mai*. El ser humano, llamado *bide*, tiene su proyección hacia el *otro* mundo, caracterizado por el devenir, por la potencialidad divina. Así, cuando *bide* llega a su deceso sufre una tripartición que con anterioridad se hallaba determinada: en primer lugar, una parte de su ser se vuelve un espectro terrestre; en segundo término, otra parte la devoran los *Mai* y, finalmente, se convierte en uno de ellos; en este sentido, según Viveiros de Castro, el hombre es un ser en

potencia, una potencialidad divina. La relación con los enemigos, que se hallan dentro de él mismo, convoca a una doble *alteridad*, primero con los hombres y luego con los *Mai*, todo en el momento en que se devora al otro y se es devorado por los dioses para llegar a una concreción del ser. Algo análogo ocurre en los Andes, a propósito de la *alteridad divina* que se evocó en el capítulo precedente.

La reciprocidad antropófaga entre los *bide* y los *Mai* pone de relieve la matriz *ontotrágica* andino-amazónica. Ahora bien, la interdependencia entre las esferas divina y humana relaciona de modo más claro lo que implica hablar en términos de una *alteridad divina*; la *inmanencia del enemigo* no solo comporta una alteridad antropológica, rebasa en grado sumo la esfera del hombre, se aboca por los ámbitos holísticos, una ambivalencia mítica que permea en los imaginarios primordiales de los *Araweté*. Los *Mai* son, como los *bide*, los últimos dioses en potencia, enemigos en potencia y, a la vez, los prospectos de un devenir que se convierte en un destino: “*Com efeito, os Araweté afirmam que os Mai, mesmo sendo como nós, sao ao mesmo tempo, ‘como inimigos’. Nao apenas porque se pintan como inimigos, mas, sobretudo, porque sao ferozes e perigosos. Os Mai sao antropófagos. Eles matam e comen os mortos assim que estes chegam aos céus*¹⁶⁸”.

La escatología y el imaginario ctónico de los *Araweté* dejan entrever el alcance de la *alteridad* antropófaga. La *ontología guerrera* sufre una transposición de sus términos, se lleva a cabo una intertransposición que va desde la desinencia de los *bide* en la tierra, hasta la proyección del conflicto de los enemigos a la esfera de los *Mai*; ocurre simplemente la solidaridad de las distintas esferas integrantes de la cosmología de los pueblos amerindios que, al igual que en los Andes, se ostenta en estrecha *relacionalidad* holística. Ahora bien, la *inmanencia del enemigo*, a partir del conflicto y las implicaciones de la inauguración de la *alteridad*, se pueden percibir en los siguientes términos de Viveiros de Castro:

É preciso compreender bem o que querem dizer os Araweté, quando afirmam que os *Mai* sao ‘como inimigos’ (*awin herin*). Os deuses sao como inimigos porque tratam os mortos Araweté como se estes fossem inimigos; eles os matam e devoram. Más o fazem porque os mortos somportam-se como inimigos frente aos deuses: um morto recenté é um ser feio, sujo e mesquinho, cheio rancor por ter morrido¹⁶⁹.

Para los pueblos *Araweté*, así como para todos los grupos humanos de lengua tupi-guaraní, la antropofagia se liga de forma radical a la *alteridad*; en todos los rituales y cultos, los modos específicos de relacionarse con el *otro* se convierten en el común denominador de sus imaginarios. Se puede hablar de una constante sudamericana, ya sea a través de los juegos rituales, se trate de la antropofagia

¹⁶⁸ VIVEIROS DE CASTRO. Op. cit., p. 269.

¹⁶⁹ Ibid., p. 270.

ritual o de la *guerra*; en todos estos casos, la apertura hacia el *otro* bajo diversas perspectivas determina la socialización. La relación matador-enemigo se inserta en un devenir donde la *alteridad* se activa; el enemigo permanece en el matador y le inspira sentimientos vengativos y homicidas; la muerte se convierte, de este modo, en la condición determinante para relacionarse con el porvenir del *otro*; cuando, en la ceremonia de los pueblos tupi-guaraní, se realizan las disposiciones para el sacrificio y la deglución del enemigo, con anterioridad tiene lugar un diálogo entre el matador y la víctima, que en resumidas cuentas se trata de lo que Viveiros de Castro denomina *antropofagia dialógica*, una solemne *logomaquia*, que constituye el punto culminante que activa el *socius* y la inauguración del porvenir de las sucesivas relaciones con el *otro*, una *alteridad radical*:

O diálogo consistía numa arenga do matador, que preguntava ao cativo se ele era um daqueles que mataram membros da sua tribo, e se estava preparando para morrer; exortava-o a tombar como um bravo (...) O cativo replicaba orgulhosamente, afirmando sua condicao de matador e canibal, evocando os inimigos que havia morto nas mesmas circunstancias em que agora se achava. Versao feroz da vítima aquiescente, reivindicava a vinganca que o abateria, e alertava: **matem-me, pois os meus me vingarao; voces tombarao da mesma forma**¹⁷⁰.

La venganza es la condición que permite la relación con el otro, y, a la vez, se instituye como una instancia nemotécnica que hace manifiesta la memoria en interacción del matador y la víctima. La memoria del diálogo conduce a la relación con el enemigo, se efectúa una dialéctica antropófaga que liga a los enemigos; la venganza se presenta, al decir de Viveiros de Castro, en el *conatus vital*. En esta medida, se puede hablar de la venganza e interacción del enemigo como una constante *pantrágica*, en tanto la venganza hace pensar en lo imposible de un mundo sin el *otro*, ya que, así sea en la negatividad de la guerra, la muerte y la antropofagia, se lleva a cabo la creación ineludible de la interacción con el *otro*, lo cual no comporta ausencia objetiva de relación, puesto que la enemistad se presenta como una relación social cualquiera; es más, como una singular manera de producir *socius*. Aquí, la *afinidad potencial* circunscribe a la identidad como un caso particular de diferencia, en tanto no se puede concebir relación sin diferencia; se precisa de una *relacionalidad* a través de la diferencia; en este caso, la venganza, la enemistad, la guerra, corresponden a la diferencia de la relación activada, y, en este sentido, lo que unifica y produce la relación es lo que diferencia, lo que distingue.

En el mismo orden de ideas, el complejo de la *guerra* y la antropofagia ritual, la solidaridad entre estos elementos como potencia que configura la *relacionalidad* con la *alteridad* holística, deja entrever su ostentación en otras culturas de la Amazonia sudamericana. Cabe destacar a los *Mocovíes*, un grupo que habitaba

¹⁷⁰ Ibid., p. 235. Se añade el subrayado.

la parte sur de la región conocida como Gran Chaco. Los *Mocovíes*, al igual que los *Guaraníes*, tienen la característica de la belicosidad, donde la bravura y la tenacidad de las luchas es la premisa que conduce a la inserción en los rituales de la deglución. Durante las celebraciones y rituales, los *Mocovíes* se insertan en un repertorio performativo que va desde la bebida, la adopción de nuevos nombres, las perforaciones y los tatuajes; este tipo de rituales, que se anclan en los imaginarios tupi-guaraní, son la consecuencia lógica del acto guerrero, ya que este tipo de prácticas, tal como sucede en las culturas andinas, es el resultado de batallas y conflictos interculturales. Entre los *Mocovíes* también se puede hacer patente la constante *trágica* de la asimilación del *otro*, de manera similar a como ocurre entre los Shuar, en tanto la fiesta de las cabezas-trofeo representa para los *Mocovíes* la incorporación de la *alteridad* luego de una batalla ganada; las cabelleras y las cabezas de los enemigos se cortaban o se conducían a los rituales celebrativos, lo que permite ver cómo la pervivencia del enemigo en la interioridad del victimario comporta una consideración *ontológica*. El historiador y jesuita argentino Guillermo Furlong describe esta situación de una forma loable en una de tantas de sus investigaciones acerca de la Colonia y la Iglesia en América:

Acabada la pelea, los vencedores cortan las cabezas o los cascos con toda la cabellera de aquellos más famosos que con mayor furor pelearon y fueron muertos, cayendo enteros o destrozados los cuerpos en el campo de batalla, y cargan con ellos para celebrar en sus pueblos el triunfo que es en este modo: Al entrar en sus rancherías elevan las dichas cabezas en la punta de los dardos, y salen las brujas y viejas, unas con sus tambores, otras con sus porongos, otras sin nada [...] Clavan luego unos palos y suspenden de ellas las cabezas, y al otro día o después clavan dos pasando un lazo de uno a otro, y en el lazo las cuelgan. [...] y haciendo los mencos y ademanes dichos van dando vuelta alrededor de las cabezas, luego las descuelgan, cógenlas las viejas de los cabellos y con ellas en las manos con grande gritería pasean por todo el pueblo y vuelven finalmente a colgarlas¹⁷¹.

La guerra constituye así uno de tantos modos de interacción con el *otro*, se trate de grupos *Mocovíes*, conflictos intraculturales, o de pueblos distintos, batallas interculturales; el caso es, en una u otra situación, que las batallas en su culminación coadyuvaron a la socialización, en tanto que las fiestas antropófagas de las cabezas-trofeo operaron como un factor que inauguró la interdependencia de los integrantes del cosmos de los *Mocovíes*, ya que el ritual de ingestión de la carne humana se convierte en un auténtico operador sociológico, donde la fusión

¹⁷¹ FURLONG, Guillermo. Entre los mocobies de Santa Fe según las noticias de los misioneros jesuitas Joaquín Camaño, Manuel Canelas, Francisco Burgés, Román Arto, Antonio Bustillo y Florián Bauqué. Buenos Aires: Amorrortu, 1938, p. 116.

y fisión, la *dehiscencia* del caso, comporta, las más de las veces, la ruptura de las fronteras étnicas, porque la *inmanencia* de la *alteridad* está latente:

Al tercer día volvieron mis Mocobíes de la batalla con cuatro cabezas enemigas cortadas que eran las cabezas de los caciques salvajes [abipones] más principales que se habían mostrado los más valientes en el combate (...). Además ellos habían hecho para sus caballos collares de orejas y narices cortados a sus enemigos y se los habían colgado en el pescuezo¹⁷².

Otro de los pueblos de la región del Chaco son los guaraníes. Originarios de la Amazonia, se establecieron en distintas regiones del continente, especialmente en el Paraguay y en Argentina. Los guaraníes, al igual que los pijaos, se caracterizan por su tendencia agonística y belicosa; generalmente se consideran crueles, pues era tal su extremismo que llevaron a cabo guerras intra-tribales.

La estructura social guaraní los muestra divididos, por un lado, en los *avá*, o sea, los hombres como tal, y, por otro lado, los *tapii*, es decir, los esclavos, los pueblos no guaraníes. Es tradición entre éstos el hecho de que cautivaban a sus enemigos para casarse con sus mujeres y deglutir a los hombres. De este modo se llegó a un punto de surgimiento de un sistema interétnico diverso, heterogéneo de por sí, que tiene su fundamento en una relación jerárquica y dinámica entre los *avá* y los *tapii*. Así, la guerra entre los guaraníes se convierte en una forma de producir *alteridad*, se logra conseguir a nuevos sujetos e incorporarlos, asimilarlos por dos vías: la antropofagia y los vínculos matrimoniales:

Comúnmente entre los dichos indios [guaraníes] se practica la guerra y cuando la hacen si en ella prenden algunos cautivos los llevan a sus pueblos y los tienen en su mucha custodia hasta que se llega el tiempo de hacer sus fiestas y para las hacer con mayor solemnidad sacan un cautivo de los que tienen y después de haber hecho grandes ceremonias lo matan delante de todos y lo despedazan y lo comen y de otros pedazos hacen presentes a otras provincias con quien suelen hacer sus paces y esto sin atender a que sean sus parientes conocidos ni aliados, solo a fin de satisfacer su gusto y antigua costumbre y esto en general entre todo el dicho gentío¹⁷³.

Del mismo modo que los *Araweté* relacionados por Viveiros de Castro, los guaraníes también se circunscriben al ámbito de una *ontología* donde la venganza

¹⁷² PAUCKE, Florián. Hacia allá y para acá. Una estadía entre los indios Mocobíes, 1749-1767 II. Tucumán: Universidad de Tucumán, 1943, p. 312.

¹⁷³ Presentación del procurador general de la Villa Rica... ANA, vol. 7, doc. 37, año 1612, citado por PERUSSET, Macarena YROSSO, Cintia N. Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní. En: Memoria Americana 17 (1) - Año 2009, Asunción: p. 67.

tórnase fulcro motor del proceso de la guerra y la antropofagia. En la sociedad tupinambá del siglo XVI, la sociedad se organizaba alrededor del complejo bélico, y la venganza determinaba en gran medida las relaciones intersubjetivas e interétnicas. Entre los integrantes de la sociedad guaraní, a quien se encargaba de capturar y sacrificar al prisionero de guerra, se le encomendaba también principiar la *antropofagia dialógica*; Hans Staden, soldado y marinero alemán cautivo por nativos guaraníes en el siglo XVI, describe este fenómeno entre guaraníes: “*Aquel que debe matar al prisionero le pega en la cabeza y dice: Sí, aquí estoy, te quiero matar, porque los tuyos también mataron a muchos de mis amigos y los devoraron. El otro le responde: Después de muerto, tengo todavía muchos amigos que ciertamente me han de vengar*”. Entonces le da el matador un golpe en la nuca¹⁷⁴.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca, gobernador del Río de la Plata durante 1542-1544, entre sus muchas entradas a los territorios guaraníes y otros pueblos habitantes del área del actual Paraguay, de modo minucioso y detallado resalta el conjunto de actos que van desde el sacrificio humano, la venganza, el canibalismo y la antropofagia entre guaraníes; debido a la importancia y pese a su extensión, se cita el siguiente apartado a propósito del complejo hermenéutico que se plantea en este trabajo:

Esta generación de los guaraníes es una gente que se entienden por su lenguaje todos los de las otras generaciones de la provincia, y comen carne humana de otras generaciones que tienen por enemigos, cuando tienen guerra unos con otros; y siendo de esta generación, si los cautivan en las guerras, traenlos a sus pueblos y con ellos hacen grandes placeres y regocijos, bailando y cantando; lo cual dura hasta que el cautivo está gordo, porque luego que lo cautivan lo ponen a engordar y le dan todo cuanto quiere a comer, y a sus mismas mujeres e hijas para que haya con ellas sus placeres, y de engordarlo no toma ninguno el cargo y cuidado, sino las propias mujeres de los indios, las más principales de ellas; las cuales lo acuestan consigo y lo componen de muchas maneras, como es su costumbre, y le ponen mucha plumería y cuentas blancas, que hacen los indios de hueso y de piedra blanca, que son entre ellos muy estimadas, y en estando gordo son los placeres, bailes y cantos muy mayores, y juntos los indios componen y aderezan tres muchachos de edad de seis años hasta siete, y danles en las manos unas hachetas de cobre, y un indio, el que es tenido por más valiente entre ellos, toma una espada de palo en las manos, que la llaman los indios macana; y sácanlo en una plaza y allí le hacen bailar una hora y después que ha bailado, llega y le da en los lomos con ambas las manos

¹⁷⁴ STADEN, Hans. Vera historia: y descripción de un país de las salvajes desnudas feroces gentes devoradoras de hombres situado en el nuevo mundo América. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográfico/Coni, 1944, p. 219.

un golpe, y otro en las espinillas para derribarle, y acontece, de seis golpes que le dan en la cabeza, no poderlo derribar y es cosa muy de maravillar el gran testor que tienen en la cabeza, porque la espada de palo con que les dan es de un palo muy recio y pesado, negro, y con ambas manos un hombre de fuerza basta a derribar un toro de un golpe, y al tal cautivo no lo derriban sino de muchos y en fin al cabo, lo derriban y luego los niños llegan con sus hachetas y primero el mayor de ellos o el hijo del principal, y danle con ellas en la cabeza tantos golpes hasta que le hacen saltar la sangre, y estándoles dando, los indios les dicen a voces que sean valientes y se ensañen y tengan ánimo para matar sus enemigos y para andar en las guerras, y que se acuerden que aquel ha muerto de los suyos, que se venguen de él; y luego como es muerto, el que le da el primer golpe toma el nombre del muerto y de allí adelante se nombra del nombre del que así mataron, en señal que es valiente, y luego las viejas lo despedazan y cuecen en sus ollas y reparten entre sí, y lo comen y tienenlo por cosa muy buena comer de él, y de allí adelante tornan a sus bailes y placeres, los cuales duran por otros muchos días, diciendo que ya es muerto por sus manos su enemigo, que mato a sus parientes que ahora descansarán y tomarán por ello placer¹⁷⁵.

En el mismo orden de ideas, entre los *Nivacle* del Gran Chaco también se practicaba el ritual de las cabezas-trofeo. Los guerreros de esta etnia, luego de una ardua batalla llegaban con las cabezas en su lanza, y cuando ingresaban a la comunidad se los recibía con todo tipo de ovaciones por parte de sus familiares. Posteriormente, y paralelo a la limpieza y preparación ritual del cráneo, el guerro se circunscribía a una diversidad de restricciones, entre las que cabe destacar la de tipo gastronómico y sexual; el guerrero debía abstenerse de ingerir cualquier tipo de alimento que contenga grasa y sangre, y sobre todo lo que evoque simbólicamente la cabeza; en la misma línea, se prohibían las relaciones sexuales. De acuerdo al imaginario de los *Nivacle*, este tipo de praxis evoca un conflicto entre el espíritu de la víctima y el del victimario; un acontecimiento que reafirma la constante *ontológica* de la *alteridad* bajo la *tragedia* de la deglución. La posesión del *otro* se logra mediante la tensión dinámica de los espíritus. Es interesante tener en cuenta la siguiente descripción, en la que se percibe el proceso *relacional* y la dimensión del *socius* entre los *Nivacle*:

En la primera fase se efectúa la celebración de un nuevo “escalpe-trofeo”: cuando se capturaba un escalpe se anunciaba su llegada a la aldea, por medio de mensajeros; de esta forma, las mujeres organizaban la danza de “totonche”, o de recepción: las mujeres ancianas imprecaban al trofeo humano, o incluso le hacían peticiones amorosas o burlescas con contenido sexual. Entonces se procedía por parte de los

¹⁷⁵ CABEZA DE VACA, Alvar Núñez. Naufragios y comentarios. Buenos Aires: Hyspamerica, 1984, p. 182-184.

mayores a la preparación del escalpe para conservarlo -cocinándolo y secándolo-. Una vez garantizada su conservación, se iniciaba una danza femenina que se prolongaba durante un mes -hasta que todo trazo de olor de sangre desaparecía- con el fin de conciliarse con el alma del enemigo muerto. Durante este período el matador debía estar alerta ante la presencia del espíritu de la víctima que hacía presencia de diversas formas. Se trataba de amansarlo, pero de manera “suave”, hasta neutralizarlo. Desde este momento, se convertía en parte del mismo matador, sin que se confundiera con su propio espíritu, abandonándose paulatinamente las restricciones sexuales y alimentarias por parte de este último. De otra parte, según la experiencia, edad y número de escalpes capturados, el matador tendría mayor inmunidad frente a los espíritus de los enemigos. La segunda fase comprendía un conjunto de bailes y rituales, en los cuales se acogía a otros guerreros; mediante complejos procedimientos rituales se le presentaba el escalpe capturado. Finalmente, a medida que el matador envejece, se produce, al menos de forma ideal, el envejecimiento de sus trofeos. Se dice que cuando el escalpe comienza a perder sus cabellos, o se presentan orificios que lo hacen inútil como recipiente para beber, se organiza el ritual de “separación o “divorcio” del trofeo. En esta última fase, celebrada también con una fiesta ritual, el guerrero se deshacía de todos sus trofeos, los cuales colgaba en el bosque, los enterraba o los entregaba a las mujeres ancianas. Después de otros rituales con cierta complejidad, las ancianas le arrancaban al “viejo guerrero” sus insignias y lo despojaban de todas ellas. Entonces el hombre se convertía en cantor, en **aquel que conoce los “cantos de los enemigos”**¹⁷⁶.

A propósito del complejo bélico y la antropofagia, la cultura Uitoto, en lo que hoy es el Amazonas colombiano, se circunscribe al repertorio mítico y ritual de los pueblos tupi-guaraní. Tal cual se describió en lo relativo al conjunto de pueblos amazónicos, también se conoce que entre los Uitoto, posteriormente a la culminación de las guerras interculturales, se llevaban a cabo los sacrificios del enemigo, y luego lo devoraban en medio de una serie de rituales anclados, de igual manera en el ámbito de la *alteridad*. Es célebre de los Uitoto que los huesos de los destinados a la antropofagia se transformaban en calaveras, flautas, pitos, o en utensilios culinarios para mezclar bebidas autóctonas. Así mismo, la dentadura se usaba como collares que ostentaban los chamanes y algunos guerreros en situaciones que requerían de la vivencia ritual del imaginario. Es patente que la asimilación del *otro* no se da únicamente al devorar su carne y beber su sangre, puesto que el enemigo continúa viviendo en la comunidad, ya sea en utensilios rituales o domésticos, lo cual comporta la integración del *socius*, al mismo tiempo que re-acentúa el vínculo holístico entre las diferencias para

¹⁷⁶ PINEDA, Roberto. La pasión por la guerra y la calavera del enemigo. *En*: Revista de Estudios Sociales, núm, 014, febrero. Bogotá: Universidad de Los Andes, 2003, p. 45-46.

insertar al hombre y la naturaleza en el complejo de una *tragedia* donde la muerte crea *relacionalidad*.

Las prácticas guerreras de los guaraníes, Nivacle y Uitoto, completan el repertorio sudamericano de la *Ontotragedia* a la luz de la antropofagia ritual; en los pueblos estudiados hasta aquí, y en general en las culturas donde estos rituales tuvieron lugar, el consumo de carne humana se representaba como una de las modalidades de *alteridad*, de *relacionalidad* con el *otro*, de producción de *socius*. En esta medida, los *otros* se pueden pensar como seres fecundos y fértiles, dotados de una diversidad de atributos requeridos para operar transformaciones a nivel intragrupal e intergrupar. Se trata, en suma, de una solidaridad, de una familiaridad en la que al *otro* se lo reclama para que, a través de su deglución, se opere una *poiesis* del *socius*, es decir, los atributos de la *alteridad* necesitan incorporarse para crear nuevos sujetos y explayar la dinámica de la *guerra* hacia las generaciones venideras.

3.3 LA MUERTE Y EL RENACIMIENTO: INKARRI

‘El fin del mundo será’, se aterró. ‘¿O el comienzo verdadero?’ Jadeando más todavía, resoplando, los brazos y piernas, el vientre, el pecho desgajados del cuerpo de Inkari, se abrían paso, reptaban hacia la cabeza que en el centro parpadeaba ahora con furor, con alegría, con nuevo furor, como rodeando, como aceptando. ¡Inkari volvía! ¡Inkari cumplía su promesa! En vano los extranjeros lo habían decapitado, destazado su cuerpo, enterrado sus restos en los extremos del universo. Bajo la tierra, el cuerpo de Inkari había seguido creciendo, juntándose con los siglos. ¡Y ahora, por fin, se reunía! ‘Cuando mis hijos sean capaces de enfrentarse a los extranjeros entonces mi cuerpo divino se juntará y saldrá de la tierra para el combate final’, había anunciado Inkari. ¡Se cumplía!

Manuel Scorza

La dinámica intercultural en los Andes marca una importante pauta en lo que a la configuración mítica atañe. Naturalmente, los imaginarios que constituyen el repertorio de la memoria y la tradición de los Andes se circunscriben a una tensión que, en parte, se debió a la conquista española. Efectivamente, existen representaciones vernáculas que escapan a la influencia de la colonización, y prueba de ello es el análisis hecho con precedencia; sin embargo, para el caso del mito que se estudiará a continuación, se precisa de una exégesis que involucra la intersección del viejo y el nuevo mundo. Así, si bien es cierto la experiencia fundatrix de la figuración imaginaria de algunos mitos halla su razón de ser a partir de la interacción de las culturas, no se puede hacer caso omiso de la experiencia *poética* fruto de intervención colectiva de los pueblos autóctonos de los Andes. En este orden de ideas, paralelo a la ostentación del *mythos*, se provoca una hermenéutica textual que coadyuvara a la comprensión de los distintos marcos exegéticos que el mito de Inkari ha sugerido y sugiere a lo largo de las generaciones.

De entrada, cabe destacar, antes de estudiar las diversas versiones sobre este mito y la respectiva interpretación que se efectuará a la luz del tema investigado, que ya se trate de esta o aquella versión, el mito de Inkarrí surge a partir de la dicotomía de la oralidad y la escritura, generalmente fruto de un largo trecho investigativo no solo en Sudamérica, sino también en Occidente. Es célebre la manera peyorativa en que la cultura oral fue tenida por los conquistadores ibéricos; ello dio pie a su mala interpretación, al desprecio y a su negatividad en comparación con la herramienta epistémica *par excellence* para la supraculturalidad de Occidente, la escritura. En efecto, los incas no conocieron ni el papel ni la escritura, y debido al encuentro con la escritura se empezó a perfilar la creación del mito de Inkarrí; los antecedentes históricos del tema hablan de un encuentro trascendente entre las dos culturas; se trató del punto determinante que marcaría la gran diferencia entre los dos discursos, que albergan en su haber las múltiples manifestaciones de la episteme, que a su modo propugnan por dar a conocer concepciones y consideraciones del ser, el mundo y los dioses. La historia habla de la muerte de Atahualpa a manos de Pizarro (Españarri, rey de España); se dice que lo decapitó el conquistador español debido a una negativa a asimilar las Sagradas Escrituras de Occidente; para el inca, el discurso escrito no tenía la significación que sí albergaba la oralidad; el tiempo mítico refiere de este modo cómo la dialéctica oralidad-escritura se convirtió en la piedra de toque para la *poiesis* de un imaginario tan exuberante en significaciones, que, circunscrito a la dinámica temporal referida, implica lo siguiente: el inca no conocía el papel ni la escritura, y en parte lo que generó el rechazo de Atahualpa a Pizarro fue el hecho de que entre los incas el vehículo comunicativo no fue el papel sino los hilos de vicuña; mediante dichos hilos se enviaban y recibían las noticias; para noticias aciagas se usaban hilos negros, para las buenas nuevas hilos blancos. En suma, los hilos de vicuña representaban, para los incas, lo que los libros para la cultura judeo-cristiana occidental, pero como para el español esta manera de comunicación no se adecuaba a su herramienta epistémica, por lo tanto se negó a reconocerla e impuso la escritura, y al ver la incompreensión del inca desencadenó la *tragedia*.

La evocada dicotomía del *conflicto (awqana)* intercultural de la oralidad y la escritura, que en parte asintió la *emergencia* de la *poiesis* del imaginario de *Inkarrí*, halla su lugar en una versión algo tardía, publicada en 1977, pero hace expresa la tensión que desató la muerte y el renacimiento del rey Inca. El contexto se sitúa en la autobiografía del peón indígena Gregorio Condori Mamani, recogida y publicada por Fernández Valderrama y Carmen Escalante:

Los Inkas no conocían papel, escritura; cuando el taytacha quería darles papel ellos lo rechazaron; porque se enviaban noticias no en papeles sino en hilos de vicuña; para malas noticias eran hilos negros, para buenas noticias eran hilos blancos. Estos hilos eran como libros, pero los españoles no querían que existiesen y le habían dado al Inka un papel:

— Este papel habla, diciendo.

— ¿Dónde está que habla? Sonseras; quieren engañarme.

Y había botado el papel al suelo. El Inka no entendía de papeles. ¿Y cómo el papel iba hablar si no sabía leer? Así se hizo matar nuestro Inka. Desde esa vez ha desaparecido Inkarrey (...) Pero ahora yo digo:

— ¿Qué dirían los españoles, cuando vuelva nuestro Inka? Así había sido la vida¹⁷⁷

A lo anterior se suma la clásica dificultad inherente a la dinámica de la oralidad y la escritura. En efecto, las distintas versiones que hay sobre el mito de Inkarri suponen siempre la complejidad de la transposición del tiempo mítico de la oralidad a la fijación sedentaria del discurso escrito. No se debe olvidar, sin embargo, que gracias a la complejidad que la publicación de relatos orales alberga, el recopilador se convierte en co-autor, y en parte integra los dos discursos. Se hace ostensible una circunstancia dialógica, donde el diálogo etnográfico representa el diálogo entre dos mundos, en lo que el antropólogo se inserta de acuerdo a su acervo cultural, y donde los informantes evocan el *Mythos* desde sus propias perspectivas existenciales, y a través de su voz habla el pueblo, los incas, los Andes. La problemática manifiesta, empero, tratará en definitiva de examinar las distintas versiones a la luz de las implicaciones *trágicas* que comportan, enfocado hacia una hermenéutica donde el simbolismo de la muerte y el renacimiento conlleven pensar en la *ontología* singular.

El mito tiene diferentes denominaciones; cabe destacar las siguientes: Inkarri, Inkarry, Inkarrey y Qollari. Se trata, como se dijo, de la imbricación intercultural de Occidente y los Andes; se fusionan dos nombres que se circunscriben al complejo socio-político de una y otra cultura: *Inka* y *Rey*. También se suele usar *Qollari*, de *Qolla*, que en *runa simi* alude a la *autoridad principal*. Inkarri, Inkarry, Inkarrey y Qollari aluden a la *principal autoridad* del indígena del Tawantinsuyu, al *rey Inca*. La adición del elemento castellano confirma una vez más la hibridación que convoca la inauguración del mito, y las implicaciones histórico-políticas que se desprenden de este acontecimiento. En síntesis, es de anotar que Inkarri constituye el suplemento para la creación de un relato que, entre otras cosas, cuenta la historia de un arquetipo cultural, una especie de héroe que desencadena una *tragedia histórica* que involucra a todo el pueblo andino, sobre todo por lo que atañe a las vinculaciones políticas. Poco a poco, y tras muchas generaciones, el mito se construyó en varios lugares de lo que hoy corresponde al Perú, todo ello en medio del periodo colonial y republicano.

¹⁷⁷ VALDERRAMA, Fernández y ESCALANTE, Carmen. Gregorio Condori Mamani. Autobiografía. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", 1977, p. 50.

En lo concerniente al número de versiones existentes, el antropólogo Hiroyasu Tomoeda, en su artículo *Inkarri en la Habana: discurso indigenista en torno a un mito indígena*, publicado en el año 2006, ha llevado a cabo una investigación muy minuciosa sobre este mito. El antropólogo consigna por lo menos alrededor de unas cincuenta versiones, desde la primera, aparecida en 1950 en el Perú, recogida en la Monografía de la Provincia de Parinacochas. En lo concerniente al estudio de Tomoeda, cabe inferir la presencia de dos esquemas clasificatorios: en primera instancia, para este antropólogo existen un repertorio de versiones que se asocia al mesianismo, que se puede entender aquí como de tipo político-ontológico*, que Tomoeda evoca como centrípeto; por otra parte, existe lo que él denomina mitos centrífugos, los cuales atañerían a la multiplicidad de versiones en las que la piedra angular implicaría ya no cierto tipo de esperanza mesiánica de retorno, trama principal que tiene muy poco que ver con el mesianismo o retorno del inca.

En las múltiples versiones que existen, en todas se puede encontrar el común denominador de la muerte y el renacimiento; su *tragedia histórica* inherente hace manifiesto el hecho de cómo al propiciar la muerte del Inca por parte del conquistador, se inaugura una afirmación del desgarramiento y el desmembramiento del cuerpo incaico con la finalidad de re-nacer a través de la historia, una mesianismo político-ontológico circunscrito a la búsqueda de la unicidad perdida; la integración del orden primordial incaico ha sufrido una fisión que ha suspendido el origen, he ahí la condición *kuna* de los Andes; la gloria de un pasado que ha sido desmembrado constituye la *tragedia* para la historia del runa; luego de la conquista se espera el renacimiento del inca, la fusión del ser, un *Pachakuti* que revolucione los tiempos y permita la instauración del origen. Empero, únicamente en la apertura de la *tragedia* que un día revolucionó (*Pachakuti*) el mundo andino e instauró la condición *kuna* en tanto fragmentación del *Ser*, solamente en la espera de dicho retorno se puede comprender el mito de Inkarri como la *dehiscencia* de sus intersticios, una constatación presente en la mayoría de las figuraciones míticas y en gran parte de la historia que hace parte del complejo cultural andino, una *ontología* re-acentuada una y otra vez.

* La dimensión política del mito de Inkarri se entiende a la luz de la configuración del estado incaico, todos y cada uno de los cuatro reinos que componen el imperio del Tawantinsuyu. Pero las implicaciones políticas también evocan al inca no solo bajo la esfera social e historia del imperio, en tanto el Inca también representa en gran medida el principio ordenador del cosmos andino, puesto que con el Inca empieza el Tawantinsuyu. En esta medida, al hablar de un mesianismo político también cabe introducir su noción ontológica, en la medida que el Inca constituye el vértice que aúna y activa la *relacionalidad* del Ser de los Andes, así mismo como la provocación de la constante diseminación que comporta el hecho de escindir el principio ordenador, y más cuando se trata de transformaciones y revoluciones que involucran una apertura y un cierre progresivos. En definitiva, un mesianismo político-ontológico pone en interjección la configuración social de un pueblo y la presencia de una *relación* que instaura al *Ser* en la dinámica del retorno (*Pachakuti*) como constante *inherente* al pensamiento de los Andes.

Ahora bien, la versión célebre en el contexto de los estudios antropológicos y etnográficos y que, además, desencadenó un elevado interés por el tema en las sucesivas versiones, corresponde a José María Arguedas. Tal como ocurre con la *Yawarfiesta*, en esta ocasión el escritor y antropólogo peruano ha adelantado fructíferos estudios en lo tocante a la simbología que alberga este mito. Sobre todo, lo tocante a la dinámica de la muerte y el renacimiento, a la *tragedia* del Inca que, circunscrito al complejo de la reivindicación y el mesianismo político-ontológico, pretende dar respuesta a una interpelación que se ha convertido en un principio básico, re-acentuado en la mayoría de las versiones, que “...responde a una búsqueda común: la cultura andina, su sociedad, definida frente a esta larga **tragedia histórica** que empezó con la invasión europea”¹⁷⁸.

Por su parte, el sentido del mito recogido por Arguedas, que publicó en 1956, y que hace ostensible el contexto de la *tragedia* inherente a la historia andina y la posterior idea mesiánica, se consigna en las siguientes palabras de Mateo Garriazo de Puquio:

La obra del Inka está en Aqnu. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente.

Inkarri arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.

Dicen que Qellqata pudo haber sido Cuzco.

Bueno. Después de cuanto he dicho. Inkarri encerró al viento en el Osqonta, el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre sol, para que durara el tiempo. Para que durara el día. A fin de que Inkarri pudiera hacer lo que tenía que hacer.

Después, cuando hubo amarrado al viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande. “si podrá caber el Cuzco” diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó adentro, “no quepo”, diciendo. Se mudó hasta Cuzco.

¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía.

El Inka de los españoles apresó a Inkarri, su igual. No sabemos dónde. Dicen que sólo la cabeza de Inkarri existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro; dicen que está creciendo hacia los pies.

¹⁷⁸ ORTIZ RESCAINIÈRE, Alejandro. De Adaneva a Inkarri, una visión indígena del Perú. Lima: Retablo de Papel ediciones, 1973, p. 130. Se añade el subrayado.

Entonces volverá, Inkarrí, cuando esté completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver. Ha de volver a nosotros, si dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si dios ha de convenir en que vuelva¹⁷⁹.

Además, con José María Arguedas se puede inferir una noción que abarca aspectos que rebasan la clásica consideración relativa al imaginario de Inkarrí. Efectivamente, desde una perspectiva arquetípica, es más, a partir de las instancias paradigmáticas, la connotación que adquiere Inkarrí se inserta en el complejo del imaginario de los *Wamanis*, que, como espíritus de la naturaleza, de las montañas, se circunscriben a la interrelación holística *runa-pacha*, y dentro de la organización espacio-temporal de los Andes, estos espíritus solo adquieren sentido en virtud de su devenir naturaleza; los *Wamanis* son las montañas, los bosques, definen al *runa*, conllevan la configuración *poiética* del *Mythos*, y al efectuar dicha posibilidad, se accede a una relación *ontológica par excellence*. Si bien Heidegger, en un instante de su búsqueda por el sentido del *Ser*, llegó a una encrucijada donde el lenguaje no permitía manifestarlo a cabalidad, Arguedas pudo percatarse de la misma problematicidad cuando refiere que, durante una de las celebraciones del angosay del agua de Yaurihuirí, tras las increpaciones sobre los diferentes *Wamanis* y sus estratificaciones, un sabio del pueblo, ya algo ebrio responde: “*Pim kaqmi wamani (...) El wamani es el que es*” (...) *Él –el wamani– es la tierra, como si fuera Dios, el ser de nuestros animales. Todo viene de él. De él brota la bendición de Dios, la vena, el agua, vena de Dios*”¹⁸⁰.

La evocación de los *Wamanis* no es casual, en razón de que los creó Inkarrí. En este sentido, Inkarrí adquiere otro tipo de connotación, puesto que aparece como condición arquetípica y *poiética*. Según Arguedas¹⁸¹, a través de la versión de Don Viviano Wamancha, a estos espíritus los puso el señor arcaico, el antiguo, es decir, Inkarrí. Se pueden percibir ideas que abarcan la noción *ontológica* de la interdependencia entre Inkarrí y los *Wamanis*. En esta y otras versiones del mito, el primero posibilita el segundo, y la dinámica creadora activa ipso facto la pervivencia del vínculo entre la naturaleza y el hombre; sea mediante las peleas rituales, celebraciones culturales o con la simple evocación de mitos primordiales, el caso es que una vez más se expresa la concomitancia de una consideración holística del mundo que *celebra* el pensamiento y la existencia. Así mismo, no se puede olvidar que, en ocasiones, Inkarrí adquiere tal relevancia, que se equipara con Wiraqocha, ya que muchos informadores hablan de “*Inkarrí como el Dios creador (...) Él había puesto (creado) todo lo que existe*”. Sin embargo, y pese a esta noción, que se convierte en una alternativa a la clásica pervivencia del mito, al

¹⁷⁹ ARGUEDAS. Formación de una cultura nacional Indoamericana. Op. cit., p. 40.

¹⁸⁰ Ibid., p. 47. Se añade el subrayado.

¹⁸¹ Ibid., p. 41.

pensar en Inkari como un Dios, el sustrato básico no deja de evocar la constante trágica de “...un Dios decapitado, que ha de volver...”¹⁸².

En la localidad de Paucartambo, en el Cuzco, el Inka adquiere una dimensión arquetípica de grandes proporciones. No es únicamente el rey del imperio, quien detenta el poder y organiza cada uno de los cuatro reinos que estructura y direccionan el cosmos andino; el Inka rebasa la consideración histórica pertinente, por lo cual se integra al imaginario andino como un principio fundatrix de *pacha*; el Inka rige el cosmos, y, en virtud de tal, instituye e inaugura el Tawantinsuyu, se convierte así en un *arjé* creador que produce no solamente el orden político-ontológico, sino que también constituye un eje civilizador* para todo el orbe andino. En virtud de la capacidad creadora que, en algunas ocasiones, ostenta Inkari, es consecuencia manifiesta su capacidad *institutiva*. En este sentido, si una de las constantes de los imaginarios en general y del mito andino en particular se define desde las perspectivas de la *auto-institución*, es viable vislumbrar las connotaciones que acarrea consigo el hecho de que Inkari haya dado pie a la *emergencia* del Cuzco como epicentro de su tarea civilizatoria y, generalmente como capital que desencadena la consideración mesiánica del caso, se *instituye* un imaginario de carácter político, espiritual, social y religioso que, entre otras cosas, representa la intención del hombre andino de re-actualizar el tiempo mítico. Otra versión del mito, esta vez recogida en 1958 por Efraim Morote Best, sitúa al héroe como forjador de las comunidades aledañas al Cuzco, lo cual implica que las características de Inkari albergan la lucha por *restituir* (diké) el orden primordial, así dicha intención diste mucho de realizarse; muy por el contrario, resalta su estado aporético, lo cual conlleva pensar en el porvenir siempre disperso de la cultura, una veledad que hace parte irrestricta de la *poiesis institutiva* de Inkari:

Cuando, al fin, la barra fue arrojada hacia el lugar que hoy ocupa la ciudad del Cuzco, quedó completamente vertical en el centro de una hermosa laguna y así quedó determinada la ubicación definitiva de la Cabeza del Imperio. De haberse detenido la aurea barra en algún otro lugar, allí se habría fundado la gran ciudad. El itinerario de Inkari está señalado por huellas de diversa índole. Pasó por Paucartambo, donde sostuvo una lucha que tiñó de sangre el río Mapacho; se sentó en Colar-pata (Corralpata: sitio de los corrales,

¹⁸² Ibid., p. 44

* El Inka civilizador no se entiende en los términos del desarrollo histórico-moderno que ofrecen las políticas de la colonia occidental, es decir, cuando el Inka civiliza no pretende efectuar un progreso evolutivo; muy por el contrario, y a la luz de la dinámica temporal cíclica, se aboca por una reconstrucción de un orden socio-cultural perdido por la mano de los conquistadores; puede entenderse como la añoranza y la nostalgia de un pasado glorioso perdido en la noche de los tiempos, empero dicha añoranza vehicula la noción *ontotrágica* de la escisión radical en que se halla inmerso el *runa*, en virtud de sus ansias de un retorno, frustrado las más de las veces por la inevitable sumisión al progreso, que ha impuesto Occidente.

paraje de (Q'ero) y dejó las huellas de sus glúteos y testículos en la piedra granítica; pasó por las faldas del Polani (una montaña de ese nombre); también quedaron impresas en el suelo las huellas de sus grandes pies, en el sitio denominado Santa Clara (en Q'ero" dejó unas inscripciones en unas peñas de la margen del río Q'ero; estuvo en un sitio denominado Upispata Apachita, donde dejó un tambo y llegó a Tampupampa, donde pidió un poco de agua tibia para lavarse las manos. Fue en ese instante que comenzó la fiera interposición de los Ñaupá-Machu en la obra de Inkarrí (...). De este modo **Inkarí, el civilizador**, lucha terriblemente con los antiguos pobladores de la tierra, quema con los rayos de su religión solar a muchos de ellos, extiende los conocimientos agrícolas y ganaderos y sienta las bases de un nuevo sistema de vida¹⁸³.

Del mismo modo que lo evoca Manuel Scorza al inicio de su novela de etnoficción *La tumba del relámpago*, publicada en 1981, José María Arguedas, cuando recogió este mito, dejó entrever también la relevancia del complejo mesiánico, de la idea de un retorno de la *tragedia*. Tal vez el vocablo que mejor permite acceder a la comprensión de la noción de *tragedia*, a partir de la especificidad del pensamiento andino, sea la idea de *Pachakuti*, que se ha interpretado a lo largo de estas páginas. En efecto, *Pachakuti*, en tanto revolución, cambio, transformación, que también, tiene que ver con un retorno, da la idea de lo que comporta un cataclismo desintegrador, en este caso el desmembramiento del Inka que, en la historia, está representado las más de la veces en la persona de Atahualpa. El cataclismo transformó la historia de los Andes; esta revolución, operada en el descuartizamiento y decapitación del Inca, tensa la historia andina y explaya su devenir hacia el renacimiento. La idea de una negación de la muerte, que tiene su razón de ser en una escatología de la esperanza, marca un hito fundamental dentro de la dinámica de la mitología andina, del mismo modo que la dimensión cíclica del tiempo que retorna re-afirma la presencia de dicha idea, y, al respecto, no son pocos los ejemplos donde la imagen de un renacimiento del orden que se ha fisionado apunta a una restauración que, si bien puede ser imposible de manifestarse, empero ahí encuentra el paradigma más significativo de lo que implica *tragedia* en el *Ser* andino, su ligereza, despreocupación y veleidad.

Para Arguedas, en otro mito recogido en Quinua, "*La cabeza de Inkarrí está en el Palacio de Lima y permanece viva. Pero no tiene poder alguno porque está separada del cuerpo (...). Si la cabeza del dios queda en libertad y se reintegra con el cuerpo podrá enfrentarse nuevamente al dios católico y competir con él*"¹⁸⁴.

¹⁸³ MOROTE BEST, Efrain. Un nuevo mito de fundación del imperio, citado por VASQUEZ, Chalena. El mito del Inkarrí y Qollarri en Paucartambo-Cusco. En: Cuadernos arguedianos. Revista de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima: 2003, p. 10.

¹⁸⁴ ARGUEDAS, José María. Mito pos-hispánicos, citado por STECKBAUER, Sonja Maria. Versiones escritas de tradiciones orales: el mito del Inkarrí. En: Hans-Joachim König (ed.) en

Efectivamente, para la sociedad andina, la muerte del rey Inca Atahualpa a manos del conquistador, en este caso simbolizado en la historia por Pizarro, representa una ruptura e inclusive una interrupción del tiempo mítico que se ha dado a conocer a través de la oralidad. La ruptura con el tiempo primordial del mito implica también la inserción de conquistador español en los Andes; no solo el poder político, sino también la influencia del imaginario cristiano-católico evoca la presencia de los elementos que desencadenaron la ruptura, una *tragedia* que cambió y *revolucionó* el rumbo de los Andes. Cada uno de los miembros del cuerpo de Inkari, con la cabeza como la pervivencia de la vida y la piedra de toque que provocará el renacimiento definitivo, comportan, cada uno a su modo, la fisión, el desgarramiento en que se halla circunscrito el hombre andino y su pensamiento, de ahí la heterogeneidad, el mestizaje, la hibridación y lo diverso del pensamiento del runa, del tiempo, de su mundo (pacha). En qué medida esto involucra una *tragedia*, depende de la tensión que inaugura y cierra la configuración de la sociedad a través de su historia y sus imaginarios.

En este orden de ideas, la imagen paradigmática de Inkari en los Andes ha sido la del retorno mesiánico, en tanto en la necesidad de su muerte implica la *tragedia* del sacrificio a través de la desmembración y la decapitación; por tanto, el *Pachakuti* de este acontecimiento, en cierto modo desencadenó la transformación del orden político-ontológico del mundo andino. En parte esto se hizo factible debido a que las sucesivas hecatombes contra los indígenas, una vez roto el orden del cosmos con el primer *Pachakuti*, permitieron el advenimiento de otro orden, caracterizado por la paulatina invasión ibérica que acarreó la muerte y la diseminación de las culturas vernáculas, al tiempo que se introdujo un orden lógico racional que acabó por ser asimilado y dar como resultado la mixtura de los hombres, las razas y los imaginarios. El mito de Inkari conlleva la idea de que con la captura, sacrificio y degollamiento de Atahualpa se obstaculizó el imperio de los incas, de ahí los sucesivos hechos que permiten hablar de una dilatación de la *tragedia*, que deviene *histórica*, en la cual vive el runa, a la espera de la unión del cuerpo cercenado del Inca que, para cierta tradición, también estaría representado por Tupac Amaru, que, de igual manera, fue asesinado, víctima del despotismo español a fines del siglo XVI.

Otra de las versiones del mito, esta vez recogida por Ortiz Rescainiere, evoca no solo la idea de la transformación del tiempo oral-mítico, también menciona la constante del retorno, la presencia de la dinámica intercultural –esta vez, y contrariamente a lo apuntado por las investigaciones de Arguedas, la cabeza de Inkari está en España– y el *conflicto* que re-acentúa una vez más su inherencia ontológica, pues son diversos los ámbitos representados en el imaginario de lo *awqana*:

colaboración con Christian Gros, Karl Kohut y France-Marie Renard-Casevitz. El indio como sujeto y objeto de la historia latinoamericana. Pasado y presente. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1998, p. 67.

Inkarrí amarró al Sol para que el tiempo durara. (..) España lo llamó. Por eso construía un puente de oro sobre el mar, para llegar a España. Antes de terminarlo, Pizarro lo mató con armas, balas. Inkarrí sólo tenía waraka. Le cortó la cabeza y la mandó a España. Su cuerpo quedó aquí. Dicen que en España su cabeza está viva, la barba le está creciendo, todos los meses la afeitan. Ahora no hay Inkarrí. Cuando murió, llegó Jesucristo, poderoso del Cielo. Él no tiene que ver nada con Inkarrí que está en la tierra. Cristo está aparte, no se mete con nosotros. Tiene el mundo en la mano como una naranja. Cuando el mundo se voltee, va a regresar Inkarrí y va a andar, como en las épocas antiguas. Entonces todos los hombres, cristianos y gentiles, vamos a encontrarnos¹⁸⁵.

Como se sabe, la concepción del tiempo en la cultura occidental es lineal; en esa medida se habla de un pasado, presente y un futuro, que están representados en la configuración de la escritura, en la fijación espacio-temporal que implica la noción de progreso; de ahí que el retorno implique involución, puesto que el repertorio del pensamiento occidental moderno y colonial se inserta en el despliegue del espíritu hegeliano, que tiende a un desarrollo histórico. Contrariamente a esta idea colonial-moderna, para el *runa* el tiempo es cíclico, y se habla de progreso únicamente en la medida en que se ha injertado dicha idea a través de la colonización y la neocolonización, con la modernización y el paulatino desarrollo y expansión de la cultura de las grandes urbes a los pueblos vernáculos. Pese a esto, la idea del tiempo mítico es cíclica, se inserta en el imaginario que se desglosa del tiempo fuerte mítico. En esta medida, el *mythos* es la única alternativa que comporta pensar en el porvenir del retorno, es decir, bajo la instancia de la vivencia del *mythos* de Inkarrí se potencializa un renacimiento que en ninguna instancia niega la muerte y el sacrificio del Inca, por el contrario, si se requiere el regreso, un *Pachakuti* es deseable, se lo precisa, es más, se afirma y se proclama un eterno sí a sabiendas de que lo difícil o hasta imposible que puede resultar el reintegro. Al respecto, líneas más abajo, Ortiz Rescainiere continúa con la re-acentuación de esta noción, lo cual comporta la aseveración de que ésta y la mayoría de las versiones traslucen una *ontología de la tragedia* a la luz de la diseminación del origen primordial, cuando la sangre y los miembros del Inca degollado se vinculan al retorno y permiten pensar en una consideración del tiempo de carácter *panandino*, que divide el tiempo en ciclos que abren la perspectiva a cataclismos cósmicos:

Españarrí fue a buscarlo y le dejó una carta. Cuando llegó Inkarrí encontró el mensaje, enojado gritó:

'¿Qué ave, qué animal ha manchado con sus patas este papel tan blanco?' Pero Inkarrí sabía de su hermano, por eso le dejó unos quipus

¹⁸⁵ ORTIZ RESCAINIÈRE, Alejandro. De Adaneva a Inkarrí, una visión indígena del Perú. Op. cit., p. 132 y 142. Se añade el subrayado.

que dicen que eran de hilo. 'Esos harapos, esas hilachas ¿de qué mísero hombre serán? 'Pero la Luna y el Sol se juntaron, el toro y el Amaru. El mundo avanzó. La Tierra tembló y la cabeza de Inkarrí la escondió su hermano. Desde entonces surgieron los degolladores. **La sangre de Inkarrí está viva en el fondo de nuestra Madre Tierra.** Se afirma que llegará el día en que su cabeza, su sangre, su cuerpo habrán de juntarse. Ese día amanecerá en el anochecer, los reptiles volarán. Se secará la laguna de Parinacochas, entonces el hermoso y gran pueblo que nuestro Inkarrí no pudo concluir será de nuevo visible¹⁸⁶.

En otro orden de ideas, las implicaciones del mito de Inkarrí bordean los contornos de las políticas moderno-rationales que atañen al progreso. Es inevitable que una vez la sociedad andina circunscrita al dominio de la colonia, todo el trasunto de su pensamiento y praxis se permeó de la visión del mundo occidental. Al ocurrir esto, y pese a los intentos de sectores intelectuales que pretendieron afirmar el repertorio cultural de Sudamérica, como el indigenismo y algunos otros, el complejo de los imaginarios se ha enfrentado a uno de los grandes relatos de Occidente: la razón y el progreso. En efecto, el mito y todo el conjunto de manifestaciones de la psique tienen su punto de elaboración en las mentalidades *poiéticas* que pretenden otorgar sentido al ser, de ahí que todos y cada uno de los mitos que fulguran en las sociedades se inscriban en lógicas alternativas, donde, por ejemplo, el tiempo y el espacio, escapan a las lógicas moderno-rationales, y por tanto aparezcan ideas como las regresiones y los retrocesos como horizontes de civilización. Esta idea fluctúa en grado sumo con la clásica noción de progreso, de la que Occidente se ha ufano a partir de los siglos XVI y XVII, hasta nuestros días. Empero, por muy grandes que hayan sido los intentos de algunos sectores culturales por revalorar y *restituir* (diké) las nociones y la especificidad de las mentalidades andinas, el progreso y la aculturación se han convertido en fenómenos que cada día van ganando terreno hasta que han logrado remplazar los imaginarios vernáculos. Un ejemplo de esta situación se percibe en el paulatino remplazo del mito de Inkarrí por uno de los grandes mitos fundantes de Occidente, el mito del progreso.

Si bien es cierto el descubrimiento del mito de Inkarrí, por parte de los antropólogos a mediados del siglo XX en algunos pueblos del Perú, significó para los imaginarios andinos un sustrato básico para la comprensión de la imbricación intercultural, no se debe hacer caso omiso al hecho tan generalizado de la confinación del mito a pueblos que día tras día se hallan en una confinación mayor; éste, al igual que muchos de los mitos patrimonio intangible de los Andes, ha sido presa de los procesos neocolonizadores del progreso que, mediante la urbanización, han marginado las manifestaciones orales.

¹⁸⁶ Ibid., p. 139.

Para el caso concreto del mito de Inkarrí, se requiere atender a las siguientes consideraciones. En los Andes se introduce la noción occidental del progreso a la luz de la etiquetación peyorativa que circunscribe a las culturas vernáculas en tanto *bárbaras*. En este sentido y bajo las ideas apuntadas a propósito de las implicaciones de lo *bárbaro*, se hace manifiesta una superposición antinómica de dos paradigmas: por una parte, las políticas centralistas –para el caso del Perú circunscritas a la costa, a Lima–, cuyos principales caracteres se hallan en los ámbitos de la escritura y la modernidad racional neocolonialista; en segundo término, la antítesis de esta tendencia, las culturas marginadas, minoritarias, que se encuentran representadas en su mayoría por la periferia de la oralidad. En el contexto peruano, se hablaría de la sierra, fulcro de donde emerge el repertorio mítico.

El mito del progreso hizo su injerencia desde temprano en los Andes peruanos, y, contra la supuesta *barbarie* de las culturas y los imaginarios autóctonos, principió a desplazar las expresiones que acarrea consigo la oralidad, en nombre de todos y cada uno de los estandartes que el progreso implica. Así, se tiene que, a fines de la década de los sesentas del siglo XX, en localidades peruanas como Pacaraos, se inicia con la contratación de preceptores; paulatinamente se suprime de las festividades y cultos religiosos los elementos autóctonos, sobre todo lo concerniente a su ángulo *atípico*. En este contexto se produjeron los cambios a las banderas peruanas, donde se remplazaron símbolos primordiales del mito andino pre-hispánico, so pena de aplicar acciones punibles. En esta problemática el mito de Inkarrí se va permeando por los elementos que constituyen la ideología moderna del progreso. Así, para muchos, que veían en el rey Inca una regresión al orden mítico antiguo, desde muy temprano se transformó e incorporó a una visión progresista occidental, circunscrita a la clásica noción de civilización, opuesta a lo *bárbaro*, ya que

Poco a poco, sin embargo, incluso los propios mitos y relatos del ciclo de Inkarrí van siendo contaminados por la nueva ideología. Así, en Urcos (Cusco) se dice que: “...los inkas, que vivieron en la gran ciudad del Cusco tenían gran poder y pudieron hacer grandes cosas, como ciudades, caminos y fortalezas, porque Dios los hizo así, pero **no se les dio el gran poder de saber leer...** los mistis son los hijos últimos de Dios, los “chañas” de la creación y así hacen lo que se les antoja y Dios les soporta los pecados; además saben leer”¹⁸⁷.

La antítesis oralidad/escritura vuelve a reaparecer como una de las problemáticas que inaugura la dinámica intercultural del mito de Inkarrí. Empero, esta vez para resaltar el gran lastre para la aculturación que cada vez más arrastra y asimila tras

¹⁸⁷ DEGREGORI, Carlos Iván. Del mito del Inkarrí al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional. Lima: Instituto Constructor, 2007, p. 5. Se añade el subrayado.

de sí -hasta incluso minimizar-, el complejo idiosincrásico de los cultos del Nuevo Mundo.

Ahora bien, el mito del progreso poco a poco ha llevado sus políticas expansionistas a la sierra; en general, en todos los ámbitos donde la oralidad tuvo su gran epicentro, desde hace unas décadas el progreso de la urbe ha relegado y marginado todo tipo de instauración vernácula. Al suceder esto, y en gran parte gracias a las políticas educativas de los Ministerios de Educación, el lema que aparece inscrito en un monumento a la entrada del pueblo de Quinua en Ayacucho, Perú, viene a sintetizar la intención de ideología progresista frente a la “incultura” de los descendientes incas; aquella inscripción, “Educate si quieres ser libre”, rememora el cénit del ideal de la ilustración dieciochesca. Frente a este fenómeno, que en definitiva se vuelve una constante cultural, mitos como el de Inkarrí caen bajo el influjo del progreso y las migraciones, en un proceso que posibilita la diversidad, la mixtura, la hibridez, pero donde la balanza se inclina hacia el ideal occidental, que para el *runa* involucra involución respecto al tiempo-fuerte de los imaginarios radicales. En este orden de ideas, se pueden comprender las siguientes palabras, a propósito del mito de Inkarrí y el progreso:

Así, los flujos migratorios, especialmente por las características que asume la migración en el país, contribuyen a sentar las bases para que las poblaciones de origen provinciano, especialmente las andinas, puedan reconocerse como peruanos, trabajadores y ciudadanos. Podríamos decir que el cuerpo fragmentado y disperso de Inkarrí se recompone, pero cuando está nuevamente completo, resulta no ser ya el viejo Inka sino estos nuevos peruanos cuyo perfil comenzamos recién a avizorar. Si el final de El mundo es ancho y ajeno describía el nadir del proceso de atomización física y pulverización de identidades en las poblaciones andinas, el final de Todas las sangres corresponde a los inicios de la nueva situación¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Ibid., p. 8.

4. ETHOS Y MÁTHESIS: UN EJERCICIO DE MITOLOGÍA COMPARADA

4.1 LO TRÁGICO EN GRECIA Y EN LOS ANDES

Hay signos que anuncian la desgracia. En ello se advierte su carácter destinal
El sueño de *Atawallpa*, los sueños de *Waylla Wisa*, anunciándola en el *Wanka*.
Los Presagios de Tiresias anunciándola en Antígona (...) el dolor
inca por la destrucción de su noble mundo en el *Wanka*.

Luis Alberto Reyes

La mitología comparada en ocasiones puede ser acusada de provocar efectos deleznales, sobre todo cuando se estudia con obsecuencia a una de las culturas que intervienen en este campo investigativo. Cuando esto ocurre, puede caerse en argucias con no pocas pretensiones, y también minimizar las manifestaciones *poiéticas* de esta o aquella cultura. Contrariamente a lo que se ha elaborado en numerosas ocasiones, al insertarse en el campo de la comparación entre la cultura griega y la andina, se requiere con antelación examinar las circunstancias histórico-sociales del *mythos*, y antes que nada sobreponerse a la clásica idea de adherirse a un fulcro motor desde el cual se avala o se niega alguna figuración imaginaria. En otras palabras, se requiere en grado sumo evitar la justificación y sobre todo la expoliación, causada las más de las veces por algún tipo de pigracia metodológica, que intenta legitimar a partir del *otro*; en este caso, no se trata de legitimar el mito andino y sus heterogéneas maneras de sentir-pensar el mundo y la existencia, desde el repertorio cultural del mundo de la Grecia ática. Si bien es cierto gran parte del pensamiento occidental, pasada la época que se evoca, hasta la modernidad del siglo XIX, ostenta un pensamiento *trágico* muy distante del andino -tal como se pudo mostrar en los capítulos anteriores-, empero, es de anotar que el caso particular de un periodo de la Grecia clásica aporta significativas concomitancias con la noción *trágica* del mundo andino, sustancialmente en lo relativo a la especificidad y características de la consideración ineluctable que solidariza el dolor y la alegría, el tratamiento del tiempo y la circunscripción al exceso (*hybris*).

Marcel Detiene declaró la complejidad que comporta el *porvenir* de la comparación mitológica; se trata de una problemática no exenta de arbitrariedades subjetivas, de caprichos que en muchas ocasiones se llevan a cabo a partir de los intereses y los prejuicios del investigador. Así, es urgente no hacer caso omiso de todas estas precauciones metodológicas y atreverse a hacer lo que evoca Detiene, *comparar lo incomparable*. En el mismo sentido que George Dumézil ha realizado loables trabajos en torno a la mitología comparada, en culturas tan disimiles como los arios y los hindúes, el ejercicio que se acomete en este capítulo aboga por una dinámica intercultural, un diálogo siempre abierto,

como sugeriría Gadamer, con el objeto de provocar no una justificación mutua, sino el rebasamiento de lo que Heidegger denominaría *Gestell*, o sea, la disponibilidad del ente; el mito, se trate del griego o el andino, en ninguna manera puede pensarse solo como un material intelectual disponible para los caprichos subjetivos; su aprehensión va más allá del uso arbitrario y manipulador que hoy en día se hace de todo producto tangible o intangible, sujeto irremediamente a la disponibilidad mercantil; se aboga, en este sentido, por un juego analógico no exento de los trasvases históricos y políticos, para inaugurar una discusión que nunca termine.

De entrada, es necesario principiar por la comprensión de la dimensión *trágica* en la Grecia ática; con posterioridad se disertara sobre las implicaciones del tema en los Andes y las respectivas analogías que permiten llevar a cabo una comparación que inaugura una conversación en los intersticios del *Mythos*, interminable diálogo de los imaginarios sociales de la humanidad.

Como se sabe, la *tragedia* griega llegó a convertirse en un género del teatro a partir de las representaciones rituales del imaginario mítico que se realizaron también en Asia Menor; el apogeo de la *tragedia* llegó a tener su mayor florecimiento en Atenas alrededor del siglo V a. C. Durante la Edad Media, la *tragedia* no tuvo mucha relevancia, salvo el calificativo de *obra de estilo trágico*, la que era solidaria de la poesía o estilo ilustre de modo genérico, como en *De vulgari eloquentia*, de Dante Alighieri. A través del devenir histórico llega, en tanto representación teatral, al Romanticismo, y pasa por el Renacimiento; sin embargo, ya en estas épocas modernas, si bien es cierto la estructura dramática conserva los elementos primordiales, ya el trasunto existencial de la modernidad permea en grado sumo su configuración, lo que conlleva inevitablemente cambiar el sentimiento *trágico* que se tuvo antaño, en tanto la idea del dolor, el sufrimiento y la angustia se perfilaron como un horizonte antinómico *par excellence* frente a ostentaciones sensibles contrarias, tales como la alegría, el regocijo, la jovialidad y la fiesta, elementos indisociables en la cultura de la *tragedia* griega.

Ahora bien, existen muchos estudios de corte filológico que ostentan el punto de surgimiento y las implicaciones del pensamiento *trágico* inherente a este tipo de representación imaginaria y *poiética*. Cabe destacar de antemano la enorme influencia que al respecto ha tenido en este campo el repertorio de investigaciones de la filología clásica alemana, en las dedicadas de los sesentas y setentas del siglo XIX, sobre todo a cargo de Friedrich Nietzsche, quien ha diseminado una gran interpretación acerca del origen y trasvase de la *tragedia* griega y su injerencia en la consideración del mundo griego. La fuente que permite seguir el *arché* se encuentra en el μ (mythos), y la tradición filológica alemana del siglo XIX ha encontrado esta vía a través de Aristóteles y su *Poética*. El estagirita ha propiciado la inauguración de la polémica en torno a los inicios de la *tragedia*, y es de anotar que la gran mayoría de puntos que coinciden en la dimensión y carácter de lo *trágico* en estas culturas se deben a la idea de ligar dicho origen al μ .

Efectivamente, Aristóteles, en la Poética, evoca que la *tragedia* inició con los que coreaban y entonaban el ditirambo, que se *celebró* en una fiesta dionisiaca antigua, de hecho la más antigua en Atenas, denominada *Las Antesterias*, que presentan un estilo muy remoto que venía de la época micénica. Después, otras fiestas denominadas *Las Grandes Dionisias*, en las cuales *Las Antesterias* sirvieron de pretexto a una nueva actividad del arte, un nuevo arte teatral surgió, la *tragedia*. Así, hace su aparición la fenomenología del lenguaje como vértice hermenéutico que conlleva la inmersión en el mundo del griego. *Tragedia* viene de *tragodia*, que tiene los siguientes adjetivos: *tragodikós* y *tragikós*; se puede comprender cómo, a partir de la fenomenología, se permite la aparición del μ , porque dicho vocablo se refiere a un componente del culto *dionisiaco* que en aquella época introducía una innovación relativa a la víctima que se iba a sacrificar. *Tragodia*, según los aportes de un gran estudioso del mito de Dionysos, Karl Kerényi, se recomienda traducir con exactitud como un *canto con motivo del macho cabrío*¹⁸⁹. Dicho mito no era otro que la muerte sacrificial del macho cabrío, lo cual se producía mediante el mandato de un dios (Dionysos), muerte que tenía por finalidad la alegría y, a la vez, el sufrimiento que el mismo dios padecía, la dialéctica vida-muerte, sufrimiento-alegría. Lo característico de estos elementos, como bases de la *tragedia* y su establecimiento y acción, se produjo no en lo urbano sino en lo rural*; en campo abierto ocurrían los sacrificios¹⁹⁰. Con tradición en Aristóteles, se ha considerado esta idea, a lo largo de los estudios filológicos, como una de las hipótesis más célebres en lo tocante al origen de la *tragedia*. Sin embargo, también existe la idea de que la tragedia surgió a partir de los rituales funerarios de los héroes caídos en combate; no es casualidad, de esta forma, que la mayoría del trasunto de las tragedias gire en torno a las vicisitudes

¹⁸⁹ KERÉNYI, Karl. Dionisos, Raíz de la vida indestructible. Barcelona: Herder, 1998, p. 220.

* Cabe manifestar la estrecha concomitancia entre este carácter del mito griego y el mito andino; la preponderancia de lo rural en los cultos dionisiacos tenía como motivo, entre otras cosas, la propiciación de la vida a través de la celebración de la fertilidad, de la naturaleza, la repetición del ciclo anual para obtener buenas cosechas y buena caza. El *locus* y el tiempo eran fundamentales para los rituales a la existencia entre los griegos, de ahí que determinaban la vida de los antiguos, entre otras cosas los cambios astrales (equinoccio y solsticio, que marcan el cambio de una estación a otra). Los sacrificios se daban poco después del solsticio de primavera, para asegurarse el advenimiento de esta buena estación para la agricultura. Desde este aspecto, que circunscribe los rituales y sacrificios de machos cabríos a la *physis*, para provocar su fecundidad, se nota la estrecha analogía con el *runa* andino, que recurrió a lo intrincado de la naturaleza para llevar a cabo sacrificios, como los capacochas, que se hacían en las montañas, sobre todo para celebrar y provocar el advenimiento fecundo del ciclo agrícola; así mismo, los tinku y demás combates rituales tenían como epicentro el campo abierto, puesto que desde *pacha* y hacia *pacha* se dirigían dichos rituales. De este modo, una primera concomitancia accede a la comparación de un *locus* como vértice que activa el vínculo con la vida a través de celebración de la fertilidad; en ambas culturas, mediante sacrificios de sangre, es decir, a través de la muerte se afirma el ciclo agrícola; la vida en todas y cada una de sus manifestaciones, para que retorne y ofrezca sus dones al hombre, requiere destrucción, muerte y negación; he ahí la dimensión *trágica* que comparten, en estas instancias, el mito griego y el andino.

¹⁹⁰ Ibid., p. 222.

de un determinado héroe que, o termina muerto o en algún tipo de penuria que pone en juego la característica aporética de la existencia humana.

La *tragedia* griega era el motivo de un canto, tanto en el sentido de los que coreaban y entonaban el ditirambo, según Aristóteles, o el canto que se hacía con el sacrificio de un macho cabrío, que representaba la dialéctica de la vida, o sea, la alegría-sufrimiento implícitos en la esencia de Dionysos en cuanto dios de la ambivalencia muerte-vida, con el carácter del retorno que se propiciaba a la fertilidad, al ciclo vital. Como quiera que esto sea, la parusía de Dionysos no se circunscribe fuera de los dominios del canto a la ambivalencia de la vida, y estos elementos confirman que el culto y los ritos en su honor no tenían otro motivo que afirmar la existencia mediante los cantos de la *tragedia* y toda la significación cultural que tenían para Grecia. Nietzsche vio esto claramente, y su significación de la *tragedia* no era otra sino la de afirmar la vida incluso en la desgarradora sujeción del hombre al sufrimiento, a todo lo problemático y adverso, en el extrañamiento más radical de la existencia, o sea, afirmar, cantar y, sobre todo, saber escuchar el *eterno sí del ser*, brotado de una riqueza y sobreabundancia que relaciona el mismo tratamiento que en los Andes tuvo la celebración de los sacrificios humanos y los *tinku* a propósito de todo el performance que acompañaba a todos y cada uno de estos acontecimientos tal como se describió anteriormente. Se habla de *tragedia*, en uno y otro caso, no tanto por las implicaciones estructurales que la dramaturgia tuvo con posterioridad en Grecia, sino en lo relacionado a las dimensiones existenciales que implica la parusía dionisiaca entre los griegos, y los rituales de muerte, sacrificio y combate en los Andes, ambos aspectos relacionados por el hilo conductor de performances que permitían percibir las contradicciones inherentes a la existencia y los modos análogos de insertar dicho complejo en el ciclo de la fertilidad de la *physis* y *pacha* respectivamente.

Ahora bien, la tragedia griega, en tanto arte teatral, alberga en sí algunos aspectos que permiten afianzar y resaltar el carácter existencial ambivalente que exhibe tanto el pueblo griego como el andino. Así, la estructura dramática hace ostensible lo siguiente: un inicio, que generalmente se produce con un *prólogo* que, según Aristóteles, es la antesala a la entrada del *coro*. Las características básicas, cuando el prólogo y el coro han empezado la representación, corresponden a la ubicación temporal, donde se produce la simultaneidad de tiempos, ya que se une el pasado del héroe con el presente*;

* La vivencia del pasado y presente que el héroe encarna en la representación *trágica* es de vital relevancia cuando se trata de realizar una exégesis de la dinámica temporal de los griegos, sobre todo si se tiene presente que también los andinos conciben la noción del tiempo como una simultaneidad donde pasado y presente se actualizan paralelamente, lo que da como resultado una actualización temporal que rebasa la linealidad histórica, puesto que los ciclos hablan de dos tiempos compartidos, de los cuales ninguno está fuera del otro, y se abocan por la continua repetición cíclica, una espiral singular. En el próximo apartado se ahondará en la dimensión temporal de griegos y andinos a la luz del mito; por ahora, basta decir que incluso, en la

participar hasta tres actores, de los cuales se circunscriben a los diversos diálogos un número de dos, mientras que un tercero interviene o puede declamar un monólogo. En medio de este performance se anuncian al espectador las razones de las penurias y vicisitudes que, en forma de castigo, le van a acaecer al héroe; es de recalcar que, en este aspecto, no participa el coro. Se informa al espectador del porqué del castigo que va a recibir el héroe y en esta parte no interviene el coro. Luego sigue algo que en griego se evoca como *parodos* (párodos), que entre otras cosas corresponde a los cantos a cargo del coro durante su entrada en la ó (orchestra), por el lado izquierdo. En este momento se presenta uno de los elementos cruciales que une al imaginario de Grecia y los Andes, en tanto aquí se efectúan los *cantos líricos**, donde también se producen las danzas de avance y retroceso; a propósito de estos cantos, para Nietzsche el lírico está en unión con la música (naturaleza, imitación de la naturaleza), es decir, con el repertorio ambivalente, contradictorio, aporético y singular de la vida, en virtud de lo cual define al lírico en los siguientes términos, que ligan lo *trágico* a lo dionisiaco: “...artista dionisiaco, él se ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce una réplica de ese Uno primordial en forma de música, aun cuando, por otro lado, ésta ha sido llamada con todo derecho una repetición del mundo y un segundo vaciado del mismo...”¹⁹¹. Para los cantos líricos se utiliza el dialecto ático, por albergar una mayor adecuación a los cantos corales, ello en virtud de la musicalidad y resonancia que implican para el repertorio dramático.

Luego comienzan los *episodios*, que pueden ser hasta cinco. En ellos hay diálogo entre el coro y los personajes o entre personajes; es la parte más importante por revelarse el trasunto dramático *par excellence*, al expresar el pensamiento e ideas del personaje, su *ethos*. Entre los episodios, se hallan los *estásimos*, que son intervenciones del coro en las que se expresan las ideas políticas, filosóficas, religiosas o morales del autor. En último término se da cita lo que se conoce como el *éxodo*, que es la culminación de la *tragedia*; hay cantos líricos y dramáticos nuevamente; el héroe se da cuenta de su yerro, generalmente paga con la muerte su exceso (*hybris*), muerte que proviene de los dioses, y ahí aparece la enseñanza (*mathesis*) del complejo dramático.

De esta estructura dramática se infieren las siguientes acotaciones. Por un lado, la importancia de la emergencia de los cantos líricos, en que dentro de una representación de lo siniestro del ser humano, que al circunscribirse a la desdicha y el dolor, se dan cita motivos de cantos, de la misma manera que se hizo en el

representación dramática como tal, la solidaridad del pensamiento mítico relaciona estrechamente a las dos culturas.

* Recuérdese, en el complejo imaginario de los Andes, los cantos con motivo de los *tinku*, el *Chiaraje*, la *Yawarfiesta*, el *Inti Raymi* y, en general, lo acotado en los capítulos anteriores, donde se hacía manifiesta la tragedia andina, concomitancia de no poco valor para pensar en la dinámica intercultural de los Andes y Grecia.

¹⁹¹ NIETZSCHE, Friedrich. El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza, 2003, p. 65.

origen *trágico* que evoca Aristóteles y posteriormente Nietzsche. El hecho de que los infortunios del héroe, las vicisitudes y circunstancias negativas de la existencia sean motivo de canto establece la singular relación que se alberga con la noción *trágica* en los Andes, donde se dan cita performances muy análogos; la muerte era motivo de canto, la guerra y el asesinato del otro mediante rituales de violencia también tenían como común denominador las canciones y las danzas, una especie de *lírica* que repite el mundo y aboga por un retorno de la vitalidad, afirmación desde la destrucción. No existe, en este sentido, una aniquilación y un dolor perpetuo como sí ocurrió en el romanticismo moderno, donde el dolor y el sufrimiento tenían connotaciones ontológicas, y no permitían el albor de sensaciones contrarias, una obliteración sesgada en grado sumo. Los cantos, tanto en Grecia como en los Andes, provocaron una estrecha solidaridad con la celebración vital de las *tragedias*.

Por otra parte, el *ethos* inherente al héroe de las *tragedias* griegas permite vincular las contradicciones a que se hallaba sujeto el hombre griego, es la parte más importante de los dramas, y no es casualidad que en este momento se configure la ineluctable sujeción del ser humano a las antinomias de la existencia, se configura el *ethos* de la *tragedia*, y, a la vez, se perfila como la *mathesis*, la enseñanza de la verdad del hombre, desgarrado entre el dolor, la pena y el sufrimiento, empero, simultáneamente, inmerso en la afirmación existencial que canta el eterno sí del Ser, una inocencia que enseña la relación *agonística* del hombre griego consigo mismo, con la naturaleza y con los mismos dioses; una *mathesis* que, por medio de la *mimesis* y la *catarsis*, permite alcanzar la armonía aporética de la vida, una *mathesis* que, finalmente, conduce a pensar que también el mundo andino revela de forma muy estrecha las antinomias del *runa*, los cantos y las danzas que lo unen con *pacha*.

Finalmente, en lo tocante a la gran divergencia que existe entre la *tragedia* griega y moderna, y, en consecuencia, la analogía entre la primera y la andina, es pertinente evocar una idea loable que vislumbró Soren Kierkegaard. Cuando pensó en las diferencias entre la tragedia antigua y la moderna dijo, a propósito de la segunda, que aparece "...el mal en toda su perversión y no [como en la antigua] el delito propiamente trágico en su ambigua inocencia"¹⁹². Efectivamente, ningún epíteto que defina mejor el carácter de la *tragedia* andina como la *inocencia*, ambigua y ambivalente a la vez, despreocupada, deleznable, inconstante, jovial y libre. A través de Kierkegaard se posibilita pensar en la *mathesis* de una *ontología trágica* que conlleva pensar en la relacionalidad holística de las peculiaridades que ofrece el mundo, la naturaleza, el espacio el tiempo y, en definitiva el universo dinámico de los imaginarios andinos, muy alejados de la razón evolutiva de la modernidad, pero muy cerca del ámbito del pensamiento y el arte de los griegos, de los que Nietzsche habría dicho, aun en una época que abandonó sus ideas

¹⁹² KIERKEGAARD, Soren. Repercusión de la Tragedia Antigua en la Moderna. En: Estudios Estéticos II Obras y Papeles, tomo IX. Madrid: Guadarrama, 1969, p. 21

tempranas, “La especie más lograda de hombres habidos hasta ahora, la más bella, la más envidiada, **la que más seduce a vivir, los griegos...**”¹⁹³. Precisamente la invitación a vivir, a propiciar la fertilidad y el retorno del tiempo y el espacio del hombre, es lo que comparten tanto griegos como andinos, ahí se vislumbra su acontecer *trágico*.

En otro orden de ideas, el repertorio de expresiones literarias que ofrece el mundo andino, luego de la conquista europea, es abundante. La crónica, ya sea de autores nativos o ibéricos, coadyuva a la comprensión e interpretación de una multiplicidad de fenómenos históricos, sociales, políticos, económicos y religiosos en el conjunto de la cultura andina. Cuando aquí se habla de manifestaciones literarias, se alude, con obvias razones, a la escritura de los cronistas fruto del imaginario oral, del trasvase generacional que siglo tras siglo se fue construyendo para evocar el pensamiento y la sabiduría del Nuevo Mundo. En efecto, si con antelación se pudo comprender la solidaridad del pensamiento *trágico* en los Andes y en Grecia, a la luz de las constantes que permiten comparar la estructura mítica de ambos pueblos, específicamente lo que atañe a la ambivalencia dolor-alegría vinculada a los rituales en honor a la fertilidad, resta ahora estudiar el fenómeno de la *tragedia* desde las instancias literarias de los Andes.

Ahora bien, existió una manifestación cultural en los Andes que no ha sido muy célebre, debido en parte al poco interés que este tipo de temáticas implica. Se trata del teatro. En efecto, en los Andes existió un teatro, inmediatamente posterior a la llegada de los colonizadores; Jesús Lara realiza una reseña de las diversas alusiones al teatro de los Incas, las que se hallan en Sarmiento de Gamboa, Morúa, Santa Cruz Pachacuti, el Inca Garcilaso de la Vega, Aranz, Juan de Betanzos y Vela. Lo particular del caso es que este teatro tuvo una preponderancia similar al teatro griego, ya que la relevancia de los performances indica que se trató de una *tragedia*. Efectivamente, el teatro de los Incas era una *tragedia*, que en quechua se evoca con el vocablo *Wanka*; dicha etiquetación la acuñó el Inca Garcilaso de la Vega, y la equiparó con las que escribieron los atenienses; el calificativo de *Wanka* se debe al título de esta obra, de la que por cierto no se ha logrado atribuir la autoría, lo que la circunscribe al anonimato, patrimonio colectivo del *runa*. La obra se titula *Atau Wallpaj p'uchukakuyninpa wankan* (Tragedia del fin de Atawallpa), que se escribió luego del atroz crimen perpetrado contra Atahualpa, se representó y conservó en la clandestinidad, en virtud de la prohibición de este tipo de actos culturales por parte de la Corona y la Iglesia. Así, son varias las evidencias escritas que hablan de la existencia de la *tragedia* en los Andes, de cierto tipo de performances que ponen en parangón con el teatro griego; para la muestra la siguiente descripción de Juan de Betanzos, que narra una celebración en que participó el Inca Yupanqui:

¹⁹³ NIETZSCHE, El Nacimiento de la tragedia: “*Ensayo de autocrítica*”, Op. cit., p. 26. Se añade el subrayado.

E luego fueron sacados allí a la plaza mucha y muy gran cantidad de cántaros de chicha; y luego vinieron las señoras, así las mujeres del inca como las demás principales, las cuales sacaron muchos y diversos manjares; e luego se sentaron a comer todos, e después de haber comido comenzaron a beber, e después de haber bebido, el [Inca mando sacar cuatro atambores de oro, e siendo allí en la plaza mandáronlos poner a trecho en ella, e luego se asieran de las manos todos ellos, tanto a una parte como a otra, e tocando los atambores, que así en medio estaban, e empezaron a cantar todos juntos, comenzando a cantar las señoras-mujeres que detrás de ellos estaban, en el cual cantar decían y declaraban la venida que Uscovilca había venido sobre ellos, e la salida de Viracocha [e como][Inca Yupanqui le había preso e muerto, diciendo que el sol le había dado favor para ello, como a su hijo, e como después así mismo había desbaratado y preso y muerto a los capitanes que así habían hecho la junta postrera. E después de este canto, dando loores y gracias al Sol e así mismo a [Inca Yupanqui, saludándole como a hijo del Sol, se tornaron a sentar...¹⁹⁴

A propósito de este tipo de *Wankas*, nótese la preeminencia del canto; la alegría, el regocijo y la jovialidad a la hora de representar la muerte es fundamental para el *runa*, y este aspecto constituye un argumento de no poca importancia para comprender el carácter ontológico y pantrágico de esta cultura; en el mismo orden de ideas, esta característica aleja cada vez más al mundo andino de la modernidad occidental, pero la acerca y solidariza con la antigüedad helénica.

En este sentido, respecto al *Wanka* que aquí se estudia, Jesús Lara, cuando diserta sobre la autoría de la obra, evoca lo siguiente, que da pie a pensar en la autenticidad y existencia del teatro *trágico* en los Andes: *El estilo de la composición es original; no nos recuerda a ningún autor ni ninguna obra de ninguna época o latitud. La forma como se conduce la acción, el comportamiento que se atribuye a los personajes españoles, la concepción personalísima de los objetos exóticos como el papel y el arcabuz, en fin, el desenlace, hállanse elaborados con un interés netamente indígena*¹⁹⁵.

La *Atau Wallpaj p'uchukakuyninpa wankan*, según el estudio de Luis Alberto Reyes¹⁹⁶, en lo que corresponde al repertorio performativo, se puede relacionar del siguiente modo: en la *tragedia* se dan cita alrededor de ocho personajes incas, también las denominadas Ñust'akuna, y un número de cinco Enemigos de Barba. La obra principia cuando Atawallpa cuenta a las ñustas y otros incas una

¹⁹⁴ BETANZOS DE, Juan. Summa y narración de los incas. Op. cit.

¹⁹⁵ LARA, Jesús, citado por REYES, Luis Alberto. Tragedia Indígena y Conflicto Ontológico. En: Actas de las jornadas universitarias de desarrollo regional. Catamarca: SEDECYT Universidad Nacional de Catamarca, 1999, p. 155.

¹⁹⁶ REYES, Luis Alberto. Tragedia Indígena y Conflicto Ontológico. Op. cit., p 155.

experiencia onírica en la que se notificaba el arribo de gente extranjera y, como consecuencia de ello, la pérdida de sus dominios. En el mismo sentido, también un sacerdote indígena, mediante un sueño, ratificará los aciagos vaticinios. Con posterioridad se representa el encuentro, las fútiles tentativas de comunicación, el apresamiento de Atawallpa y su asesinato, pese al considerable rescate en oro que solventan sus seguidores. Antes y posterior a la muerte, así como la despedida y en las lamentaciones, el dolor y los lazos de afecto de los indígenas albergan una enternecedora expresión. La *tragedia* finaliza con el aislamiento y condena de Pizarro por parte de la misma España.

Como se puede percibir, existe una analogía con la *tragedia* griega en lo tocante a la relevancia del personaje principal, que en los griegos es un héroe, y en el mundo incaico vendría a estar representado por una condición jerárquica similar. El caso, para ambos pueblos, es la sujeción del Ser a la muerte, inevitable determinación que, no obstante, lo circunscribe a la *poiética* simbiosis del arte. Así, igual que en la *tragedia* griega Antígona de Sófocles, en que se anuncia el dolor y la destrucción en los presagios de Tiresias, los signos que anuncian la desgracia para el Inca, en esta *Wanka*, evocan un sueño de destrucción desde la *poiesis*; para el caso, nada más apropiado que dejar hablar a la *tragedia* andina, que permite pensar en que lo que hizo Creonte en Tebas lo repitió Pizarro en Cuzco:

Atau Wallpa:
"el mismo sueño infausto
ha venido a turbarme.
Ambas veces he visto al Sol,
purificador Padre nuestro, oculto en
negro y denso humo."

"han de venir a nuestra tierra
a demoler nuestras viviendas,
a arrebatarme mi dominio"¹⁹⁷.

En este orden de ideas, el rol destructivo del sueño en Antígona y en esta *Wanka* perfila un pensamiento que se configura dentro de la problemática de la simbiosis dolor-regocijo. De este modo, es plausible evocar una dualidad a partir del dolor, en tanto escisión del tiempo fuerte, del tiempo primordial del mito que imperó antes de la llegada de la conquista española. Así, el dolor en los Andes suscita la escisión como destino, destrucción y regeneración ligados a la revolución de *pacha* (Pachakuti), a la transformación acaecida por los cataclismos histórico-

¹⁹⁷ ATAU WALLPAJ P'UCHUKAKUYNIPA WANKAN" (bilingüe). Versión en español y estudio preliminar de Jesús Lara: "Tragedia del Fin de Atawallpa", citado por REYES, Luis Alberto. Tragedia Indígena y Conflicto Ontológico. Op. cit., p 149.

políticos que le advienen al *runa*, un destino que no se debe entender dentro de la dinámica histórica evolutiva, sino en la interrelación de los cataclismos que inevitablemente crean un nuevo orden. En este sentido, el cosmos andino, que emerge de la *tragedia* de Atahualpa, dimensiona una dualidad, una dinámica de generación y destrucción, donde el cosmos de la pena se convierte en un *porvenir*, un advenimiento ineluctable, ligado a cada Pachakuti que sobreviene al mundo. El cosmos del dolor, que se sufre como destino, y tal como manifiesta Luis Alberto Reyes, en su estudio de la *tragedia* andina, “*Cuando en este universo la desgracia cae sobre el hombre, lo une más profundamente a la comunidad de los hombres. Es genérica*”¹⁹⁸. La especificidad, y al mismo tiempo la *relacionalidad* solidaria entre los griegos y los Andes, radica en esa capacidad para *unir a la comunidad* en el dolor y la destrucción, advenimiento de una *ontología* ambivalente, *singular*.

Contrariamente al complejo racional de la cultura occidental, encarnado en este caso en los colonizadores ibéricos, tanto para el *runa* como para el *anthropós* griego, la dimensión dual de la reciprocidad entre la tierra y el ámbito celestial se convirtió en condición *sine qua non* de todo tipo de vivencia y ritualización. Así, para los griegos se habla de la *physis*, donde se incluye el mundo subterráneo, la profunda fertilidad de la tierra, de la que emana la savia existencial, de ahí que parte del culto dionisiaco se realizaba cuando este dios se encontraba en las profundidades del Hades, listo para propiciar la fertilidad y el ciclo agrícola del pueblo helénico; paralelamente, la noción divina, olímpica, estaba implícita en el culto, porque las festividades proclamaban la ambivalencia de la vida y la muerte de Dionysos, la dualidad entre la divinidad olímpica y la madre telúrica, un holismo dinámico que producía la reciprocidad entre estas dos esferas, una dualidad que la influencia del judeo-cristianismo hizo desaparecer, al dar preeminencia al mundo celestial del monoteísmo, de quien el pensamiento y la *tragedia* moderna son herederos fidedignos. Así, igual que para los griegos, las comunidades andinas no divorciaron la dualidad, prevaleció en las *Wankas*, para permitir la reciprocidad dual entre el *Janan* y el *Urin Pacha*, solidaridad irrestricta que pone en interdependencia a la madre telúrica y al espacio en toda su dimensión cósmica, un culto holístico a la abundancia.

A este respecto, el teatro de la *tragedia* andina pone de manifiesto la imbricación de la dualidad y la reciprocidad que forman un maridaje que ya las concepciones judeo-cristiano-rationales de Occidente han divorciado en grado sumo. La luna, como elemento asociado al mundo ctónico de *abajo*, donde simultáneamente interactúan *kay* y *Urin* –también llamado Ukhu, en otras ocasiones–, coexiste con el Sol, espacio de *Janan*, indisociable en el imaginario americano de su contraparte; tanto el mundo ctónico de la luna, la tierra y lo subterráneo, así como

¹⁹⁸ REYES, Luis Alberto. *Tragedia Indígena y Conflicto Ontológico*. Op. cit., p. 149. Se añade el subrayado.

la esfera celestial de la luz, el fuego y el día, hacen parte de la simbiosis recíproca tanto en el culto trágico de Dionysos como en la tragedia de Atahualpa:

Atau Wallpa
Mi muy amado *Waylla Wisa*,
mimado primo hermano mío,
¿y a ti qué he de dejarte?
A nuestro Padre Sol será
ya nuestra Madre Luna.
En medio de tu pena
has de recurrir a ellos.
Cuando se acabe tu existencia
te sumergirás en el seno
del mar junto con ellos¹⁹⁹.

En definitiva, el mito, para Grecia y para los Andes, en lo que corresponde al pensamiento y la representación *trágicos*, ostenta concomitancias muy estrechas, que vienen a cristalizarse en el acontecer de que ambas compartieron un *destino trágico*, un Pachakuti que llevó a cabo una inaudita escisión de la filiación originaria entre cielo y tierra, interdependencia superpuesta en el culto y la existencia, interrelación que en ambas culturas dislocó el cristianismo. Primero en una época temprana, cuando el cristianismo empezó a expandirse en Europa y suprimió el paganismo mítico helénico, y luego en la conquista del siglo XV, de la mano de la corona española, el caso es que tanto griegos como andinos vieron quebrantar la solidaridad holística entre el mundo celestial, terrenal y ultraterrenal. No solo se comparte una manera de considerar el mundo, un maridaje que pone en analogía ininterrumpida a las parejas vida-muerte, dolor-alegría, destrucción-creación, arriba-abajo, noche-oscuridad, etc.; la *relacionalidad* no únicamente coadyuva al compartimiento de formas de sentir y pensar el mundo, también se aboca por representaciones *poiéticas* y artísticas como el teatro. Finalmente, estas dos culturas comparten la misma *tragedia* que desgarró su *jovialidad* primordial; irrumpidas por el judeo-cristianismo, hoy en ambas culturas predomina el mundo celestial y metafísico, y el holismo de *pacha* y *physis* cada vez cede más terreno debido a las lógicas del progreso, ostentado en el capitalismo avasallador. Las siguientes palabras definen y constituyen la culminación de la escisión *trágica* para Grecia y los Andes, su *ethos* y su *mathesis* simultáneos:

La separación de aquello a que pertenecemos. Separarnos de la Tierra no es solo separarnos de la gran madre originaria. También es separarnos de todo cuanto participa de esa dependencia filial. El conflicto cultural precipita en las tragedias la emergencia de los dos diferentes tipos de dolor: A) el Dolor-Pena de los derrotados, los

¹⁹⁹ ATAU WALLPAJ P'UCHUKAKUYNIPA WANKAN" (bilingüe) Versión en español y estudio preliminar de Jesús Lara: "Tragedia del Fin de Atawallpa". Op. cit., p. 150.

adheridos a la vieja cultura que deben morir. Su muerte implica una separación de los seres y cosas que el sujeto tenía sobre la superficie. Pero implica también la promesa de reunirse nuevamente con ellos en el seno indiferenciado de la madre y en los ciclos de la dualidad. La última instancia de este dolor es la de una amorosa entrega. B) El Dolor de los triunfadores, que se alejan de la Tierra, de su comunidad fraternal, y quedan solos en su exaltación. Sin suelo, aislados y detenidos en un dolor sin compensación ni reencuentro posible²⁰⁰.

4.2 EL DESGARRAMIENTO AMBIVALENTE: DIONYSOS, INKARRI Y LOS MOVIMIENTOS DE INSURRECCIÓN

En el imaginario andino, el mito y la historia mantienen una connivencia ideológica que justifica no sólo en términos discursivos sino en imágenes simbólicas y cósmicas, la disposición del orden social, anticipando los cambios irremisibles (...) Las imágenes míticas evocan (...) aspectos profundos de una totalidad congruente consigo misma: la historia se confunde con representaciones colectivas hiperbólicas e imposibles.

Blitz Lozada Pereira

La relación entre sustrato mítico de los Andes y Grecia requiere, luego de haber explicitado las generalidades que comparten estas dos culturas, ahondar en un análisis meticuloso relativo a la configuración de una heterogeneidad de elementos que amplían la comparación y coadyuvan a vislumbrar de modo más directo el simbolismo y la caracterización de los imaginarios. Si bien es cierto con anterioridad se abordó la problemática de la tragedia helénica desde su matriz generacional, es decir, a partir del mito dionisiaco, corresponde ahora adentrarse en su especificidad manifiesta. Así, mediante un análisis de la configuración mítica de lo dionisiaco en Grecia, se hará posible el acercamiento al mito andino para lograr la percepción de similitudes simbólicas y existenciales que comportan no poca importancia para entender la dimensión dinámica de la interculturalidad, un diálogo que invita y seduce a vivir.

En primer lugar, es menester acceder a la historicidad del complejo mítico dionisiaco, esto es, la matriz cultural que llevó a su *emergencia* y que, posteriormente, contribuyó a la elaboración del teatro de la *tragedia*. La historia del culto, a partir de los estudios de Kerényi, refiere que el período del culto dionisiaco se produce en el transcurso de la trietérída, es decir, el ciclo bianual. En la trietérída, en el segundo año se llevaba a cabo la inversión de lo que acontecía en el primero, y en el tercero se daba una repetición. En todas estas celebraciones subyace una dialéctica vida-muerte que define la condición indestructible de Dionysos, lo que en griego se conoce como ζοε (zoé), la vida en su condición genérica, que abarcó toda manifestación existencial, por tanto indestructible. La dialéctica principia con la ausencia de Dionysos, que se encuentra referido en los

²⁰⁰ REYES, Luis Alberto. Tragedia Indígena y Conflicto Ontológico. Op. cit., p. 151.

Himnos órficos, en el canto LIII, titulado *A Dionysos Amfieta; Amphietes* en lengua griega alude a “*el de los dos años*”, que representan al dios en la conjunción de las dos polaridades ambivalentes. El tercer y cuarto versos del himno cantan: “...*Dionysos Amfieta, magnánimo Dios cíclico / que, despierto, el santuario de Perséfone velas...*”²⁰¹. Al ser esta circunstancia el principio de la trietérica, circunscribe a la primera polaridad de la dialéctica del período bianual: la muerte. El Dionysos de este primer año es subterráneo, razón de la alusión al santuario de Perséfone, aspecto que indica que se encuentra en el Hades, el inframundo. Este carácter permite pensar en la ambivalencia inherente al culto dionisiaco, puesto que desde la vida latente, desde la seducción existencial se rinde culto a un estado ctónico, incrustado en la tierra, en el mundo subterráneo, condición ambivalente que desaparece en el imaginario judeo-cristiano desde la antigüedad hasta la modernidad.

Según la tradición órfica, Dionysos fue despedazado por los titanes después de su nacimiento; en este período, y por un año, su lugar era el hades; la figura del culto dionisiaco en Grecia está representada por la ausencia; pese a ello, el dios en este período no lo adoran como a un dios muerto, por tanto lo que se celebra no es su muerte definitiva. El himno anteriormente citado, unas líneas más abajo, hace patente que su culto, aun en estas circunstancias, es un culto de la luz, del resplandor del nacimiento, de la vida, aunque haya sido despedazado por los titanes. En alusión a Dionysos, se canta: “*Bajo tu reiterado estímulo, formando gracioso corro, / las doncellas te circundan cuando entonas tus místicos himnos...*”²⁰². Se rinde culto al elemento vital del Dionysos subterráneo, y durante este período, hasta que llega la anhelada “*aparición*” o *epiphaneia* (epifanía), la alegría, el regocijo y las más desbordantes manifestaciones de fertilidad y goce ligan la ambivalencia de este desgarramiento acaecido y efectuado por los Titanes.

Así, este tipo de actos rituales, de carácter sombrío, es a la vez una llamada y un canto a la *zoé* desde la ausencia, que simboliza el carácter indestructible de la vida, la cual, como el mito y el culto de este primer período, revela que no muere con la individuación de cada βίος (bíos, vida individual, particular), sino que, en oposición a ello, abre una brecha para comprender que la muerte de cada individuación y cada bíos particular son, de por sí, una difuminación de la vida mediante una herencia que queda en la festividad y en el carácter *eterno* del mito dionisiaco; es decir, con la imagen de la muerte que brinda el mito es posible hacerse presente que también existe lo que en alemán se denomina *Abschaffung des Todes* (abolición de la muerte), una necesidad del despedazamiento de Dionysos; únicamente así se alberga la posibilidad de entender el carácter ineludible de la ambivalencia del hombre, de generar *vida desde la muerte* y

²⁰¹ HIMNOS ÓRFICOS. Edición y traducción de MAYNADÉ, Josefina y DE SELLARÉS, María. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 2002, p. 105.

²⁰² Ibid.

muerte desde la vida, en lo que consiste la esencia del mito dionisiaco y, en el mismo orden de ideas, el mito andino. Nietzsche vislumbró dicha condición dionisiaca, al hacer referencia a este aspecto manifestó: “...ese despedazamiento, el sufrimiento dionisiaco propiamente dicho, equivale a una transformación en aire, agua, tierra y fuego, y que nosotros hemos de considerar, por tanto, el estado de individuación como la fuente primordial de todo sufrimiento, como algo rechazable de suyo”²⁰³. La muerte se presenta, tanto en el vértice cultural como en el repertorio dramático estudiado en el anterior apartado, como un impulso vital difuminado en los cuatro elementos fuente de vida del mundo; así, la dialéctica vida-muerte se hace a favor de la vida y para la vida, para que se presente en todo su rebosante esplendor en el segundo año de la trieterida, que constituye un polo opuesto de la figura de la muerte del primer período; en el mismo sentido, con cada actualización cultural de los imaginarios, se acude al *porvenir* de un acontecer donde dolor y triunfo son uno solo.

La referencia cultural del imaginario dionisiaco ostenta una analogía con el repertorio mítico de los Andes que comporta pensar en una solidaridad que separa considerablemente de las concepciones de la lógica binaria antinómica de la razón, que prevalece aun en la posmodernidad. La dualidad andina, tal como se pudo explicitar a lo largo de este estudio, en ningún sentido implica escisión radical, en tanto se presenta un maridaje que conlleva co-existencia de sus términos; del mismo modo, la dialéctica del culto dionisiaco accede a una concomitancia de algo que para la lógica formal tradicional sería inadmisibles. Tanto la dinámica del mito dionisiaco, como la heterogeneidad de representaciones culturales de los Andes, entre las que cabe destacar el Inti Raymi, el tinku, el pukllay, la Yawarfiesta, los sacrificios humanos (capacocha), los rituales antropófagos de alteridad, y especialmente el mito del Inkarri, en todas y cada una de estas expresiones míticas del Nuevo Mundo, la ambivalencia marca su sustrato *ontológico*, es decir, dicha ambivalencia, en general, viene a configurar el *ethos* del *ethnos* andino, y precisamente este acontecimiento lo tiene que mostrar al mundo occidental; ahí radica su *mathesis*.

Ahora bien, la concomitancia que va de Dionysos a Inkarri se puede interpretar en los siguientes términos, y bajo ninguna circunstancia puede ser una expoliación o, más aun, una falacia metodológica, en tanto el diálogo simbólico que aporte sentido a los imaginarios es la única vía para, parafraseando a Detienne, *comparar lo incomparable*.

Del mismo modo que a Dionysos lo despedazaron los titanes, y la fulguración del imaginario convocó a la realización de cultos y celebraciones de una singularidad tal, en los Andes Atahualpa lo desmembraron los conquistadores bajo el mando de Pizarro, y con posterioridad se suscitó una *poiesis* mítica que conlleva reflexionar acerca de la ambivalencia del desgarramiento, donde dolor y alegría

²⁰³ NIETZSCHE, Friedrich. El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza, 2003, p. 100.

constituyen la simbiosis determinante de los cultos. Se produce también un mesianismo que predica la indestructibilidad de Inkari, que en una época que adviene retornará y llevará a cabo su regeneración. En este sentido, la vitalidad afirma a partir de la destrucción y el desmembramiento. Tanto Atahualpa como Dionysos corresponden a un imaginario que involucra lo ctónico y lo solar; Inkari, ya asimilado en el imaginario mítico de los Andes, se convierte en símbolo de las contradicciones existenciales, y este aspecto aporta la sustancia para el teatro, para la *Wanka*, de la misma manera que la *tragedia* de Dionysos permitió la elaboración del drama griego. Así, Inkari, al encontrarse sus miembros diseminados en el mundo andino, suscita imaginarios del retorno, una revolución de lo que fue para instalarse en su apoteosis; por su parte, Dionysos también espera el retorno para ostentar la indestructibilidad espacio-temporal que evocan los cultos. Inkari indica que la vida es indestructible, en tanto algún día ha de volver con su cuerpo reintegrado, en que la dimensión temporal constituye un porvenir no como futuro, sino como retorno de una gloria arrebatada por Occidente.

En efecto, si se habla de regeneración, de retorno y de indestructibilidad a partir de la misma aniquilación, no es casual la evocación de otros simbolismos míticos que reafirman las implicaciones de la constitución de *Atahualpa* y su posterior figuración imaginaria:

Atahualpa se asocia con el mito de la serpiente asumiendo la imagen de la “**revivificación**” (...) su asociación con el arco iris negro implica la referencia a un peligro potencial. Se trata del peligro anunciado por el granizo y que evoca una destrucción cósmica y **el imperio del amaru**. (...) el imaginario andino se representa el arco iris desde tiempos preincaicos como símbolo de la destrucción y de la regeneración, evoca los procesos políticos de dominio y de ruptura de dicho dominio. Al relacionarse Atahualpa con esta imagen (...) se evidenciaría la espera de un nuevo desastre cósmico. El relámpago, los eclipses y el granizo señalan la violencia, en tanto que el arco iris evocaría la regeneración del viejo orden²⁰⁴.

Efectivamente, Atahualpa se vincula con una imagen ctónica mediante su nexo con la serpiente de los Andes. La evocación mítica del *Amaru*, cuando se convierte en un doble²⁰⁵ de Atahualpa, se asocia al imaginario de la *Ontotragedia* en los términos explicitados en el primer apartado de este trabajo. Así, si Atahualpa, según los estudiosos del mito, corresponde a una interrelación con el *Amaru*, lo ctónico se convierte en el elemento que comporta pensar en la dinámica de la generación y destrucción, ya que la serpiente, la luna, la humedad

²⁰⁴ LOZADA PEREIRA, Blithz. *Cosmovisión, historia y política en los Andes*. La Paz: Producciones CIMA, 2006, p. 253. Se añade el subrayado.

²⁰⁵ *Ibid.*

y la misma penumbra, en los Andes se vinculan con lo femenino o, en otros términos, la matriz fundacional que crea y conlleva el surgimiento de la relacionalidad inseparable de la diseminación del Ser en su multiplicidad circundante. Dicha relación no constituye una arbitrariedad, en tanto “*Otras imágenes míticas asociadas con Atahualpa influyeron para que varios cronistas no registraran su muerte. Por ejemplo, López de Gomara narra que quedó libre gracias a que se convirtió en una culebra, es decir, se volvió el símbolo de la vida que renace*”²⁰⁶. En este mismo sentido, no se factible omitir la siguiente acotación referente al *Amaru*:

El principio *amaru*, finalmente, se refiere a las fuerzas de desequilibrio, destrucción y daño; es una fuerza explosiva y violenta relacionada con el agua y que se presenta de muy diversas formas: dragón, serpiente, monstruo felino o reptil. En el modelo de flujo es presumible entender que una fuerza de este tipo ocasionó el orden originario, fue una génesis caótica, la que consolidó el orden general constituyéndose en *pachacuti* primordial. Pero éste no es su único sentido. Frente a tal *pachacuti* de la imagen imperial, el *amaru* representa también las fuerzas subversivas de los señoríos dominados, fuerzas que operan contra el orden y obran en detrimento del equilibrio logrado por el flujo cósmico²⁰⁷.

La analogía mítica de la serpiente ligada a Atahualpa y, por tanto, al renacimiento y la fertilidad, encuentra en el mito dionisiaco una relevancia similar de no poco valor. De la misma manera que la simbología del *Amaru* comporta las dimensiones aludidas, este componente aporta grandes luces para la interpretación de la afirmación de la vida y la muerte en el mito dionisiaco, que tanto minoicos como griegos albergaron en sus imaginarios. En este orden de ideas se recuerda que una de las plantas que se consagraron al dios griego era la hiedra, que implica muchos aspectos concomitantes con la sierpe, ya que como ésta, es fría y, por su conexión con el reptil, la empleaban las ménades en las coronas que transportaban en su cabeza. La hiedra y la serpiente son semejantes en su semblante frío y siniestro, de igual modo que en la movilidad, en tanto la hiedra es un vegetal trepador; en momentos donde el peligro de muerte es cercano, se patentiza una asociación simbólica con la serpiente, ya que si bien es cierto la hiedra no es una parásita como tal, sí logra afectar y aun sofocar con lo frondoso de su abundante follaje a los árboles por los que trepa. La cercanía de lo siniestro y lo creador constituye, a través de la simbología de la serpiente, de Dionysos y Atahualpa (Inkarri), una ambivalencia que activa la revivificación indestructible de la vida.

En otro orden de ideas, y bajo la consideración de que los pueblos andinos se caracterizan por ritualizar y vivenciar la cotidianidad de forma mítica, cabe evocar

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Ibid., p. 98.

una serie de sucesos históricos que se pueden interpretar, en lo que atañe a su configuración performativa, como una ostentación de la ambivalencia *trágica* que, circunscrita a la dinámica de la conquista, vislumbra una sobrecargada presencia de imaginarios sociales.

Alrededor del año 1564, en las minas de Huamánaga, se empezó a desarrollar una asociación colectiva de indígenas que reaccionó con excesiva violencia contra el despotismo de la Iglesia y la Corona española. En sí, fue un movimiento social de resistencia, denominado *Taqwi Onqoy*, que, como ocurre con la generalidad de los contextos andinos, tuvo su carácter principal en la singularidad *Kuna*, en tanto la diseminación subjetiva, individual, perfiló la inauguración de lo *colectivo*, una alteridad envolvente que, de las manos del mito, constituyó un importante eje de insurrección política. Se debe resaltar que este y otro tipo de asociaciones son los elementos representativos y dramáticos, tanto a nivel factual como simbólico, lo cual permite el vislumbramiento de un punto más que apoya la noción temática que se interpreta en los términos tratados.

El *Taqwi Onqoy* de Huamánaga se extendió con posterioridad a regiones aledañas, y simbólicamente se creó con la intención de crear un eje de coalición de las divinidades andinas para derrocar y extirpar al Dios cristiano²⁰⁸. Tal vez esta motivación tuvo como consecuencia que muchos de quienes se adhirieron al *Taqwi Onqoy* practicaban cultos vernáculos, como los rituales a las huacas. En este sentido, este eje colectivo se puede etiquetar como milenarista, en tanto discutió considerablemente el orden social imperante, en este caso el judeo-cristianismo y la monarquía española. En virtud de esta circunstancia, y como contrapartida a la sociedad impuesta, el movimiento de insurrección dió primacía a las representaciones imaginarias vernáculas, a los sueños y sobre todo al mito del retorno del orden autóctono, así, “...la aculturación fue combatida, advirtiéndose que los indios esperaron que la unión de las huacas ocasionara la derrota de los españoles”²⁰⁹. El distintivo del *conflicto*, del *tinku*, del *pukllay* o, en otras palabras, la condición *agonística* y *polémica* del mundo andino desencadena la vivencia del pensamiento mítico; no se trata, en este caso, de ritualizar las gestas, ya que la *guerra* y los anhelos de destrucción del mundo imperante pueden conducir a la inauguración *poética* y la victoria del *retorno*; este, como otros tantos acontecimientos del mundo sudamericanos fueron intentos de revolucionar el orden establecido (*pachakuti*), más allá de asimilar la estructura imaginaria extanjera, propugnar por una violencia que permita la afirmación.

Según las investigaciones de Nathan Wachtel, el *Taqwi Onqoy* involucró, en el repertorio del imaginario indígena, entre otras cosas la alternancia, la *mita*. A partir de esto, los líderes del movimiento se encargaron de diseminar la idea de que el reinado del Dios cristiano había llegado a su fin; por tanto, en las manos de

²⁰⁸ Ibid., p. 280.

²⁰⁹ Ibid., p. 281.

los insurgentes, se encontraba la inversión de *pacha* y el reintegro del tiempo de las huacas. EL *Taqui Onqoy* tenía como objeto inaugurar la representación cíclica del tiempo andino; por tanto, el complejo mítico del Dios cristiano solo correspondía a un plano periódico, no definitivo, puesto que la *revolución* y el cambio del orden religioso y social se convertían en el *porvenir* anhelado.

Ahora bien, el carácter ambivalente del eje de insurrección hállase en la descripción performativa de las luchas y disposiciones que se efectuaban para alcanzar dicho cometido. Se presenta así una analogía con la *tragedia* griega en el performance del *Taqui Onqoy*, en tanto la preparación y el evento como tal, nunca dejaron de estar permeados por los imaginarios vernáculos, y, en este caso, el desgarramiento y la coexistencia de antinomias fulguran la *poiesis*, determinan una vez más la interpretación simbólica *pantrágica* de los Andes en concomitancia con la antigüedad griega. En este orden de ideas, cabe evocar el siguiente fragmento de Blitz Losada Pereira, a propósito de las implicaciones dramáticas de este movimiento milenarista y de insurrección:

José Sánchez-Parga interpreta la “enfermedad” del taqui onqoy manifiesta en el paroxismo de la danza. Se trataría de una disposición socio-cultural que suprime la individualidad y aúna las fuerzas de enfrentamiento produciendo **efectos religiosos de orden catártico**. Según Marco Curatola, la histeria con efusivas adoraciones, chicha, harina de maíz blanco y estruendosos gritos expresaba el sentimiento de los indios como víctimas de los españoles. Que los indios se tiñeran de rojo los rostros y el cuerpo, expresaba simbólicamente el momento de crisis. Similares actos hubo después del terremoto de Arequipa, cuando los indios se vistieron de colorado, también durante el movimiento de Santos Atahualpa, sus seguidores usaban camisas pintadas y la esposa del Incarrí llevaba veinte polleras con los colores del arco iris. El imaginario andino expresó así los momentos críticos, el pachacuti y la inversión: mostró el color rojo presente en el puma de los mitos de Huarochirí, el color que evoca al amaru como felino y que refiere el arco iris como la disposición de un nuevo orden manifiesto en la policromía²¹⁰.

Dentro del repertorio simbólico es pertinente evocar la relevancia que tiene el color rojo en este tipo de actos rituales*, donde su performance inherente suscita

²¹⁰ Ibid., p. 282.

* Siendo la danza y el canto una de las constantes del *pantragicismo* en los Andes, es inevitable analizar una vez más la omnipresencia de este tipo de manifestaciones ligadas a la *tragedia*. Empero, en este caso se nota la gran similitud que estos rituales albergan con el repertorio cultural dionisiaco. Así, el paroxismo de la danza evocado aquí fue condición sine qua non de la *tragedia* dionisica, en tanto la muerte de Dionysos siempre se celebró en el frenesí de la danza y el canto, y también diseminó la individualidad y convocó a la dimensión colectiva análogamente a como se dio la irrupción de estos eventos en sudamérica. En este orden de ideas, en los Andes también se habla de *efectos religiosos de orden catártico*, ostentados en la histeria y en una categoría

comprender hasta qué medida es asequible interpretar el sentir-pensar de los indígenas en este tipo de acontecimientos. De este modo, todas las disposiciones *agonísticas* y *polémicas* que tienen lugar en el momento de propiciar los combates y las guerras, se circunscribe a la dinámica ambivalente negación-afirmación. Así, se puede hablar de este tipo de movimientos de insurrección en los términos de *imaginarios de crisis*, de *cultos de crisis*, en tanto el hecho de teñirse el cuerpo de color rojo evoca tanto el fervor del combate como la proximidad de la muerte, pero al mismo tiempo la fecundidad de la existencia que atiende al *porvenir* de un retorno. En este sentido, el desgarramiento y el acto *poético* se hallan entrelazados e imbricados paralelamente. Al respecto, y para re-acentuar la existencia de esta idea, recuérdense las disposiciones rituales de los pijaos en el instante de convocar a la antropofagia, puesto que se teñían el cuerpo con *achiote*, en similitud con la sangre que se derramaría y la carne que iba a ser efecto de la deglución. Igualmente, el movimiento de insurrección del Jefe político y líder Juan Santos Atahuallpa evoca, como se citó anteriormente, la disposición *agonista* en la vestimenta colorada. En uno y otro caso, es pertinente evocar *imaginarios de crisis*, pero a partir de perspectivas circunscritas a la dimensión de una particular forma de valorar las interrelaciones subjetivas, en el caso de la antropofagia, y como un singular modo de propiciar un orden que ha sido suplantado por la arrogancia y la arbitrariedad de la monarquía y el monoteísmo ibéricos.

En resumidas cuentas, y pese a las implicaciones míticas y rituales del *taqui onqoy*, y a los no poco loables intentos de afianzar el regreso del tiempo promordial, el movimiento de insurrección fracasó, y la causa, que a la vez explaya la *tragedia* histórica del *runa*, obedeció al escollo inevitable del poder español; se sancionó económicamente a los curacas, y como resultado de esto la fragmentación étnica aumentó, y la injerencia de la cosmivisión europea empezó a ganar terreno de modo progresivo.

Ahora bien, este análisis comporta la evocación de otro de los grandes movimientos de insurrección en los contextos andinos. Se trata de la rebelión de Juan Santos Atahualpa que se aludió con Lozada Pereira. Esta rebelión se caracterizó por involucrar la dimensión política de la insurrección, que entre otras cosas configuró una movilización beligerante, abocada más a la defensa de la selva como espacio económico y político, que al ataque de tierras serranas. A este respecto, cabe anotar una consideración importante. El repertorio colectivo liderado por Juan Santos está investido por el aparato ideológico cristiano, empero, a pesar de estar bajo la adopción de la religión opresora, las intenciones

fundamental de la vida cultural griega, la *embriaguez*. La *ambivalencia* ritual permite hablar de una ambivalencia intercultural, una solidaridad cada vez más estrecha, y sobre todo permeada por la configuración de los imaginarios. Con Nietzsche, se puede aseverar axiomática y ambivalentemente de Grecia y los Andes: *solo un horizonte rodeado de mitos otorga cerramiento y unidad a un movimiento cultural entero*.

de la rebelión radicaban –de la misma manera que en el mito del Inkari y en el Taqui Onqoy–, en *restaurar* la independencia en nombre del reino del Inca, de ahí que Juan Santos adoptara el nombre de Atahualpa, de quien aseguraba descender. A la luz de estas consideraciones, las razones históricas que coadyuvaron a propiciar la sublevación, propugnaron por liberar a las masas indígenas del yugo de las migraciones constreñidas por una de las órdenes mendicantes que evangelizaban en la región, los franciscanos: redimir de los repartos obligados de los corregidores, del usufructo abusivo de los tributos, entre los que destaca el diezmo. En este sentido, debido a las implicaciones políticas de la sublevación, no fue casual que se adhirieran, a la par de las masas indígenas, colectividades marginadas de blancos y mestizos; la lucha por la autonomía política y económica se perfilaba como el horizonte que conllevaría el retorno de los imaginarios. Se trata de otro culto de crisis, distinguido, como los demás, por la presencia de un arquetipo en quien se detenta la consecución del objetivo trazado, porque no se debe olvidar los términos que definen a este tipo de acontecimientos, que involucran tanto talentos míticos, económicos y socio-políticos: un *culto de crisis* desatado por la inoperancia súbita o preanunciada de los mecanismos defensivos del **orden social**, tanto los técnicos como los **sagrados o estéticos**. El líder del movimiento (...) aparece como un individuo que percibe agudamente la tensión deculturante, cuya omnipotencia se corresponde con el sentimiento social de impotencia que puede llegar a sentirse en situaciones históricas de cambio²¹¹.

Este movimiento político tiene mucho en común con el programa socio-político del siglo XVII realizado por Túpac Amaru. En uno y otro caso, se convocó por la restauración de la gloria perdida del Tawantinsuyu, retornar la independencia de las estirpes reales sometidas por los ejércitos ibéricos, la unificación de la confianza del *runa* para tal efecto, y un total rechazo contra los opresores que se valían de las estructuras imaginarias de los pueblos para las arbitrariedades del poder. Tupac Amaru, en 1780, también tiene sus ansias en el pasado, en una revolución que transforme el orden establecido, y aunque no se omiten las implicaciones sociales que uno y otro movimiento tenían, así como sus diferencias, el sustrato *trágico* anclado en la historicidad, alberga más similitudes que diferencias.

Juan Santos Atahualpa convoca a un cambio político sustancial; sin embargo, ello no ocurre en el campo religioso, ya que la pervivencia espiritual está permeada por el cristianismo. En este orden de ideas, la insurrección del movimiento de Juan posee más bien la connotación de lo reivindicatorio; sustituir a los mendicantes franciscanos en la evangelización del *runa*, para la creación de un clero indígena, hace patente una adscripción que replantea la organización sociopolítica andina.

²¹¹ SANTAMARÍA, Daniel J. La rebelión de Juan Santos Atahualpa en la selva central peruana (1742-1756). ¿Movimiento religioso o insurrección política? En: Boletín Americanista, Año LVII, nº57. Barcelona, 2007, p. 248.

Si, por una parte, la evangelización al mando de la orden franciscana implica simultáneamente un importante eje político de dominación, por otra parte, la emancipación de dicha opresión supone la configuración de un nuevo orden que, en el caso de Juan Santos, estaría sustentado a la par por el sincretismo religioso. Sería plausible plantear que la *tragedia* histórica se halla inmersa en una continua afirmación, asimilada a la ambivalencia intercultural en la dinámica de la conquista y lo andino. Al respecto, es prudente reflexionar ante la siguiente afirmación a propósito de la ambivalencia mítica y sociopolítica del *retorno*: “...el propuesto regreso a los rituales propios del orden destituido expresa más el deseo colectivo de reducir las presiones que resultan inaceptables en el nuevo contacto, que volver efectivamente a cultos ya abandonados”²¹².

Finalmente, se puede aseverar, acerca de los movimientos históricos de insurrección y del complejo imaginario analizado en este apartado, una consideración sustancial determinante: una noción retrospectiva, de retorno y revolución, que busca un orden que ha sido víctima de la usurpación colonial, vislumbrado en ambivalencias y antinomias míticas e históricas. Así mismo, en la medida en que se propugna por la recuperación del pasado, aparece paralelamente la noción utopista, empero, circunscrita a un *porvenir singular*, que no está adelante sino atrás; la proyección de la utopía no está en lo fortuito que adviene, sino en “...suprimir el devenir histórico, ligando el pasado paradisíaco y el futuro utópico en un momento desprovisto de temporalidad. La vinculación atemporal de una y otra idea hechas realidad, suprime desde entonces todo cambio y por lo tanto toda historicidad”²¹³. Con esta noción, precisamente, se propicia el momento de un análisis del tiempo en los Andes.

4.3 LA DIMENSIÓN TEMPORAL: EL ETERNO RETORNO

En oposición a la tradición occidental, el imaginario andino al parecer, también con la inclusión de la categoría triádica, se representa el tiempo como cíclico y sujeto al retorno (...) La cosmovisión andina visualiza los hechos como una indefinida sucesión de inversiones que codifican el tiempo según una categorización dual (...) Se trata de la anulación de la historia como el devenir con sentido progresivo y lineal, y la regeneración ritual de un tiempo que retorna.

Blithz Lozada Pereira

En términos generales, el análisis de la noción temporal en los Andes comporta una complejidad que involucra un amplio repertorio de ámbitos epistemológicos. En este caso, el sustrato o la matriz de la que emana el flujo determinante que permite realizar una interpretación rigurosa, tiene su epicentro en el mito y la heterogeneidad de imaginarios. La tarea no está exenta de dificultades, sobre todo en lo que tiene que ver con la abundancia de material de referencia que aporta elementos sobre la consideración del tiempo, vinculada irrestrictamente al

²¹² Ibid., p. 246.

²¹³ Ibid., p. 250.

espacio (Pacha). En este sentido, y con la idea de que una empresa de tal magnitud requeriría dedicarle a su especificidad una investigación considerable, se estudiarán los elementos determinantes que coadyuven a explicitar una exégesis donde el mito andino y el griego evidencien no sólo una solidaridad incluyente, sino también una dinámica que se nutra en todas y cada una de sus concomitancias, una reciprocidad intercultural que abra las perspectivas hermenéuticas.

Es evidente que la noción temporal en los Andes obedece o está permeada en toda su magnitud por el mito, en este aspecto, como en todo el trasunto de existencia, que abarca lo social, político, económico, ético y religioso, los imaginarios del insumo que propicia todo el repertorio vivencial del *runa*, esta imbricado, en grado sumo, por la intrínseca relación ente mito y realidad, para parafrasear a Mircea Eliade. El mito en los Andes nunca se separa del tiempo y la vivencia, constituye una reciprocidad objetiva, una complementariedad que lejos de aminorar el orden social, fortalece la *alteridad* hasta llegar a *celebrar* la vida en las adversidades más siniestras que le advienen a esta sociedad.

Tal vez esta circunstancia vital del mito, en todas las esferas, es aquello que Martin Heidegger señala como la vivencia del *Sinn des Sein* (*sentido del ser*); para este filósofo del existencialismo alemán, en el momento de adentrarse en consideraciones ontológicas, no vale tanto el discernimiento o la discusión teórica acerca de la objetividad o universalidad de tal o cual ente, sino de vincularse de entrada con el sentido del ser de los entes; es decir, para comunidades como las de la antigüedad griega –que tanto estudió Heidegger– y la andina, la preocupación preponderante no radicaba en determinar la factualidad o la evidencia positiva que diera cuenta de la esencia de los entes, sean en este caso materiales o abstractos; la relevancia recae en las dos culturas a partir de la aceptación de la *physis* y *pacha* respectivamente. La existencia es algo dado en la inmediatez, y este hecho configura el modo de relacionarse con ella, y el mito permite conducirse de manera fraternal ante esta primera experiencia ontológica. A partir de ahí, es plausible asimilar el pensamiento andino en su maridaje mito-realidad, y la particular relación de la *alteridad*, en tanto el *Ser* andino se configura como un ser con otros –el *ser-con* heideggeriano–; en esa disposición, el *ser-en-el-mundo* deviene un *ser-en-el-tiempo*, su *da-Sein* (*ser-ahí*) espacio-temporal (*pacha*), arrojado al devenir existencial y circunscrito a la inmediatez, donde se piensa y se vive de acuerdo a los imaginarios. He ahí la condición existencial que comparten las dos culturas, lo que permite la fulguración de tan abundante riqueza del *Mythos*. Tal dimensión no pasó desapercibida para Lozada Pereira, quien ha desarrollado prolíficos estudios acerca de las implicaciones míticas de las culturas sudamericanas en su vinculación con Occidente:

El hombre andino se siente **estrechamente vinculado al mundo** según una relación honda y fundamental. Se afana y ocupa respetuosamente con los entes intramundanos que forman su mundo y con los cuales

existe. Su inmediatez y cotidianeidad son comprendidas con los demás entes que configuran su mundo. Mira de modo afectivo el entorno y reconoce las ocupaciones artificiales como deficientes y tardías²¹⁴.

En este orden de ideas, no es fortuito el hecho de que entre el repertorio del pensamiento andino, y la filosofía presocrática de Grecia, exista una afinidad de la que no se puede hacer caso omiso. Así, el pensamiento presocrático se caracteriza por su carácter naturalista, donde la búsqueda del *arjé* circunscribió la reflexión a los ámbitos de la *physis*; de este modo, la preocupación por la reflexión involucró las figuraciones míticas, lo que coadyuvó a propiciar consideraciones cosmocéntricas, que ligaron desde un principio la materialidad del mundo circundante. Estos elementos fueron determinantes en la filosofía presocrática, una filosofía que, según Nietzsche, se construyó en la época *trágica* de los griegos. El conjunto de representaciones y raciocinios de los griegos de aquella época permite elaborar una comparación con el contexto del que emergió el constructo mítico y filosófico de los Andes. En suma, la filosofía de la antigüedad griega enarbola una brecha de alto valor para adscribirse a interpretar las nociones que fulguran en los contextos indígenas de Sudamérica; se convierte, al interrelacionar mito y pensamiento, como se ha intentado hacer aquí, en un importante punto de referencia para establecer un diálogo con el pensamiento andino.

El tratamiento del tiempo en los Andes alberga, del mismo modo que la noción de *tragedia*, una singular concomitancia con la consideración temporal de los griegos. Sin pretender legitimar desde uno y otro contexto cultural, se trata de establecer puntos analógicos en el rico matiz de similitudes y diferencias que se manifiestan en estos dos pueblos en referencia a otros paradigmas occidentales.

Ahora bien, de la misma forma que sucede en el pensamiento andino, la noción griega del tiempo no corresponde a una concepción finalista que articule el todo universal. En otros términos, la historia no está imbricada por los procesos lineales que en la actualidad se vivencian en el trasunto espacio-temporal de Occidente. Efectivamente, tanto en el pueblo griego como en el andino, la concepción de progreso, unida al proyecto de la historia universal, no tiene razón de ser; la consideración del tiempo no está implícita en una totalidad que transcurre hacia determinada dirección, en tanto la dinámica temporal responde más a contingencias que están inmersas en problemáticas sociales, políticas y religiosas que descubren la especificidad de contextos que evocan la idea de los ciclos repetitivos. Las circunstancias políticas y religiosas determinaron considerablemente dicha dimensión temporal. Como se ha indicado, los cultos religiosos, los acontecimientos sociales y políticos, son el sustrato fundamental de lo que se nutre la idea del tiempo. En la misma medida, no es atrevido manifestar

²¹⁴ LOZADA PEREIRA, Blithz. Cosmovisión, historia y política en los Andes. Op. cit., p. 38. Se añade el subrayado.

que una de las matrices, que conllevó la elaboración de semejantes modos de considerar el tiempo, tenga sus raíces en la vivencia irrestricta con del mundo circundante, específicamente con la manera cultural de vincularse a la naturaleza.

Entre el pensamiento griego relativo al tiempo y, por ejemplo, la concepción medieval, se da una diferencia sumamente radical. En primer lugar, San Agustín, a partir de que tiñó su concepción con un sentido eminentemente religioso y moral, circunscribió el tiempo a la historia de la salvación, donde el carácter evolutivo, lineal y progresivo se circunscribió al *telos* (fin) divino. En otros términos, la concepción finalista, que enarboló San Agustín, está imbricada por la confianza, y la fe que de Dios emana a los creyentes, y así se trate de una idea metafísica y supramundana, el fin, la salvación y la creencia en un final futurista consolida la temporalidad de los seres humanos. Entonces, se desprende inmediatamente, de semejante concepción temporal, la idea mesiánica –muy distinta del mesianismo andino, sobre todo porque en este no existe un *telos*– de la esperanza en el final (*eschaton*), lo que comporta un beneplácito divino, una gracia, la espera de la certidumbre que se consolidará en la salvación, lo que irrestrictamente implica circunscribirse a cierto tipo de normatividades religiosas que involucran una multiplicidad de imaginarios judeo-cristianos que, en definitiva, permiten ver la sustancial diferencia que existe con la concepción griega del tiempo y, por ende, con el repertorio de nociones míticas que sirve de insumo para la idea cíclica que hace parte del pensamiento indígena sudamericano.

En efecto, el pensamiento medieval diseminó la concepción temporal en el sentido de un *telos* progresivo, lineal, donde la historicidad se constituye a partir de la imbricación sucesiva de instantes que avanzan con el ansia de esperanza y transformación evolutiva, donde lo que advenga supere los estadios precedentes. El progreso moderno y la razón ilustrada son la consolidación última de este modo de ver el mundo; Hegel, con la concepción histórica del despliegue del espíritu absoluto para alcanzar la autoconciencia, se convierte en el cénit de la concepción temporal que se gestó en la Edad Media. En definitiva, nada más alejado de la noción griega y andina del tiempo que el *telos* de la esperanza y el progreso, el curso de fragmentos insertos en un devenir triádico, donde pasado, presente y futuro configuran la cosmovisión de la modernidad. La antinomia más contundente al *telos* temporal de Occidente radica en la oposición de éste a la desesperanza, la inocencia, la despreocupación, la miseria y la felicidad fortuita y poco perentoria de la doctrina de los ciclos eternos aplaudida por el mundo antiguo y el mundo andino.

De entrada se evoca una idea que permea la configuración andina del tiempo. Se trata de una noción con caracteres *ontotrágicos* que se ha expandido a lo largo y ancho de los Andes, aunque en todos los pueblos no se etiquete con la misma denominación; lo *auca* o *awca*, en los términos de fuerzas de disolución y disgregación que prevalecen o se identifican con las manifestaciones de *conflicto* y *guerra*, aspecto este que abarca la estructura espacio-temporal de *polemós*, que

comparten los antiguos griegos y los andinos. Para ambas culturas, la explicitación analógica de su pensamiento relativo al tiempo involucra las más de las veces la particular *relacionalidad* con el mundo circundante, y con la naturaleza. De ahí que se pueda afirmar de estos dos pueblos que comparten la *hipótesis Gaia*, entendida en estos términos: “*La suposición de que la Tierra es un ser vivo que siente procesos similares a los de un organismo, de manera que cualquier afección tiene repercusiones y manifestaciones diversas en otros subsistemas de la totalidad*”²¹⁵. Precisamente esa vitalidad de la *physis* y *pacha* ha coadyuvado a que lo *awca* y el *poemós* interactúen en una configuración temporal que hace caso omiso de toda lógica consecuente y, por tanto, del devenir racional que aporta sentido desde la linealidad y el progreso; se abocan así por la inocencia, la despreocupación y la indiferencia, anclados a un tiempo que está pensado en espirales arbitrarias, donde los ciclos responden a *tragedias* inocentes.

A la luz de la dimensión temporal de los griegos, elaborada a partir de la matriz mítica inherente al culto dionisiaco, vale aseverar lo siguiente. En el despedazamiento y muerte de Dionysos se hace ostensible la aniquilación como el necesario devenir que retornará incuestionablemente a la vitalidad; es decir, este ciclo cultural estudiado remite a cavilar en la dimensión temporal del *eterno retorno*. Es preciso recordar que el período bianual se efectúa en un ciclo que se realizaba anualmente y que posteriormente se repetía en el tercero; en este sentido, la dimensión temporal se llevó a cabo a partir de una repetición cíclica en la que la afirmación de la *physis Gaia**, representada en Dionysos, era condición ineluctable del culto y la vida. El pasado retorna eternamente en la rueda del *ser*, el futuro se puede pensar únicamente en la medida en que adviene el pasado, de forma arbitraria, desesperanzadora, fútil e inocente; los misterios dionisiacos evocan una repetición de los padecimientos que implica el despedazamiento, para interpelar a la linealidad con el siguiente canto: “*toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo*”²¹⁶. Los himnos órficos evocan esta consideración cuando se evocó el canto al *Dios de los ciclos*, o sea, a la temporalidad del despedazamiento-renacimiento indestructible de Dionysos.

El eterno retorno conlleva la comprensión cósmica de la repetición viciosa; de igual modo, Dionysos, en el segundo año del ciclo, aparece en todo su esplendor; esto comporta la negación del advenimiento de la esperanza, en tanto el futuro como tal queda abolido, puesto que el sacrificio y la muerte están presentes en este acontecimiento y su vivencia en la sociedad griega, lo que no hace

²¹⁵ Ibid., p. 74.

* La relación del tiempo con el espacio, en este caso *physis* en tanto *Gaia*, ostenta una *singularidad* dentro de la historia del pensamiento griego. La consideración temporal del eterno retorno es solidaria de la adscripción a los cultos propiciados desde y hacia el mundo circundante de la naturaleza; el maridaje del tiempo y el espacio en las relaciones culturales dionisiacas revela la importancia de pensar los ciclos en una ambivalencia latente.

²¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. Así habló Zarathustra. Madrid: Alianza, 2003, p. 230.

desaparecer el despedazamiento del dios en el ciclo temporal. En esta medida, al anular el *porvenir* de lo incierto, es decir, del futuro, lo que se repite y se anhela es el pasado cíclico que vuelve a insertar el mito y su vivencia en espirales infinitas.

Ahora bien, en los contextos andinos, se trate de aymaras, quechas y demás culturas integrantes de este *locus*, existe un sustrato ontológico relativo al tiempo pensado en dimensiones análogas al eterno retorno del mito dionisiaco; obviamente, hay diferencias, empero las concomitancias tienen una incidencia considerable que merece la pena interpretar, máxime cuando el fulcro motor del *mythos* determina esta manera de pensar y vivir.

Es plausible partir de la siguiente consideración general del tema, que de inmediato alude a la relación temporal que también se elaboró en los contextos andinos: un pasado que vale como futuro en la medida en que se *sucede*, que retorna en el flujo mítico de la alternancia:

Los mitos en los Andes permiten interpretar una temporalidad compleja que aúna la sucesión con la alternancia, que **identifica el futuro con el pasado** y el presente y que afirma la posibilidad de que las acciones individuales y colectivas se den según la regulación a la que obliga el orden imperante, o se den operando en contra de dicho orden. Los mitos relevan los roles actanciales protagonizados por las fuerzas de cambio, constituyéndose no en un pálido reflejo de las relaciones sociales y económicas, sino en un dispositivo ideológico que atenta contra todo anquilosamiento y motiva nuevas súbitas explosiones, aun cuando éstas simplemente pretendan la inversión de las relaciones de poder²¹⁷.

A la luz de estas ideas, no se olvida que la noción del tiempo en los Andes implica paralelamente la idea del espacio; no hay separación entre espacio y tiempo, como sí ocurre en la concepción medieval y moderna. *Pacha* es un vocablo omniabarcante, tal y como se estudió. Así, es menester realizar un análisis detallado de todas las implicaciones que comporta pensar en el tiempo en las culturas andinas.

El tiempo en los Andes se dice de muchas maneras, pero *Pacha* es el vocablo quechua que ha sido diseminado de manera célebre para la comprensión de este acontecer. *Pacha*, en el uso fenomenológico del *runa simi*, ha sido usual verlo acompañado de otros vocablos, los cuales facilitan la interpretación del tiempo; así mismo permiten ahondar en un análisis y la complejidad de evocar una dimensión temporal en los términos de eterno retorno. En efecto, muchos de los términos que han aparecido paralelamente junto a *Pacha*, entre otras cosas han sido utilizados para determinar espacios, tanto cosmogónicos como metafísicos;

²¹⁷ LOZADA PEREIRA, Blithz. Cosmovisión, historia y política en los Andes. Op. cit., p. 204.

describir periodos y edades históricas, como en su momento haría Waman Poma de Ayala; indicar tiempos sucesivos o paralelos, como el pasado, el presente y el porvenir; la evocación de transformaciones histórico-sociales y naturales, ligadas al *Pachakuti*, noción fundamental en una *ontotragedia*; en definitiva, para manifestar el espacio-tiempo como un conjunto holístico inscrito en un devenir omniabarcante, el *kay pacha* como vértice que dinamiza la existencia: “...lo que encubre a priori que el pasado, presente y devenir en los Andes se ubican en el mismo espacio y el mismo tiempo”²¹⁸.

Es interesante el repertorio de vocablos quechuas que se usan conjuntamente con *Pacha*. El cronista Salkamaywa Yamqui refiere que hay una acepción distinta vinculada con el término; él asocia el vocablo *kinruynin* (*de kinray*), que, entre otras cosas, alude a la inclinación de un objeto a un lado o adelante, el arco imaginario producido entre la vista y la distancia: “*kinraynin sólo esta refiriéndose a un hipotético espacio que se encuentra en el horizonte, por tanto, no visible al observador*”²¹⁹. Se trata, entonces, de un horizonte que no está a la vista, no está disponible (*Gestell*) para su apreciación y manipulación.

Por su parte, Waman Poma, bajo la misma connotación de Salkamaywa Yamqui, evoca *kaylla*, que en su acepción comporta una espacio-temporalidad difuminada en el horizonte, no visible. En el mismo sentido, Cristóbal de Molina menciona que uno de los términos ligados a *Pacha* es *llanthu*, que entiende como una sombra que se disipa, imperceptible. En suma, el *llanthu* de Cristóbal de Molina, el *kaylla* de Waman Poma y el *kinray* de Salkamaywa ostentan un maridaje con *Pacha* en el sentido de un espacio y un tiempo circuncritos en un horizonte invisible, intangible. Estos vocablos quechuas son centrales para inaugurar la interpretación y la respectiva comprensión del tiempo andino, en tanto su referencia a lo no-visible permite pensar en un tiempo y espacio que no está a la mano, que está lejos, que no se puede manipular ni palpar en la adscripción de los instantes que se viven paulatinamente; en otras palabras, estos vocablos son múltiples maneras de hablar del *pasado*: “*Y como tal, estos términos (llanthu, kinray y kaylla) se traslucen como tiempos antiguos y no-visibles. Esta circunstancia los identificaría con el tiempo pasado —que existen— pero no son visibles*”²²⁰.

El mismo Waman Poma, a propósito de la palabra *teqsi* o *tiqsi*, estudiada en el primer capítulo, explicita otras acepciones muy particulares. *Tiqsi* involucra una dualidad con *kaylla*, pero la misma se entiende como un conjunto holístico, que habilita una dinámica interrelacional. Así, *Tiqsi* responde a un sincretismo que configura y da sentido a *kaylla*; *teqsimuyu pacha* o *tiqsimuyu pacha* alude al mundo circundante, al horizonte visible, tangible, que en su inmediatez deja

²¹⁸ MANGA QESPI, Atuq Eusebio. *Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo*. EN: Revista Española de Antropología Americana, 24, Madrid: Edit. Complutense, 1994, p. 157.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 158.

²²⁰ *Ibid.*, p. 159.

entrevé la presencia de *kay pacha*. *Tiqsi* implica *kay*, es decir, el tiempo presente, el espacio de ahora, próximo e inmediato en que se halla sumergido el *runa*.

A partir de estas nociones, que subyacen al tratamiento del lenguaje, es plausible vislumbrar la siguiente relación. *Kaylla* corresponde a un tiempo no visible, el *pasado*; paralelamente, debido a la imbricación espacial del uso y la vivencia de la asociación con *pacha*, incluye espacios de igual modo invisibles, que son: *urin* (abajo) y *uju* (interior); se habla, en este orden de ideas, de una temporalidad no visible circunscrita a un espacio no visible, el *urin pacha*, o también denominado *Ukhu pacha*, el mundo subterráneo, un horizonte que no se puede percibir. De otro lado, *tiqsi*, al ser el horizonte visible, la dimensión del tiempo que vivimos, corresponde al *presente*, al mundo circundante que percibimos siempre, que está a la mano, por decirlo así; a semejante dimensión temporal corresponde paralelamente la adscripción a los espacios de *janaj* y *janan**, lo que se puede ver en la parte *alta*, *arriba*, pero que, en definitiva, son ámbitos visibles, indisociables de *kay*, este mundo, el espacio *presente*.

Ahora bien, existen dos parejas con dos vocablos omniabarcantes de los imaginarios andinos, que sintetizan e integran la dinámica de los tiempos y espacios. Primero está *Tiqsi Qhapaq* –Capac en usos más castellanizados–; *Qhapaq* sincretiza a *Kaylla* y a *Tiqsi*, al mundo no visible y al visible, y al tiempo pasado. Se trata, entonces, de una noción holística, que implica la fusión temporal y espacial de los Andes, de ahí la significación de tiene *Qhapaq* al ser traducido como *señor*, o lo que alude a la *realeza*, porque, como diría Betanzos, el término indica “*que mayor no lo hay ni puede haber*”²²¹. Luego se puede interpretar a *Qhapaq* como el *señor* que sincretiza la totalidad de *Kaylla* y *Tiqsi*, de *urin* y *janan*, los espacios de los horizontes imperceptibles y perceptibles, y al tiempo *pasado*. Al respecto, nada mejor para asimilar esta manera de interpretar el tiempo, que la estrecha relación y el uso que este par de términos tiene con la divinidad andina

* Es necesario realizar una aclaración metodológica, máxime cuando se trata de interpretaciones en el uso fenomenológico del lenguaje. No es arbitrario el uso diverso que se hace en esta interpretación a propósito de las lenguas vernáculas de Sudamérica. Para el caso evocado, hay estudiosos que indiscriminadamente utilizan *Hanan*, cuando la forma correcta, en atención a lo que la fenomenología permite ver, sería *janan* o *janaj*; así, se tiene que *Hanan*, con la “h” insonora del castellano daría como resultado *anan*, que en *runa simi* no tiene razón de ser, porque ni fonética ni gramaticalmente tiene ningún sentido; en cambio, con la “h” aspirada del inglés, es decir, *janan*, existe sentido fonético y gramatical. Hay muchos investigadores que hacen caso omiso de esta consideración, e indiscriminadamente usan *Hanan*, y se olvidan de la particularidad del *runa simi*. Empero, lo que no se ha omitido de las interpretaciones y los usos idiomáticos es el significado del vocablo, que alude a lo que está en la parte alta, lo que está *arriba*, circunscrito a un espacio visible y, en suma, *presente*. Respecto a *urin*, vale acuñar un comentario análogo. Muchas veces se usa *Hurin*, depende ello del tratamiento de cada intérprete, empero, contrariamente a lo que acaece con *janan*, la “h” insonora del español sí tiene sentido fonético y gramatical en *runa simi*, el cual no posee la “h” aspirada del inglés.

²²¹ BETANZOS DE, Juan de. Summa y narración de los incas. Op. cit., p. 120.

par excellence, máxime cuando se trata del uso idiomático que solidariza estas palabras:

¡Oh! Wiraquchan tiqsi qhapaq,
kay kan kachum, kay warmi
kachum, (...)

¡Oh! Wiraquchan de los dos
medios mundos,
tanto seas hombre o
tanto seas mujer, (...) ²²².

Nótese que *Wiraquchan* corresponde a una deidad suprema de dos horizontes del mundo, tanto el perceptible como el imperceptible; este carácter *señorial*, *Wiraquchan tiqsi qhapaq*, permite comprender la noción holística de espacios del *pasado* y el *presente*, y de los tiempos de antaño, dentro de una mítica que anula la lógica binaria antinómica, en tanto lo de *abajo* y lo de *arriba* hacen parte de los mundos que nunca se separan, que se activan en la cotidianidad de un paralelismo en el que coexisten lo invisible y lo visible.

En segundo lugar, la otra noción lingüística, que a propósito tiene muchas vetas hermenéuticas –recuérdese el uso *ontológico*–, alude a *Kay Pacha*. Esta expresión implica el tiempo *presente* que, en su dimensión de horizonte visible e inmediato, conjunciona e integra *Tiqsi* y *Kaylla*, que ambivalentemente interrelacionan los espacios de *janan*, *urin* y *uju* (*ukhu*). En suma, *Tiqsi qhapaq* recoge todos los espacios, del pasado y el presente, y *Kay Pacha* sintetiza todos los tiempos, de lo visible y lo no visible.

Con estas consideraciones, es plausible adentrarse en la noción temporal del pasado, matriz fundamental en la dinámica andina del tiempo. *Urin* o a veces *ura*, en *runa simi* proviene de *uri*, la “n” que se ha añadido al final corresponde a un morfema que indica el promombre posesivo de tercera persona, *su* de él, *suyo*. Respecto a la fenomenología del vocablo, se requiere circscribirse a la siguiente acotación, máxime cuando lo que se cita corresponde al significado primordial, a partir del ámbito de la *hipótesis Gaia*:

La traducción de estos vocablos *urin* y *ura* nos da las connotaciones de: «los primeros», «los tempranos de una cosecha», «los de abajo», «los primeros que crecen más rápidamente que los «segundos», «los antecesores», «los predecesores»; consecuentemente, por inducción

²²² SALKAMAYWA, Yanqui. Relación de antigüedades deste reyno del Piru. Tomo 209. Madrid: Atlas, 1968. p. 345. El texto original es el siguiente: “*A Uiracochanticcicapac, cay cari cachon cay uarmi cachon (...)*”. Tanto la enmendación textual como la traducción corresponden a Manga Qespi. En adelante se citará la versión enmendada.

serían los antiguos o primigenios pobladores de cada ecosistema andino.²²³

Así, en el maridaje de estos términos con *pacha*, se evoca otra palabra quechua que guarda una estrecha relación con *urin* respecto al tiempo y al espacio en tanto *los primeros, los de abajo*, los antiguos, lo del *pasado*. Qhallaq' significa *antiguo*; Salkamaywa, al respecto, apunta, al referirse al tiempo antiguo: *Qhallaq' pacha o Tutayaqpacha (Tiempo antiguo o principio, o tiempo oscuro, sin luz)*²²⁴. Como se puede percibir, la riqueza del quechua coadyuva al entendimiento de la multiplicidad de referencias que vinculan al tiempo *pasado* con el espacio de *abajo*, de *atrás*, también *primero* y *antiguo*. Espacio y tiempo primigenios, del *comienzo*, *invisibles* que, a la *larga*, conducen a reflexionar que, en el sentir pensar andino, lo *antiguo* y lo *primero* se ubican en el ámbito de *abajo*. En *contraposición*, mas no en *contradicción*, *janan* implica a los *nuevos* habitantes de la zona *alta*, que abarca a *kay pacha* como el tiempo de los *runas* que existen con *posterioridad* a los antiguos. Como corolario de estas reflexiones, en los Andes lo *antiguo* se ubica en el *abajo*, *urin* conlleva pensar en el tiempo de *antes*, el tiempo de *abajo*, y *janan* en lo *reciente* de las *alturas*; dimensión espacio-temporal *antigua* (*urin pacha*) y dimensión espacio-temporal *inmediata, presente* (*janan pacha*). Nada mejor para ilustrar estas consideraciones que la palabra mítica de la crónica del siglo XVII:

HANAN tiqsiipi much'anantas
intiqta titicamanta / much'ar-
qan kaymi yngakta kamawarqan
ñispa/.

URA tiqsimantan kanan Facha-
kamaq ñisqakta kaymi yngakta
kamawarqan ñispataq much'ar-
qanku [...]/.

Kay iscaynin Wakakuna ñiska-
llanchista astawanka tukuy yma
ayk'aqtapas yallispa much'ar-
can [...].

En el adoratorio del Sol de la
zona de arriba y reciente o Ti-
ticaca, decían: «este es, quien
a los Ingas animó».

²²³ MANGA QESPI, Atuq Eusebio. Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. Op. cit., p. 167-168

²²⁴ SALKAMAYWA, Yanqui. Relación de antigüedades deste reyno del Piru. Op. cit., p. 10.

Del representante del medio
mundo de abajo y antiguo que
era el adoratorio de Pachaka-
maq también decían: «este es, quien
a los Ingas animó [...].

Sólo a estas dos Waka adoraban
por encima de todo lo demás²²⁵.

Así mismo, en el manuscrito de Huarochirí, la dimensión temporal se adscribe a lo aludido; la re-acentuación a la ambivalencia *abajo-arriba*, *antiguo-presente*, *urin-janan*, son constantes en todas las figuraciones míticas del relato; esta reflexión sobrelleva a pensar en la dimensión espacio-temporal de lo antiguo y lo reciente, que, en el repertorio de los imaginarios de Huarochirí, circunscriben al ámbito de los centros adoratorios y cultuales de Pachakamaq y Titicaca respectivamente.

Desde esta perspectiva, se llega al epicentro de la reflexión temporal, que suscita la comprensión de los ciclos que retornan y, además, la concomitancia con el tiempo griego desde la matriz *trágica*. Se debe hacer una aseveración radical, similar a la explicitada respecto a los griegos. Para el *runa*, no existe el *futuro*; es más, desde la perspectiva fenomenológica no se ha encontrado la evidencia de un vocablo que aluda al porvenir de modo específico a como se conoce en las lenguas romances, indoeuropeas y germánicas. Ni el lexicón de Fray Domingo de Santo Tomás, ni el diccionario de Bertonio, ni el de Gonzalez Holguín, el primero del siglo XVII, y los segundos del siglo XVI, ninguno de estos documentos, que han servido de base a la fenomenología, evocan la noción de *futuro* en los términos que se piensa en la época medieval y moderna. Así, la única referencia que alude a una aproximación a esta concepción es la aportada en el diccionario anónimo editado por Antonio Ricardo en el año de 1586, quien menciona la expresión *Hamuq pacha*, en el sentido de un *tiempo venidero*. Sin embargo, dicha acepción se hace a partir de la necesidad de encontrar un equivalente al castellano y, por tanto, legitimar las concepciones occidentales judeo-cristianas y adecuar el *runa simi* a la cosmovisión de la conquista.

Gonzalez Holguin, al momento de considerar la concepción occidental de futuro, para adecuar al *runa simi* no opera una coerción idiomática, en tanto diferencia de *kan qak* (así es), *akana qak* (así sera). En estas relaciones, Gonzalez Holguín pone de manifiesto vocablos donde se presenta una relación directa con la participación personal (un sujeto), anclado en la contingencia de lo que le va a sobrevenir. Empero, de esta relación fenomenológica no se puede inferir la existencia del concepto *futuro* en equivalencia a lo conocido en la herencia occidental. Se comprende la relación de Gonzalez Holguin como el intento de acercamiento a la cosmovisión moderna. En este orden de ideas, al aludir al *futuro*

²²⁵ Ibid., p. 331. Las mayúsculas son añadidas por el traductor. Se añade el subrayado.

no puede referir otro caso que el verbo venir en tanto contingencia: "...*canancak*, o *cancancak* (...) *Canan*, o *cancan*, lo futuro, lo que ha de ser, o suceder, o tener efecto, o auer, o estar (...)." ²²⁶

Baste esto para inferir que el *futuro*, en el sentido de otro tiempo fuera del *pasado* y el presente, no tiene razón de ser en los Andes. En suma, sólo es pertinente hablar de *futuro* mediante una contingencia indefinida, en ausencia de delimitación alguna, puesto que esta concepción como tal no la elaboró en el repertorio mítico e histórico de los pueblos que hicieron parte del Tawantinsuyu en particular, y de la configuración general de la cultura andina, lo cual motivo el uso de morfemas en conjugaciones que tienen que ver con pronombres personales. La concomitancia con la noción temporal de los griegos de los cultos dionisiacos es patente, la ausencia de *futuro* solidariza sus pensamientos.

Para alcanzar el cénit en la comprensión del tiempo se requiere analizar el *pasado*. Así, al revisar una vez más los aportes metodológicos del *runa simi*, se tiene que para hacer alusión a tiempos *pasados* fuera de *kay pacha*, el vocablo *Qallaq'* ofrece insumos de no poca relevancia. Manga Qespi ²²⁷ refiere que *Qallaq'* proviene de *qallariq*, que alude a empezar, comenzar; en el mismo sentido existen expresiones como *Qhallaj' machu* (el primer hombre), *Ccallarichini*, *pacarichini* (dar principio o auyentar algo), *Ccallaricuni* (comenzar). A las claras se puede observar la dimensión del *pasado* que comporta esta palabra, que implica especificidades circunscritas a épocas de los comienzos; por tanto, Salkamaywa, al emplear la expresión *qallaq' pacha* o *tutuyaqpacha*, connota una época *trágica*, ya que al traducir dicho uso gramatical en el sentido de una época pasada, del principio, cuando la oscuridad, el caos y el desorden fueron el comienzo de antaño, conlleva de inmediato disertar acerca del *pasado* bajo la noción de un tiempo anclado en la ausencia de lógica y progreso. En el mismo sentido, otros vocablos, como el *Huaymapacha* (antiguamente, o en el tiempo pasado) de Gonzalez Holguín, el *Huaymahuata* (antaño), *Huayma huayma* (los años pasados), entre otros, son muestra de acepciones que permiten ver la referencia a un tiempo *pasado* fuerza del *presente* (*kay pacha*).

Ahora bien, como muestra de la riqueza del *runa simi*, de la gran polisemia de sus acepciones, es interesante la existencia, en esta lengua, de expresiones que permiten referenciar la dimensión temporal en su radical diferenciación, en este caso el tiempo *pasado* en su estricta desvinculación del *presente*. Si los anteriores vocablos vislumbraron una adscripción irrestricta al tiempo de antaño, la expresión *Ñaupá ñaupapacha*, de Gonzalez Holguin, revela la consolidación de esta idea. En efecto, *Ñaupá ñaupapacha*, en el siglo XVII, o *ñawpa ñawpa pacha*, como se conoce en la actualidad, traduce literalmente *un tiempo pasado que ha pasado*, es

²²⁶ GONZALEZ HOLGUÍN, Diego. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú (1609). Lima: Editorial Universidad Nacional de San Marcos, 1952, p. 640 y 48.

²²⁷ MANGA QESPI, Atuq Eusebio. Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. Op. cit., p. 176.

decir, *pasado muy bien pasado*²²⁸. Genéricamente, *ñawpa ñawpa* implica los *tiempos pasados, antiguamente en tiempos pasados*. En suma, esta acepción indica un tiempo perfectamente fuera del *presente* (*kay pacha*), “*Un ñawpa (pasado) que ha dejado o vencido a otro ñaupá (pasado también)*. Esta concepción hace emerger otros «pasados», vencidos o dejados por otros pasados que pueden estar representados por *ñawpa* (sin duplicación)”²²⁹. La radicalidad de esta acepción del *runa simi*, bajo ninguna circunstancia puede ser considerada una falencia idiomática, una tautología; antes, por el contrario, revela la ambivalencia e imbricación de la oralidad, y sobrelleva a pensar en la dinámica activa de la *relacionalidad* omniabarcante del lenguaje, el mito y la vida.

Lo central de la dimensión temporal de los Andes, radica en su acepción donde el *pasado* no queda determinado en ausencia de otro tiempo; es decir, si, por una parte, se pudo entender cómo se re-acentuaba la noción *ñawpa ñawpa pacha* en el sentido de un matiz que enfatiza la adscripción radical de lo que ocurrió fuera del *presente*; en otra instancia, el lenguaje andino brinda la posibilidad de pensar en un tiempo que activa el dinamismo del *pasado*, y lo lleva a cabo al insertarlo en su estricta vinculación con otros tiempos, a saber: el tiempo *pasado* y el venidero bajo una misma noción; el *futuro* ya no en la esperanza de algo incierto, sino dentro del tiempo *presente*, dos tiempos en un mismo espacio, en *kay pacha*; el futuro puede ser el mismo *pasado*, configurado y circunscrito al *presente*. En este preciso momento se principia a enarbolar la asimilación del *eterno retorno*, en que, al igual que los griegos, anula el *futuro*, puesto que se encuentra en el *pasado* y co-existe en el *presente*. La ambivalencia de tiempos dispares para las concepciones medievales y modernas es, para el *runa* y el *anthropós*, la creación *singular* del *retorno* de los ciclos, de las espirales que se repiten.

La co-existencia de tiempos en un mismo ámbito, el ámbito espacial, asocia, paralelamente, lo que un día se deja en un espacio no visible, el cual se perfila para *retornar* mediante lo visible, hacia un tiempo que será única y exclusivamente en la medida en que fue. La única tautología plausible no es otra que la repetición de los tiempos, el *retorno* del *pasado* y la anulación categórica del *futuro* lineal. No hay *futuro*, de ahí que, en quechua, cuando alguien requiere al *otro* que siga adelante evoque *Ñawpay*, sin repetir la expresión, como se estudió antes, lo “...que significa ¡adelántate! O ve hacia el principio. Literalmente podría traducirse por ¡anda hacia atrás o al pasado!”. Esta idea es fundamental, porque ayuda a asimilar la noción de *retorno* inherente a la negación de *futuro*, y a pensar en la perspectiva de un tiempo *eterno* tal y como lo vivieron los griegos.

La noción del tiempo del *retorno* del *pasado* tiene, en el repertorio andino, especificidades en el uso cotidiano del lenguaje, que la fenomenología permite ver, por sí y en sí mismo, el complejo del espacio y el tiempo en un maridaje muy

²²⁸ Ibid., p. 177.

²²⁹ Ibid.

particular. Un ejemplo de ello es la situación de cuando dos personas se hallan en la parte de atrás de una casa y una interpela a la otra de este modo: *ñawpa punkunta jaikumuy*, cuya traducción literal sería *entra por la puerta antigua y primigenia (tiempo), y delantera o «principal» (espacio)*²³⁰. En el mismo orden de ideas, cuando alguien interpela a otra persona que en ese preciso instante no está en su presencia, que no está visible, le dice: *¿kanchu pipas kay wasipi?*, es decir, *¿hay alguien en la casa?* La respuesta -que se ha podido constatar en la cotidianidad aun hoy en día en comunidades que todavía conservan la fuerza del quechua y quichua injertada en el castellano-, del dueño del hogar que ve al recién llegado, en quechua es: *¡qan ma kaskanki! ¡Tú habías sido!*, o a veces *¡has sido tú!* De inmediato se hace patente la injerencia del *pasado* en el *presente* en la vivencia del mundo circundante del lenguaje, la ambivalencia idiomática de la inserción del *pasado* en el *presente* por medio de la oralidad, núcleo fundatriz del mito y la historia andina. Sobra decir que mientras para el logocentrismo estos usos carecen del rigor gramatical adecuado, por expresar falencias en la dicción, para el pensamiento andino aportan una riqueza polisémica que pocas lenguas albergan en sus usos.

En este sentido, se tiene que a la configuración del tiempo en los Andes, en la matriz del *eterno retorno*, se llega mediante usos idiomáticos -luego se estudiará el aspecto mítico-trágico- del *runa simi*, de los cuales el vocablo *Ñawpa*, sin duplicación, muestra el *porvenir* de lo que fue antaño; *Ñawpa*, pese a no estar duplicado, deja entrever una doble significación: se utiliza para hacer una alusión al *pasado* -*contiguo*, y al mismo tiempo al *futuro-secuencial* que los une, puesto que se está hablando de dos dimensiones espacio-temporales circunscritas a la perspectiva de lo *eterno*, lo *infinito*.

Al tener en cuenta lo dicho precedentemente, *Ñawpa* implica lo de *atrás* y lo de *adelante*, que activa su condición en *kay pacha* (el presente). Así, *Ñawpa pacha*, por un lado se *ubica*, a partir de corresponder a lo de *antaño*, en la espacialidad de *urin* (abajo), lo que activa la dinámica *relacional* con *janan* (arriba, lo reciente); esta circunstancia, por otra parte, conlleva que, ubicado en *urin* y *janan*, *Ñawpa* se ubique al mismo tiempo en la dirección de lo que adviene, de lo que está delante y reciente. En esta medida, se llega a la asimilación de los motivos que *Ñawpa* esté paralelamente *atrás* y *adelante*, se configure el *retorno infinito* de los ciclos. Y, evidentemente, todas estas relaciones y consideraciones del tiempo se vinculan y adscriben a la dinámica de *kay pacha*, horizonte *ontológico par excellence*.

El tiempo, en los Andes, corresponde a los ciclos *infinitos* que se repiten. Por un lado, *no hay futuro*, y, por el otro, la mencionada repetición de lo que *fue* conlleva el *porvenir* de un tiempo en espiral; ciclos andinos que *retornan* al modo se efectuó en la consideración griega. Si el *eterno retorno* en los griegos, circunscribía la repetición del desgarramiento dionisiaco evocaba la

²³⁰ Ibid., p. 178.

indestructibilidad del espacio y el tiempo, al retornar eternamente, en los ciclos bianuales, el *eterno retorno* en los Andes también refiere una similar ostentación de la *tragedia* en el tiempo. En efecto, aquí aparece la dimensión *awca*, puesto que, sumándole a las características fenomenológicas del *runa simi*, el imaginario también ofrece una rica vertiente en la comprensión de la temporalidad. Lo *awca* esta ligado a etapas de crisis, donde la *guerra* y el *conflicto ontológico* de los contextos andinos ponen en evidencia el acontecimiento del *retorno* del pasado. Así, es necesario volver a evocar la noción del *Pachakuti*, en tanto ineludiblemente se liga al espacio-tiempo; de ahí que *pacha* sea uno de los elementos que conforman el vocablo. Entonces, lo *awca* tiene que ver con *Pachakuti*, en el sentido de que si el último término significa, entre otras cosas, *volver a trastornar la tierra o el tiempo*, así como también *revolucionarse, convulsionarse* o, a veces, *fin de los tiempos*, no se puede hacer caso omiso de que se trata de tiempos de crisis, que muchas veces están permeados por conflictos de cualquier índole; por tanto, no es fortuito que Ludovico Bertonio, en el diccionario estudiado, traduzca *Pachakuti* como *tiempo de guerra*. En uno y otro caso, los *Pachakutis* activan los *retornos*; en el imaginario andino, el *eterno retorno* se produce en la medida en que se lleven a cabo un *volver de los tiempos y la tierra*, una *revolución*, una *guerra* de los *tiempos*, en definitiva, una *tragedia* de *pacha*. En esta medida se crea la repetición de los ciclos, la espiral se activa en los *Pachakutis trágicos*, de igual manera que, en los griegos, los ciclos se repiten eternamente mediante la muerte y el despedazamiento anual de Dionysos. Un *singular eterno retorno* en estas dos culturas, que también las une a la fertilidad y la ausencia de mala conciencia que las incita a *querer* la repetición cíclica, más allá de la esperanza judeo-cristiana, por encima del pecado, la culpa y el arrepentimiento, fuera del progreso y la gradación evolutiva.

El imaginario andino, en *Historia de Garabombo el invisible*, de Manuel Scorza, se presentan la inauguración mítica que desencadena la inserción en el tiempo primordial de los ciclos, al desfasarse de la historicidad factual de los acontecimientos de la conquista, puesto que se trasciende la modernidad lineal justo cuando está a punto de acaecer una *Tragedia*, o sea cuando Garabombo y la comunidad principian la invasión de las haciendas ocupadas para su respectiva recuperación.

El sentido de la *vuelta*, el regreso y el tratamiento temporal en los Andes a partir de la tragedia inherente a los *Pachakutis* se puede entender, en la novela de Scorza, en el hecho de que el trasunto y su finalidad radican en la recuperación de la tierra como matriz, como espacio, lo que configura el inicio de una nueva era que se encuentra en el *pasado*: el *retorno*. Tanto para los griegos del culto a Dionysos, como para los andinos, la tierra es la raíz, y la experiencia fundatriz, la matriz que posibilita el comienzo de las nuevas eras, de los *retornos* cíclicos. La posibilidad del *retorno eterno* se da a partir de la naturaleza cíclica de los mitos, porque la finalidad del hombre griego y andino es regresar al tiempo primordial, que se reitera mediante la muerte, el desastre y el desgarramiento.

Esta consideración se hace patente en las siguientes palabras del relato, a propósito del anuncio de una *tragedia*, de un *Pachakuti* y la re-acentuación simbólica de un llamado al fluir del agua, que se puede interpretar como el llamado al *retorno*, en tanto el agua implica, en los Andes, el devenir constante de la sangre que nutre al *runa* y a *pacha*, al permitirles la reiniciación alterna de la existencia:

Su cuerpo se estremeció sacudido por un sollozo. Se sospechó que las lágrimas lo surcaban en la oscuridad.

–¡Son los ríos! –gritó–. ¡Son los ríos enterrados que salen por mis ojos! Porque cuando los blancos llegaron, los ríos se escondieron. Y dicho está que antes que nos liberemos toda el agua guardada saldrá por nuestros ojos. Cuatrocientos años han vivido en las tinieblas. Pero el castigo acaba. Nuestros abuelos eran crueles: pisoteaban las naciones. Nuestras abuelas ingresaban a los pueblos derrotados soplando en los pulmones de los vencidos. Pariacaca, el que nació de cinco huevos, ordenó que padeciéramos pero el castigo acaba, **¡Que salga el agua!**²³¹.

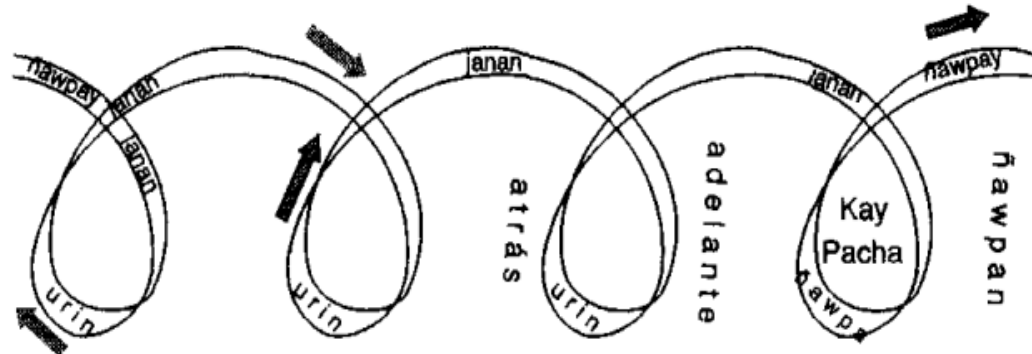
En muchos de los mitos estudiados en este texto se ha notado la misma constante *trágica*. Implican un fin que no aniquila ni el tiempo ni el espacio, puesto que la destrucción de un orden interpela el *retorno* del anterior. Los imaginarios andinos revelan unos cataclismos o *Pachakutis* que, seguidos de un desastre, advienen a un nuevo ciclo, y así hasta el *infinito*, donde lo *awca* y el *tinku* determinan en grado sumo este acontecer.

Para finalizar, se debe explicitar el *eterno retorno* espacio-temporal a la luz de la espiral y los bucles de cada ciclo que se perpetúa. En el primer ciclo o bucle, se propicia el surgimiento de *urin* desde lo de abajo, para dirigirse inmediatamente hacia arriba, horizonte que propicia el surgimiento de un nuevo ciclo. El bucle segundo activa la *relacionalidad* con *janan*, que desde arriba desciende para llegar al fundamento del nuevo *pacha*, donde *janan* se asimila con *urin*. El *urin* resultante, fusionado con *janan* prosigue su elevación, y cuando consolida su nuevo ciclo genera otro tiempo y espacio, y así hasta el *infinito*... Manga Qespi²³² ha puesto de relieve esta noción a partir de una descripción visual, de la siguiente manera:

²³¹ SCORZA, Manuel. Historia de Garabombo el invisible. Barcelona: Planeta, 1977, p. 224. Se añade el subrayado.

²³² MANGA QESPI, Atuq Eusebio. Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. Op. cit., p. 183.

PACHA Y LOS ESPACIOS TIEMPOS ANDINOS



Fuente: Atuq Eusebio Manga Qespi. *Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo*

4.4 AMBIVALENCIA INTERCULTURAL DE HYBRIS Y KHREON, HUCHA y KAMACHAY

Desde la conquista ibérica, se ha producido una *hybris* que desplaza las identidades por vicisitudes y paradojas (...) esta curiosa *hybris* en creencias míticas, extáticas y embriagantes de relaciones políticas y prácticas sociales según la lógica implacable del pachacuti.

Blithz Lozada Pereira

Tanto a nivel religioso, económico, moral, como político y social, la presencia de los imaginarios en los territorios andinos no deja de revelar la presencia de un dinamismo *pariversal*. Se trate de la dimensión recíproca, de la complementariedad o bien del trasunto dualista que hace ostensible la manifestación del pensamiento andino, en una u otra circunstancia la presencia de una interacción que va de la transgresión normativa, su pago, permea la mítica andina en la generalidad de sus expresiones. En el mismo sentido, la relación entre *hybris* y *khreon*, que entre los griegos llevó a la *poiesis* fecunda de muchos de sus imaginarios, alberga en los Andes una similar presencia. En general, se puede aseverar axiomáticamente que dicha dinámica se halla diseminada de forma universal, en tanto todo el patrimonio mítico, de una u otra forma, explicita esta problemática. Para esta investigación, se tendrá en cuenta la perspectiva griega como vértice dialógico que interpela a los contextos andinos, con el fin de ostentar la mutua ambivalencia de sus imaginarios.

En griego, ὕβρις (*hybris*) alberga una connotación muy significativa, máxime cuando, del mismo modo que en los Andes, la dimensión de tal pensamiento involucra todas las manifestaciones de la *psiqué* y la *physis*; en este sentido, el *mythos*, en su innegable asociación con el *ἅλον* (el todo, lo holístico) de los griegos, ofrece un amplio repertorio de ejemplos que permite ver todas y cada una de las ostentaciones de este modo de considerar la vida; vale evocar el caso de

Prometeo y *tragedia* por ὕβρις. Ésta, en el imaginario griego, representa la personificación de la *desmesura*, la *insolencia*, el *orgullo*, el *exceso*, la *soberbia*, la *transgresión* de las *normas*, que implican órdenes *autoinstituidos* por el hombre, como el social, político, económico, religioso, etc.; en el mismo sentido, las manifestaciones que alteran la configuración normativa de la *psiqué*, como la locura, son atribuidas a la ὕβρις. Entre la cultura griega, este pensamiento, es más, esta particular manera de vivir, de acuerdo al *mythos*, revela las razones de que Nietzsche hable de *la filosofía en la época trágica de los griegos*. Efectivamente, la ὕβρις fue una experiencia fundatrix para el *anthropós*, de ahí que, sumergidos en este imaginario, haya surgido el *λογος* racional; es decir, el mundo de los griegos era un *khaos*, o sea, *oscuridad* más que desorden, en tanto la *oscuridad* implica ausencia de pautas de organización. En la lengua griega, *khaos* se asocia a *ερεβο* (erebo), o sea, la *oscuridad total*; en este acontecer, donde la ausencia de luz y, por lo tanto, de un eje que ordene, la ὕβρις determinó la existencia de este pueblo. Todo el repertorio mítico de los griegos, legado a través de Homero, los dramaturgos y, en general, todo el amplio patrimonio del *mythos*, patentiza la presencia re-acentuada de cómo la ὕβρις configuró toda una época *trágica*. Y no es el caso presente ejemplificar dicha forma de vida, ya que eso implicaría un solo volumen de no poca extensión. Se pone de relieve el trasunto de la ὕβρις en tanto constante de pensamiento y praxis en los imaginarios sociales, otra manifestación de la *ontotragedia* que conlleva la consolidación del *pantragicismo*. En este sentido, si para los griegos el mundo es *khaos*, *ερεβο*, este carácter disonante y, en cierta medida, *atípico* y *trágico*, permitió que se engendrara la razón, el *λογος* con especificidades lógico-racionales; la *παιδεία* (*paideia*) se creó a partir de y contra la ὕβρις. Al hacer esto, la razón griega buscó, en cierto modo, reforzar la labilidad que se *transgredía*, pretendía que aquello que tantas veces la *desmesura* rebasaba tuviera mayor solidez y consistencia; se trata del νόμος (nómos), la *ley*, la *constitución*, la *norma*. Para este estudio, por razones que se explicitarán, se prefiere hablar mejor de *Khreon*, en griego, *lo que es debido*.

ὕβρις no comporta ningún tipo de mala conciencia, la concepción de culpa, pecado y falta del imaginario judeo-cristiano no tiene cabida en este vocablo; debido a la polisemia que ostenta la lengua griega, las diversas acepciones apuntadas evocan una circunscripción al *παθος* (*pathos*). No obstante, la mayoría de intérpretes ha difundido la noción a modo de concepción, de *consmovisión*, y se le han inyectado lastres del imaginario judeo-cristiano, en tanto ὕβρις es, para muchos, una praxis que va contra las leyes divinas, que lleva a quien está imbricado por este *παθος* a una actuación malversada y culposa. Empero, como se hizo con anterioridad, es pertinente hacer *δικε* (*diké*, justicia en tanto restitución) al imaginario griego. En este sentido, ὕβρις, al no ser pecado ni falta en sentido judeocristiano, ni tampoco la *transgresión* a un mandato de la ley divina, se sugiere entender mejor como una

“...condición ontológica de la existencia”²³³. Las restituciones que hace Castoriadis son muy valiosas, porque, tal como ocurre en este punto, sus acotaciones han coadyuvado a revalorar el *mythos* de la cultura griega, y también a evitar ciertos yerros que habían venido impregnando la hermenéutica.

En este orden de ideas, ya que se habla de ὕψος en tanto *condición ontológica*, la relación con lo que se *transgrede*, se quiere plantear aquí, se da extrínsecamente al νόμος. Para esta interpretación, a propósito de los contextos míticos de los Andes, no se inserta en la dinámica ὕψος-νόμος. Se aclara que, en efecto, la *transgresión* existe, e independientemente de que se trate de alguna norma divina o humana, lo que hace que la rebase no es la determinación extrínseca a la ὕψος, como si la sola disposición del νόμος configurara la razón de ser de la *transgresión*. Nada de eso ocurre, ya que según Castoriadis, si bien es cierto la norma y la ley divina, y luego la razón lógica, se crean para aniquilar la *desmesura* y el παθος, lo que, en definitiva, activa la dinámica de la ὕψος es una circunstancia inherente al *anthropós*, se trate de leyes morales, divinas, sociales, políticas, económicas, etc. En definitiva, existe una *transgresión* de toda *autoinsitución*, porque lo que hace al hombre está determinado por su carácter ontológico del *exceso*, motivo por el cual Castoriadis aseveró que lo que hace a Grecia no es la razón y la medida, sino el *sinsentido* y lo *a-sensato*; en el mismo sentido que Nietzsche manifiesta que no Apolo (razón y templanza) sino Dionysos (exceso, embriaguez, irracionalidad) determinó a los griegos. En conclusión, para evitar cualquier interpretación equívoca y no cometer errores al respecto, la dinámica de la ὕψος-νόμος se deja de lado, y se habla mejor de *hybris-khreon*, máxime cuando supera el lastre de entender la ὕψος como pecado y culpa, y se llega a la comprensión de un *deber* concomitante con el imaginario andino, *deber* que nunca separa a la *divinidad* del *runa*, sino que los configura en una asociación recíproca y complementaria, donde la naturaleza, el hombre y los dioses se entrelazan estrechamente y superan cualquier concepción de mala conciencia.

Ahora bien, si *khreon*, en griego, alude a *lo que es debido*, es patente que se trata no de una normatividad específica, aunque no se puede negar que el *deber* implica, en cierto modo, la adscripción a órdenes sociales que, de una u otra manera, tienden a mantener la estabilidad. Así, ese *deber*, en lo que a la mítica andina atañe, se considera desde las instancias de la *labilidad* del orden cósmico, es decir, existe un *deber ser* al que el *runa* se halla circunscrito, no como norma coercitiva que escinde los mundos al modo medieval y moderno, sino como un ámbito indisociable en el que interactúan mutuamente *janan*, *hurin* y *kay*, vértices de *relacionalidad* complementaria. A partir de esto, la normatividad no tendría justificación, si por ella se entiende una coacción arbitraria que hace caso omiso del maridaje entre la tierra y el hombre. En este orden de ideas, el *khreon*, en los contextos andinos, operaría como la contraparte de una dinámica que, en

²³³ CASTORIADIS. Op. cit., p. 340.

cierto modo, define la especificidad del pensamiento y su praxis; la *ũ*, pensada como epicentro que desencadena *tragedias*, está en estrecha *complementariedad* con el *khreon* en tanto se requiere de una constancia -inconstante y *frágil*- que active la condición *ontológica* del *exceso*. *Hybris-khreon* operan como condición *inherente* al imaginario andino, son vértices que muestran una vez más la dualidad complementaria del *Ser*; si por una parte, de modo similar a los griegos, *ũ* comporta el abigarramiento del *παθος*; su inauguración, en los Andes *transgresión*, hace patente en qué medida la *labilidad* del *deber* sobrelleva a la creación de acontecimientos *trágicos* que sumergen al *runa* en una *aporía* deseada, y por tanto inocente. Ello ocurre porque, en las dos culturas, la ausencia de cualesquier tipo de manifestación de falta o yerro coercitivo, y su posterior castigo disociador, no tiene lugar; la ambivalencia en todos los órdenes, la *ubicuidad* de dioses y hombres, del mismo modo que la mutua necesidad y acople, conducen a considerar la idea de una gestación *autoinstituyente* de los órdenes. El orden, en los Andes, es muy frágil; el *deber*, como complemento del *runa*, necesita ser *transgredido*, de lo contrario el espacio y el tiempo se elaborarían en total antinomia con quien se circunscribe al él. Los dioses andinos requieren del *exceso*, solo así se podrá entender que hacen parte de una *ontología trágica*; entonces, como se verá en los imaginarios que se estudiarán, la irrestricta sujeción del hombre a la muerte, destrucción y negación es condición *sine qua non* para celebrarla.

Respecto a *khreon*, el equivalente en *runa simi* proviene de *kamay*; en aymara hay dos vocablos, *luraña* y *phuqhaña*. La polisemia de *kamay* es amplia. *Kamay* significa, específicamente, *crear, inventar, modelar, plasmar*, de esta raíz proviene *Pachacamac*, el señor del mundo, literalmente, el *creador de pacha*; de ahí la expresión *Pachakamaqmi tukuy imatapas kamarqan*, o sea: *Dios creó todas las cosas existentes*²³⁴. Empero, en el quechua de Ayachucho alude a *ley, obligación, mandato*; en Bolivia significa *mandar, ordenar, gobernar*, así mismo, en el Ecuador se entiende como *obligación, mandato, ley*. De esta raíz viene el verbo *Kamachay*, que implica *encomendar un deber*. Entonces, se tiene que el *kamay*, en cuanto *creación* de un orden, constituye de por sí un ordenamiento, una obligación que conlleva una encomienda, un *Kamachay*. Efectivamente, para mantener la creación se requiere; de un mandato, de un *deber* que sostenga la estabilidad cósmica de lo creado de lo contrario, se corre el peligro de caer en la entropía y la destrucción de dicha creación. Empero, en el imaginario de los pueblos sudamericanos, esta *creación autoinstitutiva*, de la que brota y a la que es inherente el respectivo *Kamachay*, se caracteriza por su extrema *inconstancia*, la labilidad hace parte de su especificidad, y ello ha permitido que la *tragedia* tenga el carácter tan *singular* que se ha puesto de relieve. En la medida en que el mismo *Kamachay* comporta *fragilidad*, en ese mismo sentido la *ũ* *ontológica*

²³⁴ ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE. Op. cit., p. 197.

desencadena sus fuerzas y disgrega el orden creado, y en toda esta dinámica se hace manifiesto el modo tan específico en que la ambivalencia de la aniquilación y la creación carece de la gravedad de la tragedia cristiana, debido a que la *ligereza* de lo andino y lo griego hace ostensible la desavenencia y la aporía en la más cándida levedad. La *tragedia* cristiana, por ejemplo, revela que la *transgresión* del deber del creyente suscita una condenación eterna, insoslayable de por sí, y que además hace del hombre un ser pecador por antonomasia, inclusive desde la despreocupación del nacimiento ya es culpable, y ello se da por la radical escisión de los órdenes espaciales, temporales y existenciales de las esferas humanas y transmundanas. Nada más alejado del *Kamachay* y de la dinámica *hybris-khreon*.

Según la academia mayor de la lengua quechua, los vocablos que implican ñ son *Millaqmana*, que evoca lo *abominable*, *horripilante* en exceso; en Ecuador alude a *despreciable*; es decir, ese sentido y los siguientes, se piensan como el núcleo que, en los Andes, permite rebasar la levedad del *deber creado*. Así, también el adjetivo *Ancha* alude al exceso, ya que significa *mucho*, *demasiado*, ello con la idea de algo que va más allá de lo establecido; de esta raíz brota el adjetivo *anchapuni*, que traduce *muy en exceso*, y *anchay anchaylla*, es decir, lo que se hace *con arrogancia*. Las palabras *Ati*, *ati ati*, *askha*, respectivamente, también traducen *exceso*, pero de acuerdo a lo que se puede percibir, en la raíz *Ancha* plausiblemente se llega a comprender mejor este acontecer. No es fortuito que *anchhuy* signifique *apartarse*, *retirarse*, lo que se puede interpretar como quien se *aparta* del *deber* por *exceso*. Respecto a la connotación de *transgresión*, el término quechua *hucha* se usa genéricamente para aludir a este fenómeno, sobre todo en lo que a jurisprudencia atañe, es decir, a lo que es *debido hacer*. La *soberbia*, en *runa simi*, se evoca con *apuskachaq*, que también implica que alguien es *altanero*, *orgullosa*, *altivo*.

Explicitado esto, y con la idea de que se trata de un *apartarse* (*anchhuy*) mediante el exceso (*Ancha*) y la *transgresión* (*hucha*) para desconfigurar el *deber* (*Kamachay*) de lo creado (*Kamay*), el mito andino ofrece estas manifestaciones a lo largo y ancho de sus intersticios, desde Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, hasta Bolivia y Chile; es decir, el desdoblamiento del *deber* en su *institucionalización* es un ejemplo más del *pantragicismo*, de la *ontotragedia* y la *constante veleidad* de la praxis imaginaria. Relacionar cada ostentación en cada país es una tarea dispendiosa en alto grado; además, se requeriría de una investigación aparte. En virtud de esto, se realizará una interpretación que esboce mitos englobantes y fundamentales, que sirvan de paradigma para la comprensión subsecuente del tema.

El manuscrito de Huarochirí, al ser epicentro de varios mitos matriciales, aporta varios casos donde se hace patente la anterior interpretación. Así, se habla de la destrucción de los hombres *colli*, de parte de Pariacaca, debido a un desafuero²³⁵.

²³⁵ AVILA, Francisco de. Dioses y Hombre del Huarochirí. Op. cit., p.114-115.

Así mismo, la destrucción de *macacalla* por parte del mismo Pariacaca, y la posterior conversión en piedra indica la *transgresión (hucha)* del *deber (Kamachay)*. En el mismo orden, Pariacaca destruye con una avalancha el pueblo de Huayquihusa debido a que le causaron ira²³⁶. Las motivaciones que se pueden esgrimir para semejantes respuestas a la *transgresión* dependen única y exclusivamente de la *complementariedad* que revelan los mitos ancestrales de los Andes. Por tal razón, el mismo exceso en la punición de la divinidad se comprende en atención a la intención de *restituir (diké)* el *deber*, lo que implica una *justicia* que siempre abre las perspectivas de la *relacionalidad*, ya que, en el mito andino, generalmente se hará manifiesta la desavenencia que, por la misma circunstancia que la *restitución*, queda abierta, la responsividad de quien encarna el *Kamachay* también comete excesos, y de implicaciones *trágicas*, como lo revelan los ejemplos mencionados. De acuerdo con esto, el exceso que *transgrede* el *deber* provoca simultáneamente un exceso mayor, pues no de otro modo se puede entender el hecho de que la conversión en piedra por un desafuero del *runa* sea un elemento panandino de considerable relevancia. Así lo deja ver la tradición imaginaria de los pueblos Aymaras en que, dentro de la interacción que rebasa *luraña y phuqhaña*, se accede a la asimilación de una respuesta *excesiva* al mismo exceso que se ha perpetrado, en tanto “...los pobladores de Tiahuanacu acostumbrados a las borracheras y al baile; queriendo Tunapa ‘predicarles’ no le escucharon por lo cual se enojó. Habló al cielo y partió del lugar maldiciéndolos y dejando toda la gente convertida en piedra”²³⁷.

La tradición del aspecto panandino y *pantrágico* de la conversión en piedra, en los términos explicitados, permite relacionar un mito matricial que aquí se ha estudiado desde diversas perspectivas; se trata de Wiraqocha. Con Tici Wira Kocha, es un *Kamay* que, en tanto fuego, aceite, agua que salió como la espuma, se convirtió en el creador, el hacedor; esta condición hace de esta divinidad un *institucionalizador* del *deber*. Así, al ser un *Kamay*, paralelamente es un *Kamachay* que, entre otras cosas, representa el primordial *modelador* o *escultor* de los Andes, en virtud de lo cual hace hombres, cosas, y animales en piedra, para que permanezcan inmunes al tiempo. Esta perspectiva conlleva pensar en la especificidad de la relación entre la *creación*, el *deber* y el posterior exceso que se incrementa por parte del ejecutor del *Kamachay*. En virtud de esto, para comprender la constancia y, a la vez, la *labilidad* de este *deber* creado, se necesita referir lo que cuenta el mito de Wiraqocha. Luego que creara a los hombres, estableció un *Kamachay* so pena de que su *Hucha* desencadene la *tragedia* sobre los hombres. Empero, el orden y la homeostasis del pueblo Aymara fue muy *frágil*, porque el *deber* se guardó no por mucho tiempo, motivo por el que los creados por Wiraqocha respondieran a su *condición ontotrágica*, puesto que

²³⁶ Ibid., p. 42.

²³⁷ Juan de Santa Cruz de Pachacutti Yamqui. Relación de antigüedades deste reino del Perú. (Edición de Ana Sánchez) (15...), Madrid: Historia 16, 1992, pp. 181-82. Citado por: GRANDA PAZ, Op.. Cit., p. 19.

Mas como entre ellos naciesen vicios de **soberbia** y codicia, **traspasaron el precepto** de Viracocha Pachayachachi, que cayendo **por esta transgresión** en la indignación suya, los confundió y los maldijo. Y luego fueron unos convertidos en piedra y otros en otras formas, a otros los tragó la tierra, y a otros el mar, y sobre todo les envió el diluvio general, el cual estos llaman pachacuti, que quiere decir 'agua que trastornó la tierra'²³⁸.

Del mismo modo, se conoce que en el repertorio del mito del pueblo colombiano de los muiscas también se hacen ostensibles juegos de disparidades suplementarias; desgarramiento del Ser que ha sido consecuencia de la *transgresión* del *deber*; a partir de éste, y los casos mencionados, sobrellevan pensar en otro de tantos elementos que coadyuvan a configurar el *ethos* de mundo andino, máxime cuando se deja ver su recurrencia y su carácter propedéutico, en tanto no de otra forma esto vale para declarar al mundo entero en qué medida los imaginarios andinos albergan una fructífera afirmación de la existencia. A propósito de los muiscas, Osvlado Granda alude a la ambivalencia referida de esta manera: "*Fray Pedro Simón recogió entre los muiscas la tradición de una pareja de amantes incestuosos, cuyo castigo fue morir convertidos en piedra junto al Pozo de Donato*"²³⁹.

A todo este imaginario subyace un *ethos* en dos sentidos: primero, como una *institución* divina, es decir, como la *poiesis* del *deber* que se disemina entre *Pacha* para mantener la homeostasis; sin embargo, debido en parte a que la divinidad estatuye un *ethos* con esta especificidad, de sí mismo, de su misma *levedad* se desata la reacción contraria; así se accede a otro *ethos*, abocado a quebrantar el *ethos* de los dioses. Este segundo *ethos* perfila pensar la noción de una *ontología* que ha determinado el conjunto imaginario de los Andes. Se tiene en cuenta que en lo relativo a este acontecer, el *ethos* de uno y otro caso provocan la generación de un englobante modo de vida a la luz del mito, una *inherencia* de la *transgresión* al *deber* en que, mediante el *desgarramiento* del que ha rebasado el *deber*, un *ethos par excellence* tiene lugar, constituyéndose en la *mathesis* del nuevo mundo. Así, tanto la catástrofe, sea en los términos de cataclismos cósmicos y trastrocamientos del orden (Pachakuti), o catástrofes psíquicas, morales, políticas, económicas o religiosas, lo determinante del tema es que tanto el escarmiento que ha aplicado Wiraqocha a su *Kamay*, así como también el sustrato irreducible-ontológico de *hucha* en el Ser de los aymaras y los Incas, constituyen elementos, cada uno bajo sus imaginarios específicos, que facilitan tener un panorama más amplio que define y permite interpretar el yerro y sus consecuencias como una manifestación *ontotrágica* de la existencia. En muchos pueblos de los Andes, la dinámica *Hucha-Kamachay* o *anchhuy-Kamachay*, sigue el curso de

²³⁸ SARMIENTO DE GAMBOA Pedro. Historia de los Incas. (1572) Buenos Aires: Emece, 1942, p. 36-37. Se añade el subrayado.

²³⁹ GRANDA PAZ. Op. cit., 23.

acontemientos que cada vez con mayor fuerza evidencian el flujo de esta interacción. Sirvan de ejemplo, a los acotados anteriormente, el siguiente derrotero mítico.

Como elemento panandino y pantrágico, el doble exceso que comporta la generalidad de la dinámica *Hucha-Kamachay* o *anchhuy-Kamachay*, evoca una expresión del mito venezolano. En efecto, en Pueblo Viejo, en Mérida, Venezuela, la *tragedia inherente* a la configuración *Hucha-Kamachay* se vislumbra en la siguiente situación, a propósito del mito de la laguna *Doña Simona*, de la que, en referencia a su especificidad, se relaciona: “No se debe buscar por consiguiente a un niño perdido en los alrededores de la laguna, pues si sus padres insisten en buscarlo, la laguna mata al niño. Si por el contrario los padres esperan con mucha paciencia, pueden pasar varios años, pero un buen día vuelve a aparecer el niño ya crecido...”²⁴⁰.

La tradición lírica de los incas evoca la circunscripción a márgenes que connotan un *deber* de tipo sexual; así, su *transgresión*, reitera, con enfática fuerza, los niveles de esta ambivalencia diseminada como carácter panandino. Luego, el nivel de *παθος*, de *sufrimiento* acaecido por ruptura que ha establecido un *deber* sexual, determina en sumo grado este fenómeno como uno de tantos que definen categóricamente al Ser. Al respecto, Fray Antonio Calancha evoca una leyenda, a propósito de la Piedra de Calango, tal como sigue:

Un indio y su concubina realizaban el acto sexual, a la vista de otros, y vieron como cayó una estrella del cielo y sobre la piedra quedaron muertos los sensuales, y en cenizas sus huesos; quedó el terror en los asistentes y el miedo en los sucesores, y figuraron como una estrella (...)...en la lengua general se llamaba aquella piedra Coyllor-Sayana y en la lengua materna se llamaba entre los de la parcialidad Yumisea-Lantacaura, que significa la vestidura o pellejo de estrella²⁴¹.

A propósito de la *desmesura* en el ámbito textual, es importante tener en cuenta que este aspecto es una constante en el pensamiento andino, lo que implica considerar los excesos de este tipo como epicentro que desencadena grandes desestabilizaciones a nivel social. Esto es algo que no pasó por alto Alejandro Ortiz Rescainiere: “los andinos piensan que las faltas en las relaciones interpersonales son el origen de numerosas dolencias. Así, Lauro Hinostroza, curandero andino y antropólogo, sostiene que la mayor parte de las enfermedades de sus pacientes se originan por infracciones sociales sufridas o

²⁴⁰ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. Dioses en Exilio. Caracas: Fundarte, 1981, p. 84.

²⁴¹ DE CALANCHA Fray Antonio. Crónica moralizadora de San Agustín. (1639), citado por: NÚÑEZ J., Antonio. Petroglifos del Perú. La Habana: UNESCO-OCO, 1986, p. 52

cometidas por ellos, y que el sexo, y la esfera familiar son el centro más común de esos males sociales²⁴².

En este orden de ideas, el imaginario andino, en lo tocante a dioses que encarnan el exceso en el *deber*, identifica al *Muki* con el *Supay*, divinidad de *urin*, ligada a la energía tectónica de los cerros, de ahí que también tenga una concomitancia con los *wamanis* en tanto fuerza genésica de las profundidades de la tierra. El *Muki* se comprende, entonces, como una divinidad configurada a la luz de lo telúrico, pero también como divinidad de la fertilidad, con una fuerte connotación sexual, de ahí que el *Muki* sea "...una divinidad de la fertilidad con una sexualidad excesiva y desbordante, divinidad que auspicia la producción y que castiga a través de ella"²⁴³. Es particular el hecho de que la misma divinidad auspicie el quebrantamiento del orden que ellos han impuesto; la *levedad* del mito, la ausencia de pesadez y sobre todo la permisividad del *Muki*, viene a completar la *ontología* que subyace a la noción interpretada.

A la luz de estas consideraciones, es plausible interpretar algunas ideas en torno al imaginario andino bajo una fenomenología del *Kichwa*. Es célebre el hecho de que en esta lengua, sobre todo en los contextos regionales del sur de Nariño y norte del Ecuador, la constitución antropológica del *runa* obedece a una triada, que en cierto modo se adecúa al repertorio del pensamiento andino, debido a la interacción complementaria de las tres esferas, que involucran disposiciones sociológicas, fisiológicas y psicológicas de gran envergadura. Luego, al *runa* lo configura *yachay* (*saber*), *munay* (*espíritu*) y *llancay* (*fuerza*), y en cuya relación equilibrada se puede articular la *interrelación* con *pacha* para que el *taque* (*equilibrio*) de estas tres potencias conserve la *homeostasis holística*. Esta noción del *runa* que, por un lado, supone el microcosmos de *urin pacha*, de la tierra y su constructo vivencial y ritual, se articula y *complementa* con el macrocosmos de *janan pacha*, perfila el *pariverso* holístico que, a partir del núcleo articulador de estas dos esferas en *kay pacha*, brinda el saber que subyace a la oralidad y el arte, en el flujo del espacio, el tiempo y la naturaleza, donde plantas, como el ayawasca, awacuya, peyote, borrachero, opio, etc., brindan al *yachay* del *runa* un imaginario mítico de considerable magnitud; en esta medida, el espíritu se incluye en este *pariverso* del macrocosmos, de *Pacha*, pues ama, quiere, desea, alberga volición de quienes la habitan, mediante la fertilidad y la abundancia de su *donación* en cuanto el *munay* se acopla al *deber* de la homeostasis primigenia, evocada en *Kichwa* como *taque*, cuando sabe responder a los requerimientos que la tierra, el agua, el éter y el fuego tienen para el *runa* en su armónica correspondencia.

En suma, la fuerza del *trabajo* se da cuando el seno materno y la matriz primordial, que hacen parte de *pacha*, aúnan esfuerzos para *donar* al *runa* las mejores

²⁴² ORTIZ RESCAINIÈRE, Alejandro. El Quechua y el Aymara. Op. cit., p. 187.

²⁴³ LOZADA PEREIRA, Blithz. Cosmovisión, historia y política en los Andes. Op. cit., p. 152.

condiciones de vida, en atención al requerimiento interpelado. A la luz de esto, se vislumbra en estos contextos la *inherencia* dinámica de *anchhuy-Kamachay*, puesto que la falta de aleación a este orden inaugura la tragedia que devasta y sanciona todo *exceso*. Como ejemplo de esto se cuenta con el caso de las continuas *transgresiones* de la *homeostasis* de la tierra, al que se suma el narcotráfico, de modo específico, que rebasa el sentido de la tierra a favor de una *desmesura* del *munay* primordial (complementariedad *runa-pacha*), lo que desencadena catástrofes y cataclismos (*pachacute*, en Kichwa). Su inmediata manifestación está en el caso de la Sierra Nevada de Santa Marta, que conllevó a una *tragedia* que, para el pensamiento mítico de los indígenas de esta región, fue consecuencia de la transgresión contra *pacha*. En definitiva, *Yachay* (*saber*), *munay* (*espíritu*) y *llancay* (*fuerza*) son manifestaciones del microcosmos (*runa*) y del macrocosmos (*pacha*) en un juego omniabarcante de carácter holístico que está sujeto, como carácter *ontológico* del ser andino, a la precipitación en el frenesí de *hucha*.

Por otra parte, el imaginario Aymara y quechua ofrece innumerables revelaciones de este complejo *ontológico*, no ya desde el ámbito lítico, sino a partir de particularidades míticas que completan esta interpretación. Son de singular relevancia las implicaciones que tiene el quebrantar el orden y el *deber* para con *pacha*, epicentro que *dona* al *runa* la posibilidad de vida; la *reciprocidad*, en todos los sentidos, implica, para los Andes, un acople que radica en la activación de la correspondencia de las esferas. En el momento en que se trastoca la interpelación que requiere *pacha*, puede llevarse a cabo un acontecimiento como el siguiente:

Los delincuentes, ociosos y ladrones, no merecían el seno de la tierra como sepultura: eran echados a los recintos de Puma. Nadie se embriagaba en día particular. No existía el robo, en épocas de siembra se ayudaban todos recíprocamente. A quienes tenían tendencia al ocio se les despropiaba de todo para que la necesidad les obligara a trabajar. Para épocas de carestía se hacía inmenso acopio de granos²⁴⁴.

Para los aymaras, el origen del fuego (*akha nina*, en aymara) tiene como núcleo la dinámica *Hucha-Kamachay*. El mito refiere que una vez los animales principiaron la enemistad con los hombres; en el albor primordial de los tiempos, Ukhumari pretendió aniquilar al hombre y exterminarlo. Al ver Inti esto, no pudo permitirlo, por tanto “Mandó de inmediato al rayo con una ascua en la mano, encargándole que diga al hombre que toda vez que lo acometieran los animales feroces, encendiese esa ascua y que retrocedieran ante el fuego”²⁴⁵. Esto muestra una vez más que el *pariverso* andino entá inserto no sólo en lo que involucra condiciones

²⁴⁴ FRONTAURA ARGANDOÑA. Op. cit., p. 64.

²⁴⁵ Ibid., p. 107.

antropológicas, porque los animales, las plantas y todo lo que incluye al orbe, está circunscrito al *holismo* del complejo del *exceso* y el *orden*.

Uno de los animales que encarna el *orgullo*, la *soberbia*, el *exceso* y la *tansgresión*, es el zorro. En aymara se evoca como Khamakhe, y en este ámbito su mito es muy célebre, máxime cuando el hurto de alimentos de los *ayllus* es uno de los caracteres que lo define, lo que comporta la *némesis* respectiva. El mito de los aymaras cuenta que cierto día, en que los *ayllus* se disponían a tributar a Inti, cuya adoración estaba presidida por el Cóndor (Mallku), se le mostró el zorro, y haciendo gala de su *soberbia* le dijo: “!–Oh, Poderoso!, *acepta este corderito que lo he escogido para ti, entre los mejores de aquí a 100 topos a la redonda; pertenece a los rebaños del kollana Chacachi... Sírvete y llévame al cielo. Quiero comer los huesos que Inti arroje bajo la mesa. –No te atrevas!*, contestó el Cóndor”²⁴⁶. Cuando hubieron subido a *janan*, el zorro robó unas semillas menudas, que tanto le habían gustado entre todos los potajes divinos. Cuando se dispuso a bajar, se encontró con el loro, a quien insultó, motivo que le permitió al loro avisar de lo sucedido al Cóndor. Cuando éste encontró al zorro, lo interpeló en estos términos:

Mentecato, ¡cómo te has conducido! Nunca debías haber robado esta semilla. No era aún hora de que los dioses la dieran a los hombres. Más, ahora, que está en la tierra, que tiene su cometido. Que produzca para los hombres y que les dé vida, ya que procede del cielo, se llamará “Kihuna”. Pero tú, debes expiar, y tu pecado debe perdurar: te convertirá en yerba venenosa del mismo tipo que la kihuna con semillas negras... Donde crezca, envenenará y presagiará mal. Y se fue. El viento puneño dispersó la kihuna en el Altiplano cuán extenso es. Las lluvias fertilizaron los campos. Y el hombre, desde entonces, se alimenta del bocado de los dioses...²⁴⁷.

Como se percibe, la dimensión *poiética* implícita en el complejo *deber-exceso* ha permitido que sólo en estos contextos se brinde la posibilidad de la emanación de un *don* por parte de la divinidad. El carácter *singular* de esta noción vislumbra que, lejos de que una *némesis* anule cualquier manifestación de vitalidad, gracias a la *soberbia* al exceso, a su necesidad, es posible alimentarse con el *bocado de los dioses*.

La tradición quechua, por su parte, revela el mismo carácter aludido. El zorro (atoj), caracterizado por su *soberbia* y *orgullo*, hace alarde de su capacidad para resistir los fríos más inclementes; esto provocó que Malku lo retara; los dos subieron a una montaña de nieve para que quien resista toda la noche allí sea presentado como el rey del frío. El mito relata que

²⁴⁶ Ibid., p. 152.

²⁴⁷ Ibid.

A medida que transcurría la noche cambiaban pequeños diálogos:

–¿Atoj, chirinchu? (¿Zorro, hace frío?) –Mayta Tataykita chirinkari!, (Que le va a hacer frío a tu Rey), repuso con eco vibrante. –¿Atoj, chirinchu? – Mayta Tataykita chirinkari, un poco débil. Cada vez que preguntaba disminuía la intensidad de voz; era más débil y más temblorosa, hasta que por fin: –Atoj, chirinchu? Nadie contestó. El amanecer descubrió al Zorro en circunstancias que atestiguaban su fuerza para resistir los fríos más intensos... ¡muerto!...²⁴⁸.

El Mito de Ortemal en la tradición aymara revela, en la misma medida, la presencia de este complejo existencial. Ortemal, un hombre pérfido, que alberga la acepción de *Millaqmana*, vivía de la perpetración de estafas a sus congéneres. Entre otras cosas, el mito refiere que recibía cosechas que trocaba por rebaños, que al otro día solo eran huesos calcinados; entre sus cometidos estaba el echar a perder fiestas en los pueblos mediante embaucamientos, entre otro tipo de perfidias; ante tanto exceso, nadie podía detenerlo, “*Pero, los Achachilas no eran sordos ni ciegos. “Janiwa!, Janiwa!”*, le dijeron y le ataron los pies. En castigo, le condenaron a contar las arenas del Altiplano, por los siglos de los siglos. El Ortemal está como encantado: contando, contando las arenas. ¿Cuándo acabará? Ese día, será el final”²⁴⁹.

Para finalizar esta investigación, se cita una acotación de Lozada Pereira en lo que tiene que ver con la ambivalencia relativa al flujo de identidades a propósito de la *hybris* y *khreon* de los *Jaqui* y lo *Q’ara*:

...*q’ara* es aquél que no cumple con **los deberes comunitarios** de la reciprocidad, careciendo de “plenitud social y cultural”. Por contraste, en el *jaqi* persistiría un referente de identidad cultural pese a la influencia e imposición de contenidos provenientes de la cultura occidental. El sujeto de la colectividad, esté donde esté, al cumplir obligaciones de reciprocidad, según el imaginario atávico de la *lógica* étnica, sigue siendo *jaqui*. Recíprocamente, si el aymara ejerce relaciones de dominio sobre *otro* gracias a cualquier contingencia económica, social o histórica, entonces no se convierte en *q’ara*, sino en *q’ara-cholos*: asume el rol de quien explota y es explotado, de quien oprime y es discriminado, de quien sufre pero también detenta formas específicas de poder²⁵⁰.

²⁴⁸ Ibid., p. 163-164.

²⁴⁹ Ibid., p. 112-113.

²⁵⁰ LOZADA PEREIRA. Op. cit., p. 158

5. CONCLUSIONES

A partir de una reflexión circunscrita en el cruce de saberes, se vislumbró el carácter de los estudios etnoliterarios como núcleo divergente que activa la *relacionalidad* de producciones *poiéticas* alternativas. Tanto la filosofía, con la literatura y la antropología, se dan cita en los estudios etnoliterarios para asentar interpretaciones que en otros espacios de conocimiento no tendrían cabida; de ahí la especificidad de apertura que conlleva distinguir matices, enfatizar caracteres y sobre todo operar una hermenéutica *intercultural* que rebasa cualquier sobrevaloración étnica, ideológica o política. La fenomenología de los imaginarios, máxime cuando el lenguaje se convierte en piedra de toque para entender el pensamiento en su inmediata *emergencia*, y debido a que el lenguaje hace ostensible caracteres hermenéuticos dinámicos, sobrellevó entender las dimensiones que implica hablar en los términos de *tragedia* desde el ámbito mítico, y en estrecha vinculación con esferas sociales y políticas. En definitiva, se llegó a comprender la existencia de la *tragedia* como noción inseparable de *Ser* en los Andes, elemento determinante y diseminado en el amplio repertorio imaginario de estas culturas. La *re-conceptualización* de la tragedia condujo a la creación y fundamentación de un neologismo (*Ontotragedia*) que tuvo su razón de ser en la especificidad de las relaciones que presentan la mayoría de los mitos matriciales y particulares. Se coligió que la *tragedia*, en primer lugar, es *ontológica* y, en segundo lugar, *panandina* o *pantrágica*.

La presencia de celebraciones rituales, sobrecargadas y determinadas en gran medida por un trasunto mítico, condujo a caracterizar la condición a-sensata de espacio-tiempo-naturaleza de los Andes. En este sentido, toda la amalgama de festividades, que convocan a la colectividad, se muestra que la esfera de la *tragedia* no solo comporta al ámbito de una hermenéutica discursiva, en tanto centro existencial del mito, la oralidad, coadyuvó a pensar en las disposiciones afirmativas de la guerra, el combate y el conflicto, que de manera ritual y vivencial, afectan la configuración antropológica y cósmica de estos contornos. La sangre derramada en combate, la muerte y la condición agonística y polémica, fueron experiencias que, dentro de su simbología, aportaron suficientes matices para que se haya entendido la *tragedia* andina como una particular relacionalidad de disparidades ineludibles que, entre otros fines, llevó a celebrar la fertilidad y propiciar los ciclos agrícolas aun bajo las condiciones más desgarradoras en que se halló sumergido el *runa*.

En la misma medida, se llegó a colegir que la antropofagia, lejos de ser una expresión de barbarie e irracionalidad, se entiende como una singular apertura al otro, donde las perspectivas de sacrificio, dolor y sufrimiento, se entendieron como circunstancias esenciales para producir sociedad. La creación de *socius*,

de socialización y asimilación de sujetos sociales, tuvo, en el sacrificio y en la deglución de carne humana, uno de sus factores determinantes, atípicos para muchos, pero indispensables para los pueblos de Sudamérica. Así, se comprendió que, tanto en los Andes como en la Amazonia, la presencia del sacrificio humano y la antropofagia coadyuvó a mostrar un elemento panamericano que ostentó, bajo muchos ángulos hermenéuticos, una de las formas de *alteridad* a la luz de la *tragedia*. En la misma medida, el imaginario del sacrificio tuvo en la idea del renacimiento su condición operante; se interpretó que si, por un lado, es necesario el despedazamiento del otro, por otro esta acción condujo a la pervivencia y la creación de una simbología de lo indestructible en la creación y destrucción de nuevos órdenes cósmicos y sociales.

Finalmente, se mostró que, en un diálogo intercultural entre Grecia y los Andes, nunca se pudo llevar a cabo dicha concomitancia bajo ideas sobrevaloradas o legitimadoras, sean de algún orden político, social o religioso. Un diálogo entre estas dos culturas determinó, por simbologías míticas y fenomenológicas, la configuración de condiciones ontológicas que permitieron la coexistencia de ambigüedades y ambivalencias que, en otros órdenes, no hubieran tenido cabida. En este orden de ideas, se llegó a entender que en ambas culturas la *tragedia* existió como circunstancia existencial, y también como fenómeno teatral, y el repertorio de ejemplos que evidencia esto es rico en significaciones. En la misma medida, el tiempo, los espacios y la naturaleza, hace de estos dos pueblos un punto de referencia intercultural sobrecargado de simbologías compartidas. Se vislumbró que el tiempo tiene perspectivas de eternidad, en que la ausencia de futuro y la repetición del pasado en tanto porvenir, circunscrito a la dinámica del presente, hizo de los Andes y Grecia pueblos que sedujeron a la vida, más allá de concepciones judeo-cristianas que se oponen a la ambivalencia de las esferas y a la coexistencia del dolor, la muerte y el júbilo. De esto se comprendió que la transgresión de los deberes sociales conllevó, en los Andes, propiciar cada vez más la producción *poiética* de las catástrofes y las revoluciones cósmicas.

BIBLIOGRAFIA

ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA (QHESWA SIMI HAMUT'ANA KURAK SUNTUR). Diccionario quechua-español-quechua SIMI TAQE. Cusco: Gobierno regional del Cusco, 2005.

ARCE SOTELO, Manuel. Batallas rituales, juegos rituales: el componente pukllay en el Chiaraje y otras manifestaciones andinas. En: Perspectivas latinoamericanas, N° 5, 2008.

ARGUEDAS, José María. Yawar Fiesta. La Habana: Huracán, 1972.

_____. Formación de una cultura nacional Indoamericana. México: Siglo XXI, 1975.

ARUSIMIÑEE. Diccionario Castellano, Aymara, Guaraní, Qhichwa. La paz: Reforma Educativa Minedu, 2004.

AVILA, Francisco de. Dioses y Hombre del Huarochirí (Traducción de José María Arguedas). México: Siglo XXI, 1987.

BETANZOS DE, Juan. Summa y narración de los incas (1551). Madrid: Atlas, 1987.

BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse / HARRIS, Olivia / PLATT, Tristan / CERECEDA, Verónica. Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. La paz: Hisbol, 1987.

CABEZA DE VACA, Alvar Núñez. Naufragios y comentarios. Buenos Aires: Hyspamerica, 1984.

CACHIGUANGO, Luis Enrique. La sabiduría andina en la fiesta y el trabajo. EN: Cuadernos de Investigación en Cultura y Tecnología Andina, N° 23. Santiago de Chile: IECTA, 2006.

CARRION DE GIRARD, Rebeca. La religión en el antiguo Perú. Lima: S.E., 1959.

CASTAÑEDA SALAMANCA, Felipe. El indio: entre el bárbaro y el cristiano. Ensayos sobre filosofía de la Conquista en Las Casas, Sepúlveda y Acosta. México: UniAndes - Alfaomega, 2002.

CASTORIADIS, CORNELIUS. Lo que Hace a Grecia, 1. De Homero a Heráclito; Seminarios 1982-1983 La Creación Humana II. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. Dioses en Exilio. Caracas: Fundarte, 1981.

CIEZA DE LEON, Pedro. Crónica del Perú, el señorío de los Incas. Selección, Prologo, Notas, Modernización del texto, Cronología y Bibliografía por Franklin Pease G.Y. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

CUBILLOS, Julio Cesar.: Apuntes para el estudio de la cultura pijao. En: Boletín de Arqueología. Órgano del Servicio Arqueológico Nacional, Ministerio de Educación, Extensión Cultural, No. 1 Bogotá: Ministerio de Educación, Enero–Marzo de 1946, pp. 47–84.

DE ACOSTA, José. De Procuranda indorum salute - Pacificación y Colonización. Madrid: CHP -Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1984.

_____. Historia Natural y Moral de las Indias (1590). Madrid: Cultura hispánica/Agencia, 1998.

DE LA VEGA, Garcilaso. Comentarios reales de los Incas. Madrid: 1963. Libro III, cap. XX.

DE MOLINA, Cristóbal El Almagrista. Destrucción del Perú. Madrid, 1965

DEGREGORI, Carlos Iván. Del mito del Inkarri al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional. Lima: Instituto Constructor, 2007.

DETIENNE, Marcel. La invención de la Mitología. Barcelona: Península, 1985.

DUCHESNE WINTER, Juan. Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios. Rio Piedras, Puerto Rico: EDUPR, 1992.

ESTERMANN, Josef. Filosofía Andina, Estudio Intercultural de la Sabiduría Autóctona Andina. Quito: Abya-Yala, 1998.

F.J Carod-Artal. C.B. Vázquez-Cabrera. Semillas psicoactivas sagradas y sacrificios rituales en la cultura Moche. En: Revista Neurología 2007; 44 (1). Brasilia.

FERNÁNDEZ, Juárez. Terrores de agosto: La fascinación del Achanchú en el Altiplano Aymara de Bolivia. En: Fernández Juárez, Gerardo y Pedrosa, José Manuel (Editores). Antropologías del miedo. Vampiros, sacramantecas, locos,

enterrados vivos y otras pesadillas de la razón. Madrid: Calambur, Universidad Castilla La Mancha. 2008. pp. 119-144.

FRAY ANTONIO DE CALANCHA. Crónica moralizadora de San Agustín. (1639) Cit. Antonio Núñez J. Petroglifos del Perú Habana: UNESCO-OCO, 1986.

FRONTAURA ARGANDOÑA, María. Mitología Aymara y Khechua. La Paz: Ed. América, 1935.

FURLONG, Guillermo. Entre los mocobies de Santa Fe según las noticias de los misioneros jesuitas Joaquín Camaño, Manuel Canelas, Francisco Burgés, Román Arto, Antonio Bustillo y Florián Bauqué. Buenos Aires: Amorrortu, 1938.

GADAMER, HANS GEORG. Mito y Razón. Barcelona: Paidós, 1993.

GAVILÁN VEGA, Vivian y CARRASCO G., Ana María. Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. En: Chungara Revista de Antropología Chilena Vol. 41, Núm. 1 junio. Tarapacá: Universidad de Tarapacá, 2009.

GIVONE, Sergio. Desencantamiento del mundo y pensamiento trágico. Madrid: Visor Distribuciones, 1991.

GOZALES HOLGUIN, Diego. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú (1609). Lima: Editorial Universidad Nacional de San Marcos, 1952.

GRANDA PAZ, OSVALDO. Mito y arte indígena en los Andes. Barranquilla: Travesías, 2006.

HEIDEGGER, Martin. El Ser y el Tiempo. México: Fondo de Cultura Económica, 1983

HERNANDEZ MARTINEZ, Margarita. Comunicación e identidades en Yawar Fiesta de José María Arguedas: El festejo de las transformaciones. En: Contribuciones desde Coatepec, Julio-diciembre, N° 011. Toluca: UAEM, 2006.

HIMNOS ÓRFICOS. Edición y traducción de MAYNADÉ, Josefina y DE SELLARÉS, María Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 2002.

HUAMÁN MEJIA, Mario. Hacia una filosofía andina: doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento. Lima: edición digital www.filosofiaandina.com, 2005.

JASPERS, Karl. Lo Trágico, El Lenguaje. Maracena: Ágora, 1995.

JUAREZ MAMANI, Juan. Celebratorio del nuevo año Aymara [on line]. Puno: MARA T'AQA, jul. 2010. [Citado 31 mayo, 2011]. Disponible en internet: <http://juanjuma.blogspot.com/2010/07/mara-taqa.html>

KERÉNYI, Karl. Dionisos, Raíz de la vida indestructible. Barcelona: Herder, 1998.

KIERKEGAARD, Soren. Repercusión de la Tragedia Antigua en la Moderna. En: Estudios Estéticos II Obras y Papeles, tomo IX. Madrid: Guadarrama, 1969.

LARA, Jaime. Cristo-Helios americano: la inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de la Nueva España y del Perú. En: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXI, número 74-75. México: UNAM. 1999.

LARA, Jesús. En: Actas de las jornadas universitarias de desarrollo regional. Catamarca: SEDECYT Universidad Nacional de Catamarca, 1999.

LOZADA PEREIRA, Blithz. Cosmovisión, historia y política en los Andes. La Paz: Producciones CIMA, 2006.

MANGA QESPI, Atuq Eusebio. Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. EN: Revista Española de Antropología Americana, 24, 155-189. Madrid: Edit. Complutense, 1994.

_____.Ritos andinos y concepción del mundo. En: Revista Estudios Bolivianos, Nº 8, set. La paz: Universidad Mayor de San Andrés, 2003.

MARTIN RUBIO, María del Carmen. "Inti Raymi" La fiesta del solsticio Inca. En: BOLETÍN. Museo de Arqueología y Antropología. (UNMSM): Lima, 2005.

MCEWAN, Colin y MAARTEN, Van de Guchte. El tiempo ancestral y el espacio sagrado en el ritual estatal incaico. En: The ancient Americas: Art from sacred landscapes. Chicago: ed. Richard F. Townsend. The Art Institute of Chicago. 1992

NANCY Jean-Luc. El sentido del mundo. Buenos Aires: La marca editora, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. La filosofía en la época trágica de los griegos. Madrid, Valdemar. 2001

_____.Así habló Zarathustra. Madrid: Alianza, 2003.

_____.El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza, 2003.

ORTIZ RESCAINIÈRE, Alejandro. Alejandro. De Adaneva a Inkari, una visión indígena del Perú. Lima: Retablo de Papel ediciones, 1973.

_____.El Quechua y el Aymara. Madrid: Mapfre, 1992.

PACHACUTTI YAMQUI, Juan de Santa Cruz de Relación de antigüedades deste reino del Perú. (Edición de Ana Sánchez) (15...), Madrid: Historia 16, 1992.

PAUCKE, Florián. Hacia allá y para acá. Una estadía entre los indios Mocabíes, 1749-1767 II. Tucumán: Universidad de Tucumán, 1943,

PEDRO SARMIENTO DE GAMBOA. Historia de los Incas. (1572) Buenos Aires: Emece, 1942.

PERUSSET, Macarena y ROSSO, Cintia N. Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní. Cintia N. Rosso En: Memoria Americana 17 (1) - Año 2009, Asunción: 61-83.

PINEDA, Roberto. La pasión por la guerra y la calavera del enemigo. En: Revista de Estudios Sociales, núm, 014, febrero. Bogotá: Universidad de Los Andes, 2003.

RAMOS, Demetrio. Ximenez de Quesada Cronista. Sevilla: Escuela de estudios hispanoamericanos-CSIC, 1972.

RIVERA, Víctor Samuel. llave, ontología de la violencia o el terror del Altiplano. En: Solar, N° 2 año 2. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.

RODRIGUEZ, HECTOR. Ciencias humanas y Etnoliteratura: Introducción a la Teoría de los Imaginarios Sociales. Pasto: Ediciones Unariño, 2002.

RODRIGUEZ TORRES, Oswaldo. Simbolismo del Agua y del Fuego. En: Revista Tradiciones y Culturas Populares Nro. 15 del Centro de Estudios Sociedad, Ciencia, Arte y Filosofía. México: 2008.

SALKAMAYWA, Yanqui. Relación de antigüedades deste reyno del Pirú. Tomo 209. Madrid: Atlas, 1968

SARDELA, Jean Baptiste. Relación de lo que sucedió al magnífico señor capitán Jorge Robledo. En: TOVAR, Hermes. Relaciones y Visitas a los Andes Siglo XVI (1540). Bogotá, Instituto de Cultura Hispánica. Bogotá: COLCULTURA, 1993.

SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. Historia Indica. Madrid: 1963.

SANTAMARÍA, Daniel J. La rebelión de Juan Santos Atahualpa en la selva central peruana (1742-1756). ¿Movimiento religioso o insurrección política? En: Boletín Americanista, Año LVII, n°57. Barcelona, 2007. pp. 233-256.

SCORZA, Manuel. Historia de Garabombo el invisible. Barcelona: Planeta, 1977.

SEPÚLVEDA, Luis. Un viejo que leía novelas de amor. Barcelona: Tusquets, 1996.

SIMMEL, George. Die Konflikt der modernen Kultur (El conflicto de la cultura moderna) Duncker y Humblot, Berlín 1918, traducción realizada por Celso Sánchez Capdequí a partir del mismo texto incluido en *Das individuele Gesetz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987, p. 174-231. En: Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, ISSN 0210-5233, N° 89, 2000 (Ejemplar dedicado a: Georg Simmel en el centenario de "Filosofía del dinero" / coord. por Josetxo Beriain Razquin),

SIMON, Pedro: Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales. Bogotá: Casa Editora Medardo Rivas, Tomo V, No. 7, 1882–1892,

STADEN, Hans. Vera historia: y descripción de un país de las salvajes desnudas feroces gentes devoradoras de hombres situado en el nuevo mundo América. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográ-fco/Coni, 1944.

STECKBAUER, Sonja María. Versiones escritas de tradiciones orales: el mito del Inkarri. En: Hans-Joachim König (ed.) en colaboración con Christian Gros, Karl Kohut y France-Marie Renard-Casevitz. El indio como sujeto y objeto de la historia latinoamericana. Pasado y presente. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1998. pp. 53-67.

TAURO DEL PINO, Alberto. *Enciclopedia Ilustrada del Perú*. Lima: Peisa, 2001.

TRUEBA, Carmen. Ética y Tragedia en Aristóteles. Barcelona: Anthropós, 2004.

VALDERRAMA, Fernández y ESCALANTE, Carmen. Gregorio Condori Mamani. Autobiografía. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas", 1977

VALENCIA ESPINOZA, Abraham y VALENCIA BECERRA, Tatiana Adela. Canas y las batallas rituales en Chiaraje, Ritos de competición en los Andes. Luchas y contiendas en el Cuzco. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú (Fondo Editorial), 2003.

VASQUEZ, Chalena. El mito del Inkarri y Qollarri en Paucartambo-Cusco. En: Cuadernos arguedianos. Revista de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima: 2003.

VEGA, Juan José y GUZMAN PALOMINO, Luis. El inti Raymi Incaico. Lima: Ediciones Graficas Marín, 1994.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstancia da alma selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VITRY, Christian. Los espacios rituales en las montañas donde los inkas practicaron sacrificios humanos. En: Paisagens Culturais. Contrastes sul-americanos. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: Carlos Terra y Rubens Andrade editores. (pp. 47 – 65). 2008.

WAMAN PUMA DE AYALA, Felipe. Nueva crónica y buen gobierno (1610-1614). Madrid: Historia 16, 1987.