Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

Vírgenes y santos. Agua, tierra y canto en la tradición oral de Tarata

TESIS

Para optar el Grado Académico de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana

AUTOR

Teresa Judith TORRES CALIZAYA

ASESOR

Dr. Gonzalo ESPINO RELUCÉ

Lima, Perú

2025



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Torres, T. (2025). *Vírgenes y santos. Agua, tierra y canto en la tradición oral de Tarata*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Teresa Judith Torres Calizaya
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	00795903
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-5031-193X
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Gonzalo Espino Relucé
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	07207593
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6685-2212
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Mauro Félix Mamani Macedo
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	29468963
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Nécker Salazar Mejía
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	06228350
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Estefanía Peña Steel
Tipo de documento	Cédula de identidad
Número de documento de identidad	CHL /11491585-8
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	Guissela Joanne Gonzáles Fernández

Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07220808
Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.1.1. Literatura oral y escrita
Grupo de investigación	Discursos, Representaciones y Estudios Interculturales- EILA - UNMSM.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Tacna Provincia: Tarata Distritos: Tarata: -17.477422069365232, -70.03337860499494 Estique Pampa: -17.538247, -70.031780 Sitajara: -17.37565365987825, -70.13778128855137 Tarucachi: -17.5258, -70.0317 Ticaco: -17.444496°, -70.047724° Estique Pueblo:-17.541835°, -70.01849° Héroes Albarracín (Chucatamani): -17.480184°, -70.122548° Susapaya: -17.22820679460317, -70.02405479106244
Año o rango de años en que se realizó la investigación	2020-2023
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05 Estudio del folklore https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.05

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE DOCTOR

Siendo los doce días del mes de marzo del dos mil veinticinco, a las 10.00 horas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Mauro Félix Mamani Macedo (Presidente), Dr. Gonzalo Espino Relucé (Asesor), Dr. Nécker Salazar Mejía (Informante), Dra. Estefanía Peña Steel (Informante) y Dra. Guissela Joanne Gonzáles Fernández (Miembro), para calificar la sustentación de la tesis titulada **Vírgenes y santos. Agua, tierra y canto en la tradición oral de Tarata**, presentada por la señorita **Teresa Judith Torres Calizaya,** magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, para optar el Grado de **Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana**.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Excelente (19) Diecinueve

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Doctora **en Literatura Peruana y Latinoamericana** a la magíster **Teresa Judith Torres Calizaya**.

El acto académico de sustentación concluyó a las **12.30** horas.

Dr. Mauro Félix Mamani Macedo
Presidente
Profesor Principal D.E.

Dr. Gonzalo Espino Relucé
Asesor
Profesor Principal T.C.

Dr. Nécker Salazar Mejía
Informante
Profesor Contratado

Dra. Estefanía Peña Steel
Informante
Profesora Invitada

Dra. Guissela Joanne Gonzáles Fernández
Miembro
Profesora Asociada T.C.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

Vicerrectorado de Investigación y Posgrado

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Gonzalo Espino Relucé en mi condición de Asesor acreditado con el Dictamen N° 031-UPG-FLCH-2023, de la **tesis**/monografía/informe de investigación/trabajo académico, cuyo título es **Vírgenes y santos. Agua, tierra y canto en la tradición oral de Tarata**, presentada por el bachiller/ **magíster**/egresado/licenciado/estudiante **Teresa Judith Torres Calizaya**, para optar el grado/título/especialidad de **Doctora** en Literatura Peruana y Latinoamericana **CERTIFICO** que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 9 % de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del **grado**/ título/ especialidad correspondiente.

Firma del Asesor _____

DNI: 07207593

Nombres y apellidos del Asesor
Gonzalo Espino Relucé



Huella digital

A Filomena y Antonia Calizaya Romero

AGRADECIMIENTOS

Mi infinita gratitud a cada una de las comunidades tarateñas: Estique Pampa, Estique Pueblo, Tarucachi, Chucatamani, Tarata, Ticaco, Sitajara y Susapaya. A todos mis familiares y amigos tarateños que se mostraban prestos a trasmitir los relatos de sus antepasados. Especial agradecimiento a Bartolomé Ale, manantial inagotable de historias.

A mis colegas y amigos: Ernesto Pino Nina y Santos Conde Lucero, quienes disipaban mis dudas con relación a cuestiones andinas y lingüísticas. A César Ticona, quien apoyó en la traducción de textos aimaras.

Mi agradecimiento a Noemí Flores, Elcira Ticona y Guillermo Mogrovejo, por su apoyo incondicional en la logística que demandó el trabajo de campo en cada uno de los distritos de Tarata: como hospedaje, traslado, registro visual y fotográfico. Sin su ayuda este trabajo estaría incompleto.

Mi gratitud a quien me guía en esta ruta de investigación desde hace 20 años, el doctor Gonzalo Espino Relucé, asesor de esta tesis.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Dedicatoria 2

Agradecimientos 3

Índice de contenidos 4

Resumen-palabras clave 7

Abstract-keywords 8

INTRODUCCIÓN 9

CAPÍTULO I

LA TRADICIÓN ORAL DE TACNA EN EL ESTADO DE ARTE DE LA LITERATURA ORAL DEL PERÚ

1.1 La tradición oral de Tacna en el estado de arte de la literatura oral del Perú 20

1.2 Mapeo de los enfoques con respecto a folklore, tradición oral y literatura oral 22

1.3 ¿Folklore o Literatura oral? convergencias y conflictos 34

1.4 Metalengua, texto y evento 42

1.5 Conceptos y categorías. La interacción entre cultura y literatura oral 45

1.6 Esbozo de una hagiografía andina 49

1.6.1 El martirologio cristiano 50

1.6.2 Catequización a través de la iconografía religiosa 53

1.6.3 Hagiografía andina. De la escritura a la oralidad 56

CAPÍTULO II

EVENTO Y SIGNIFICADO EN LAS FIESTAS

2.1 El ciclo de los santos 60

2.2 El evento 62

2.3 El discurso 83

2.3.1 Agua y tierra 83

2.3.2 Canto y herencia 87

2.3.3 Vigencia y pérdida de agencia 90

CAPÍTULO III

VÍRGENES Y SANTOS. CICLOS NARRATIVOS

3.1 De la Virgen y santos 97

3.2 La vita como parte del proceso de evangelización 99

3.3 Ciclo narrativo vs ciclo agrícola 101

3.3.1 Contexto espacio-temporal 102

3.3.2 Ideología sociocultural 111

3.3.3 Los geosímbolos/ ciclo ritual 113

CAPÍTULO IV

ESTÉTICA ANDINA. PROCESO CÍCLICO Y COLECTIVO

4.1 Narración y creación colectiva 122

4.2 Dramaturgia andina 123

4.2.1 Kusillos anómicos 123

4.2.2 El toro-toro en Tarata o cacharpaya 123

4.2.2.1 Estética andina en el toro-toro 125

4.2.2.2 Los patrones celebrados. Señales y frecuencias 131

4.2.2.3 Los relatos y sus vínculos 147

4.2.2.4 Contexto discursivo: Las intenciones 150

4.2.2.5 El espacio de enunciación 151

CONCLUSIONES 159

BIBLIOGRAFÍA 162

ANEXOS 174

ANEXO 1: Mapa de infraestructura de transporte -Tacna 172

ANEXO 2: Imagen de la Virgen de la Natividad De Susapaya 173

ANEXO 3: Corpus hallado y recopilado 174

Contexto discursivo: Tarata/Ticaco 175

Contexto discursivo: Tarucachi 190

Contexto discursivo: Sitajara 211

Contexto discursivo: Estique Pueblo 212

Contexto discursivo: Héroes de Albarracín (Chucatamani) 219

Contexto discursivo: Susapaya 221

Discurso e iconografía: San Isidro de Estique Pampa 230

Discurso e iconografía: San Benedicto de Tarata 232

RESUMEN

La investigación pretende incluir como zona de estudio de la literatura oral a la provincia de Tarata (Tacna), pues al ser una región comercial y fronteriza, su patrimonio cultural, específicamente el literario, suele pasar desapercibido. Por eso, nuestro propósito es facilitar que la tradición oral sobre Vírgenes y santos forme parte del corpus de las literaturas orales peruanas; así como refrendar la presencia de una estética que se corresponde con el contexto discursivo. Por ello, planteamos que en los relatos de Vírgenes y santos de Tarata existe una simbiosis entre la hagiografía, el contexto discursivo y la iconografía que vincula las divinidades autóctonas a las prácticas religiosas católicas; lo que da lugar a metarrelatos que relacionan el quehacer literario con el quehacer vital de las comunas tarateñas. Para el análisis e interpretación se apelará a la etnopoética y pragmática, donde resulta ineludible la vinculación al evento o performance que coexiste con los relatos, así como los geosímbolos presentes que aportan códigos únicos que solo son comprensibles en base al reconocimiento del lugar de producción y la participación en la celebración patronal que corresponde a la advocación católica.

Palabras clave: hagiografía, contexto discursivo, contaminación iconográfica, estructura narrativa, resemantización, geosímbolo.

SUMMARY

The research includes as an area of study of oral literature the province of Tarata (Tacna), because being a commercial and border region its cultural heritage, specifically literary often goes unnoticed; Thus, we incorporate the oral tradition on virgins and saints of Tarata as part of the corpus of Peruvian oral literatures; also corroborates the presence of an aesthetic that corresponds to the discursive context. That is why we propose that in the stories of virgins and saints of Tarata there is a symbiosis between hagiography, the discursive context and the iconography that links the indigenous divinities to the Catholic religious practices which gives rise to meta stories that relate the literary work with the vital work of the Taratian communes. It appeals to the ethnoopoetic and pragmatic where it is unavoidable the link to the event or performance that coexists with the stories, as well as the present geosymbols that provide unique codes that are only understandable based on the recognition of the place of production and participation in the patronal celebration that corresponds to the Catholic advocation.

Keywords: Hagiography, discursive context, iconographic contamination, narrative structure, resemantization, geosymbol.

INTRODUCCIÓN

El interés por la tradición oral surgió de forma involuntaria, sabía que debía investigar sobre aquello que me apasionara. Debido a ello, el 2002, mientras cursaba el tercer ciclo de maestría en San Marcos ya había decidido el tema de mi tesis de posgrado: la obra de Blanca Varela; sin embargo, fue el Dr. Oscar Coello quien me sugirió que me abocara hacia un tema no tan estudiado, más cercano a mi ámbito —aquí debo aclarar que vivo en Tacna y solo viví en Lima mientras duraron mis estudios de maestría—; además insistió en que investigara sobre aquello que podría apreciar cuantas veces fuera necesario. Un tema que fuera importante develar y del que todavía no se hubiera investigado nada o lo suficiente. Al inicio sentí cierta desazón por esa falta de apoyo a mi proyecto, pero la posibilidad de investigar algo distinto y más próximo a mi entorno se manifestó en mí como una suerte de tarea pendiente. En mi región se ha escrito y se sigue escribiendo sobre lo que significó vivir "el cautiverio"[1]. Federico Barreto es el poeta más citado y recitado en cada agosto. Sin desconocer la importancia de la "Bohemia tacneña" y el estudio de la misma, no calzaba con la novedad que pretendía hallar. ¿Dónde está el texto o textos que carecen de un estudio crítico literario? ¿Qué textos son parte del quehacer literario, pero no son parte del corpus de la literatura peruana?

Evidenciar la presencia de un corpus existente pero ausente me llevó a replantearme los espacios de producción literaria. Para ello debía remitirme a mi familia

[1] Tacna y Tarata estuvieron bajo el control chileno a la espera de un plebiscito en el que los residentes decidirían si se quedaban en el Perú o se anexaban a Chile. Esta etapa se caracterizó por la prohibición de uso de emblemas patrios y fue conocida como la chilenización. Tacna vivió 49 años de cautiverio desde el 26 de mayo de 1880 hasta el 28 de agosto de 1929. Y Tarata tuvo 42 años de administración chilena, hasta el 01 de setiembre de 1925.

materna, cuya impronta carnavalesca se asomaba en todos y cada uno de los momentos de celebración familiar y comunal a los que me aproximaba mi madre cada vez que viajaba a Tarata, de tal manera que, en medio de la chicha de jora, de la *watia*, de los cuyes y gallinas, del olor a bosta de vaca, del humo y del cerdo, surgiría esa otra sabiduría que no estaba en los libros, sino en la voz familiar. Eran historias que fluían en la boca de mi madre y que encandilaban a la niña que era entonces. Pero que luego las había olvidado, pues por años solo fueron historias pintorescas o tétricas hechas para distraer durante la comida o fiestas de Tarata.

Luego, otro hecho significativo completó el sentido y urgencia por indagar en esos textos que me devolvían a mis orígenes. En el Seminario de Literatura Peruana, el Dr. Gonzalo Espino nos alcanzó el relato del puku puku y el gallo. Entonces supe que me había dejado absorber por lo escrito y había olvidado que también había mamado de la oralidad que, sin ser canónica, destilaba una belleza que no se circunscribía únicamente al relato.

Desde entonces he transitado y participado de los eventos en los que se inscriben los discursos sobre los santos patrones y patronas de Tarata. Es por esto que la tesis de maestría: *Atando a un santo. Relatos de origen y construcción de identidad de los intermediarios divinos*, se constituyó en el primer estudio crítico literario sobre los relatos de los santos patrones de Tarata, Ticaco y Chaspaya que corresponden la zona andina de Tarata-Tacna.

La tesis de maestría resulta insuficiente para la inconmensurabilidad de los hallazgos; puesto que el problema persiste dado que la literatura oral de la zona andina de Tacna ha sido escasamente estudiada. Los relatos que circulan se asumen como parte

del folklore e historias entretenidas; sin embargo, no existen suficientes investigaciones que permitan dilucidar los códigos estéticos presentes en la oralidad de la zona. Esta investigación contribuye en la constitución del corpus de la oralidad tarateña; nuestro objeto de estudio son los relatos sobre santos y Vírgenes de Tarata y sus distritos. El trabajo de campo implica la recopilación de relatos tanto los ya existentes como los que se recojan durante la fiesta, esto con el fin de atender aspectos diacrónicos y sincrónicos que den cuenta de cuán permeable es el relato, además del análisis de los geosímbolos que solo cobran sentido en el espacio de producción. Por eso el título apunta la relación entre los santos, el agua, la tierra y la performance o evento que acompaña la festividad, así como los lugares de tránsito.

Es necesario discutir alrededor de la inserción de la literatura oral como parte de los corpus literarios, así como la urgencia de un aparato crítico pertinente para su evaluación, es decir, que no se supedite a visiones ajenas o extrañas a los contextos de producción, pues se tiende a considerar la literatura oral como manifestación arcaica o solo posible en comunidades ágrafas. Desde esta perspectiva, la literatura oral puede ser asumida como pieza de museo o vestigio de una reserva. Es por eso que, pese a las disidencias y ausencias, la constitución de corpus y el estudio de los mismos ha dejado de ser una rareza y prolifera como parte de gestas institucionales públicas y privadas que reconocen la relevancia de la tradición oral para la memoria e identidad de comunas que se expresan en lenguas originarias o romances sin dejar de lado la dinámica sociocultural propia de cada espacio y grupo humano.

Al reiterar la relevancia del contexto discursivo es imprescindible ubicar que las culturas históricamente asentadas se visibilizan a través de la lengua en uso. En Tarata y algunos de sus distritos, el aimara se sigue empleando; se alterna con el español. Estamos

ante poblaciones bilingües que se expresan en aimara o español y/o monolingües que solo usan el español. A su vez, los vestigios puquinas[2] se evidencian en algunos topónimos y vocablos que han sobrevivido a la extinción de la lengua, por lo que cabe hacer un balance de la presencia/ausencia de los entramados textuales que apuntan a los imaginarios sociales[3] inmersos en el corpus recopilado. Así observamos que, a diferencia de la literatura quechua, la literatura aimara aún no consolida un ejercicio de producción textual en y desde la cultura aimara. Esta afirmación no disipa una producción que se fortalece en proyectos locales cuya trascendencia y sistematización no ocupa los anaqueles de lo canónico; por tanto, su presencia se percibe desde la ausencia, pues urge consolidar y emprender un acopio de las manifestaciones literarias que se afincan en la oralidad. En el primer capítulo se detalla el estado de las literaturas orales en la zona de producción analizada.

De lo anterior se desprende que las investigaciones sobre literatura oral sur andina en nuestro país se remiten generalmente a espacios como Puno y Cuzco; sin embargo, la zona andina de Tacna es prácticamente inexistente cuando se cita la oralidad[4]. El departamento tiende a ser observado desde la urbe y su condición de zona comercial y de frontera; sin embargo, cabe destacar que la migración ha creado interesantes espacios de intercambio cultural.

[2] Al respecto, revisar Rodolfo Cerrón-Palomino, *La lengua de los incas: el puquina, el aimara y el quechua* (2012); Thérese Bouysse-Cassagne*, Apuntes para la historia de los puquinahablantes* (2003) y Nicanor Domínguez Faura, *Para una cartografía del puquina en el altiplano colonial (1548-1610)* (2004).

[3] Empleamos la categoría imaginario social desde la propuesta de Héctor Rodríguez Rosales, en *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a los imaginarios sociales.*

[4] *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral* (2018) es la primera investigación literaria que se ha hecho sobre la oralidad de Tarata, aunque sí se pueden ubicar antologías y recopilaciones sobre la oralidad tarateña. Salvo el libro citado, no hay más investigaciones sobre la tradición oral de Tarata (Tacna).

La literatura oral suele ser vista como parte del folklore, generalmente se resalta lo pintoresco del relato; es así que mucho de los relatos se configuran como creencias, supersticiones, "historias o invenciones". Precisamente a eso apunta el problema, pues aquí se pretende demostrar que los relatos orales sobre santos de la provincia de Tarata son parte del evento que rodea cada fiesta patronal que no solo celebra al santo católico sino también las deidades originarias. Es decir que, si ahondamos en el análisis del relato y la situación que lo rodea, el corpus literario de la región ha de incrementarse con textos que hasta hoy se consideran marginales a lo literario, pero que, ante el análisis, revelarían una estética. Es por ello que es pertinente y necesario incluir los relatos orales sobre los santos y Vírgenes como parte de patrimonio literario de la región, pues estos develan la dinámica de construcción de imaginarios que visibilizan la constante yuxtaposición y resemantización de lo andino y hagiográfico.

La investigación implica continuar una línea, que, de acuerdo a lo revisado, se detiene en Arequipa o Puno, pues rara vez se menciona Tacna como zona de producción de relatos. La oralidad de la zona se encuentra latente, pero no se alude ni reconoce como parte del corpus de la literatura oral peruana; por ello consideramos necesaria no solo su inserción y reconocimiento sino también su estudio, pues permitirá develar los puntos convergentes en relación al sistema literario andino, así como las peculiaridades que se interpretan desde el contexto discursivo.

Vírgenes y santos. Agua, tierra y canto en la tradición oral de Tarata-Tacna continúa la ruta iniciada por *Atando santos…*, la diferencia radica en que el trabajo de campo ha abarcado los ocho distritos de la provincia de Tarata por lo que el entramado textual ubicado es más amplio y ahonda en las particularidades de la zona; anota también, las confluencias que se han mantenido en el tiempo y memoria de los residentes. Cabe

mencionar que la pandemia modificó el planteamiento inicial, es decir, el trabajo de campo se realizó en el 2022, año en el que se retoman las fiestas patronales; por tanto, el evento y discurso incluyen signos que apelan a esta circunstancia.

Se trabaja desde la etnopoética y la pragmática, en especial lo que se refiere al contexto discursivo; lo que a su vez implica el contexto espacio-temporal, el contexto situacional, el contexto sociocultural y el contexto cognitivo. La investigación incrementa el corpus de las literaturas orales de Tarata, el mismo que se ha ido configurando en una investigación anterior. También propone códigos estéticos que obedecen a poéticas e identidades locales que se enuncian a través de relatos; además, evidencia metarrelatos.

Desde la propuesta de Howard-Malverde tomamos en cuenta los siguientes aspectos para el análisis; en primera instancia, la autora afirma que la tradición oral se transmite en lenguas nativas y en castellano, en consecuencia, estas se suelen fijar en la escritura y circulan en las comunidades. Esto implica que lo escrito bien puede incitar la creación de nuevas versiones orales. De acuerdo al enfoque pragmático, el concepto de actuación, implica no asumir la narración como un texto preconstruido, sino que es un discurso cuyo significado se construye en el momento de la actuación. Para ello analizaremos la tradición oral de Tarata sobre santos y Vírgenes a nivel macro (estructura narrativa del texto en su totalidad) y nivel micro (el tiempo, el espacio, la persona, las categorías epistemológicas y la ideología sociocultural). A su vez seguimos a Espino al reconocer a la literatura oral desde un doble estatuto: evento y discurso.

Esta tesis pretende visibilizar que la literatura oral de la provincia de Tarata no se circunscribe a una mención de la lengua en uso de la zona, como se observa en el capítulo correspondiente al estado de la cuestión; sino que, en vigor a su naturaleza, se mantiene

en la memoria y trasmisión generacional. Por eso resultan imprescindibles las categorías de heterogeneidad y sujeto migrante que trazó Antonio Cornejo Polar.

Así, aun si avizoramos la intertextualidad latente en las manifestaciones literarias de la zona, los entramados textuales develan más de un proceso sociocultural; por tanto, para comprender las confluencias, así como la autonomía del sistema literario de Tarata, será preciso apuntar los procesos históricos-sociales inmersos en los imaginarios sociales de la zona de estudio; de tal manera que esta literatura se incluya en la totalidad contradictoria que perfiló Cornejo Polar. Con este fin se ha trabajado las siguientes hipótesis:

1. En los relatos sobre las Vírgenes y santos de Tarata existe una simbiosis entre la hagiografía, el contexto discursivo y la iconografía que vincula las divinidades autóctonas con las prácticas religiosas católicas. En ese sentido, es posible advertir una "conciencia estética" que se evidencia en el evento (fiesta patronal) y fundamenta el discurso sobre la Virgen o santo. La resemantización y la contaminación iconográfica subyacen en los relatos y adquieren sentido si se analizan los ritos celebratorios de cada una de ellas bajo la forma de un metarrelato.

2. Los relatos sobre santos y Vírgenes se han construido y reelaborado para dar cuenta del discurso histórico-mítico perteneciente a la memoria indígena con ciertos visos catequéticos.

3. Los relatos sobre santos y Vírgenes, a través de la intencionalidad narrativa, revelan la presencia de un tiempo/espacio andino que se perfila en el castellano dialectal andino, en el uso de términos aimaras, o unidos a cantos en aimara.

4. Cada relato sobre un santo o Virgen en particular se enmarca en un metarrelato que vincula un quehacer literario y quehacer vital que en perfecta asociación rige la continuidad de cada comuna a la vez que se enmarca en el corpus de la literatura oral peruana.

Varias son las limitaciones a las que se ha tenido que enfrentar esta investigación desde su concepción. Detallo las que limitaron el avance o ritmo idóneo de trabajo, y las metodológicas.

Dado que la literatura oral de la zona de Tarata se halla sobre todo en los repositorios vivos de cada comuna, apelar a una visión diacrónica de los relatos y sus variantes es todavía una tarea en ciernes. Si bien hay relatos que fueron publicados, suelen ser parte de textos cuyo fin es difundir una gestión política, siendo el relato o relatos una suerte de relleno que obvia al informante o copia sin citar la fuente principal. A esto debemos sumar la imposibilidad de realizar una búsqueda documental exhaustiva en la región debido a las restricciones que implicó la pandemia. Frente a esto se intentaron ubicar textos o audios en bibliotecas virtuales o repositorios, lamentablemente lo obtenido fue escaso pero valioso, dada la ausencia de un sistema sobre la literatura oral de Tarata.

1. El trabajo de campo que debió realizarse desde el primer año del doctorado, se postergó hasta el 2022, toda vez que las fiestas patronales se suspendieron durante el 2020 y 2021; si bien se participó de las celebraciones en los ocho distritos de la provincia de Tarata, estas revelaron el inevitable cambio que provocó la pandemia, es decir, la tradición mostró su condición de permeable en relación a su ejecución, temporalidad y ritualidad; lo cual no fue, necesariamente, una limitación, salvo por el

tiempo requerido para la transcripción de los textos y revisión de lo observado en el evento.

2. Si bien hoy existe una profusa bibliografía e investigaciones sobre literatura oral, oralidad, tradición oral, oralitura, etc. —y dichos trabajos han contribuido con la inserción de las literaturas orales en el corpus de las literaturas regionales o nacionales— aún es preciso reconocer que las propuestas teóricas siguen vinculadas a teorías del "norte" u occidente, por lo que hace falta ir constituyendo consensos que aporten una teoría o teorías pertinentes para la crítica literaria de estos sistemas literarios.

Atendiendo a los procesos históricos que atraviesa las manifestaciones literarias de la zona, en atención al texto-contexto en que se producen responderemos a las preguntas:

1. ¿Cómo influye la hagiografía, el contexto discursivo y la iconografía en la construcción de los relatos sobre los santos y Vírgenes de Tarata?

2. ¿Qué milagros o hechos biográficos se desprenden del Flor Sanctorum, otros textos catequéticos o corresponden a ciclos míticos andinos?

3. ¿Qué relatos sobre milagros y acciones evidencian la relación con el contexto espacio-temporal y la constante renovación del ciclo mítico-religioso de cada santo o Virgen?

4. ¿Qué intertextos y categorías visibilizan la yuxtaposición y resemantización de lo andino y hagiográfico?

A partir de las hipótesis planteadas y de los hallazgos, producto del trabajo de campo, trabajamos cuatro capítulos. En el capítulo I damos cuenta del estado de la cuestión de la literatura oral, poniendo énfasis en demostrar la presencia/ausencia de la

literatura oral de Tarata-Tacna en los corpus literarios; a su vez, revisamos la confluencia y divergencia en lo que consideramos un género andino: hagiografía andina que, si bien posee una denominación de una forma literaria medieval cristiana, adquiere autonomía y motivos sujetos al contexto de producción.

En el capítulo II, "Evento y significado en las fiestas patronales" se señala la relevancia que conlleva la interpretación de los signos presentes en las fiestas patronales de Tarata, pues se postula que los sentidos dominantes se evidencian y surgen en la conversación, tradición y elementos nuevos, ausentes y recurrentes, ajustados a cada fiesta patronal.

En el capítulo III, "Vírgenes y santos. Ciclos narrativos", se describe los ciclos narrativos presentes en la zona de Tarata; para ello se interpola los relatos que se corresponden con la zona de estudio y los geosímbolos vinculados a la tradición oral y contexto discursivo.

En el capítulo IV nos enfocamos en describir y ubicar los recursos que confirman la existencia y constante construcción de un repertorio literario, el mismo que está sustentado en los repositorios vivos; a su vez damos cuenta de la estética andina y la presencia de géneros como el teatro, canto y hagiografía andina.

En los anexos dejamos constancia del repertorio literario sobre Vírgenes, santos y otros tópicos hallados durante la investigación. Esto obedece a la intención inicial descrita en la introducción: dar cuenta de la presencia del corpus de la literatura oral de la zona de Tarata-Tacna; incluimos los relatos hallados y recopilados.

CAPÍTULO I

LA TRADICIÓN ORAL DE TACNA EN EL ESTADO DE ARTE DE LA LITERATURA ORAL DEL PERÚ

1.1 La tradición oral de Tacna en el estado de arte de la literatura oral del Perú

La zona de estudio, Tarata y distritos, ha sido poco estudiada con respecto a su literatura oral, a esto se aúna la amenaza constante de perder el rico patrimonio que en gran medida se conserva en la memoria colectiva —algunas comunas han decrecido poblacionalmente—; por ejemplo, Susapaya en el 2005 tenía 1036 habitantes; según el último censo (2017), tiene 518 habitantes de los cuales 140 son mayores de 65 años.

El corpus de la literatura oral peruana se ha ido enriqueciendo con las recopilaciones y estudios especializados, en ellos se suele mencionar la sierra central y el sur del Perú; sin embargo, las menciones al sur, como se ha podido rastrear, llegan hasta Puno o Arequipa; en ocasiones no se especifica el origen del texto; es por eso que al abordar el estado de la cuestión verificamos la ausencia de la zona que nos ocupa: Tarata-Tacna.

Con respecto a lo que se ha publicado y avanzado tanto en la recolección de textos como en las propuestas metodológicas y de interpretación; mencionamos dos textos que nos dan cuenta del estado de arte de la literatura oral en el Perú. En primer lugar, el texto de Juan García-Miranda (2006), *Cartografía de la memoria. Literaturas orales y populares del Perú*, menciona el incremento de estudios con respecto al marco teórico y

metodológico en torno a la literatura oral en el Perú. En este texto se afirma que los trabajos iniciales sobre literatura oral peruana partieron de la antropología y lingüística estructural, y acota que actualmente se emplea también la semiótica para interpretar el significado simbólico de la cultura patrimonial inmaterial; además, revisa los géneros presentes y aquellos que corren riesgo de desaparecer. Así, las expresiones orales y tradicionales populares más cultivadas son la mitología (mitos, leyendas, cuentos y fábulas), seguido por las canciones y la paremiología o narrativa mínima; las coplas espontáneas contadas y cantadas han ido desapareciendo. García-Miranda también esboza las tendencias de trabajo de la literatura oral anotando una suerte de clasificación; por lo que se puede observar, por ejemplo, el recopilador cuyo fin es lingüístico, antropológico o pedagógico; el recopilador que reescribe con fines comerciales; el compilador con fines antropológicos y etnográficos y el recopilador-creador que toma la oralidad como materia prima de sus creaciones. Por último, otro aspecto que anota y que consideramos relevante es cuando afirma que "la conceptuación acerca de la narrativa es genérica, depende de los contextos de los actores, creadores, portadores, recopiladores y académicos. Los creadores y portadores son los repositorios vivos" (García-Miranda, 2006, p. 48).

Otro texto pertinente para el balance general sobre las literaturas orales peruanas es el de Godenzzi, J. y Garatea Carlos (2017), *Historia de las literaturas en el Perú*. En la primera parte, este texto menciona los registros escritos de la oralidad desde las crónicas hasta la actualidad. En la segunda, plantea una comprensión de la tradición oral a través del análisis, donde afirma que "esos textos establecen determinada red de relaciones entre elementos de diverso orden, generando al mismo tiempo una esfera de significación capaz de condensar la cultura y de movilizar a quienes participan en ella"

(p. 311). En el texto, Tacna es solo una mención que reporta su correspondencia con la zona aimara otrora puquina.

Para el cumplimiento de los objetivos propuestos, el mapeo y visibilización de la tradición oral de Tarata, tomaremos en cuenta lo registrado por Héctor Rodríguez Rosales (2001) en *Ciencias Humanas y Etnoliteratura*, donde anota que los imaginarios sociales son espacios complejos de relaciones entre lo geográfico, lo espiritual, lo histórico, las representaciones, la complejidad síquica y la dimensión comunicativa, lingüístico-simbólica. También establece que el territorio expresa el espacio físico, el lugar; así como las formas de su ordenamiento espacio-temporal y mental, simbólico e imaginario. De esta forma, será posible ubicar si la tradición oral sobre santos y Vírgenes enuncia la identidad y afincamiento de las distintas comunas tarateñas desde la presencia de geosímbolos locales y topónimos.

1.2 Mapeo de los enfoques con respecto a folklore, tradición oral y literatura oral

Iniciamos revisando el anuario *Oralidad* del número 1 al 17. *Oralidad* se presenta como Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe; es decir, desde el primer número se asume la tarea de preservación y recuperación de saberes que se han conservado en la memoria de las comunas, pero cuya única custodia es la trasmisión oral generacional o comunal. Desde esta perspectiva, planteamos tres aspectos a tener en cuenta cuando se investiga sobre oralidad, o en nuestro caso, se pretende trazar una ruta de la literatura oral.

Primero, la necesidad de una teoría que implica la discusión epistemológica alrededor de la tradición oral y que bien puede ser asumida como un sistema. Segundo, rescate y acopio de los corpus regionales; y tercero, análisis de los mismos en los que una

visión diacrónica y sincrónica que, partiendo de las variantes, revele las propiedades prototípicas del texto literario oral.

El número inaugural de *Oralidad* cuenta con artículos de distintos investigadores inmersos en el campo de la oralidad desde distintas disciplinas, en el caso de Perú. Imelda Vega-Centeno plantea que el discurso popular andino permite analizar los modos de producción, operación y consecuencia de ciertos contenidos culturales, lo que permite restablecer la relación existente entre la tradición oral y su correlato mítico, como un esbozo de una teoría global de la sociedad:

> El discurso popular andino actual es, pues, producto de la relación asimétrica entre la tradición oral andina y los sistemas actuales de dominación. El resultado es un discurso con formas lógicas andinas y respuestas ambiguas y ambivalentes a los problemas planteados por la dominación social. Sin embargo, esto no quiere decir que este discurso carezca de coherencia; sigue siendo un producto cultural cuya lógica globalizante se arraiga en lo mítico, alcanzando entonces un nivel más profundo y eficaz de reforzamiento grupal, lo que permite autonomizarse relativamente en sus propias condiciones sociales de producción. (1988, p. 59)

Es importante destacar esta tensión entre la tradición oral y los sistemas de dominación, toda vez que son las oposiciones las que de alguna manera permiten la vigencia de la oralidad, pues aun cuando se perfila como un sistema subalterno su coexistencia con los otros sistemas le permite subsistir dentro de, en palabras de Vega, su propia lógica. Este reconocimiento del discurso popular andino y su engarce con lo mítico nos permite trazar una ruta alrededor de los conceptos pertinentes para teorizar sobre la literatura oral o qué discurso puede ser considerado como tal.

Monsonyi en el segundo número de *Oralidad* observa como la tradición oral desde las valoraciones que circulan implica cierto ejercicio literario; es decir, se reconoce algún rasgo o rasgos literarios, sin embargo, estas características o percepciones excluyen de la literatura la tradición oral y subalternan este discurso; se le reconoce como un bien, pero

no como parte de un corpus literario. Es por eso que a través de las peculiaridades inherentes al desarrollo de la oralidad, Monsonyi apunta la existencia de una literatura oral producto de la aculturación, donde al igual que apunta Imelda Vega-Centeno, entra en contacto con lo dominante, y por momentos, cobra auge a través de testimonios, historias o descripciones de las culturas nativas; a su vez, hace hincapié en la relevancia que cobra el evento en que se produce la oralidad:

> Otro hecho en el cual hace falta insistir —ya que en general tiende a subestimarse— es la íntima ligazón entre oralidad, gestualidad, música, danza y otras técnicas del cuerpo. A veces la separación que podemos hacer obedece más a razones analíticas y disciplinarias que al verdadero fenómeno, observado y observable, el cual se nos presenta en forma integral y virtualmente indisociable. […] Hay que saber distinguir también entre la literatura oral u oralidad literaria, y la oralidad no marcada por rasgos distintivos de carácter estético ni por otros valores de cierta trascendencia. La lingüística actual está dedicando mucha atención al estudio del discurso, al análisis textual y contextual, a la pragmática y fraseología de todas las lenguas vivas. Todo esto forma parte de la oralidad, aun cuando sólo una pequeña parte de los textos procesados puede ser considerada como literatura. (1989, p. 11)

Es por eso que la presencia de la literatura oral transita al lado del sistema literario dominante, afincado en el soporte escrito; donde su innegable coexistencia funciona como ejercicio de resistencia, así como su ligazón al evento en que esta cobra sentido y coherencia.

Por su parte, Petrich en el tercer anuario de *Oralidad* correspondiente a 1991, en el artículo "Actualidad de la literatura oral latinoamericana", valora la oralidad desde su dinámica y vigencia:

> La oralidad soporte de toda creación literaria para más de 25 millones de indígenas, es decir, que a través de la oralidad se crean y transmiten los discursos artísticos y allí debe buscarse la originalidad creativa, así como su permanencia y actualidad. […] Hoy no sólo tenemos la oportunidad de escuchar mitos conservados desde la época prehispánica, sino que además asistimos a la creación de otros géneros y a la incorporación de nuevos temas. En efecto, a pesar de un acceso más o menos afirmado a la escritura es a través de la oralidad que se crean y transmiten los discursos artísticos y es allí en donde debe buscarse la originalidad creativa de estos grupos, su permanencia y su actualidad. (pp. 31-32)

Interesa destacar dos aspectos de la cita de Petrich: uno, es la mencionada vigencia de la oralidad, lo que la instituye como un sistema cuya presencia atraviesa lo diacrónico y sincrónico; es decir, la oralidad devela las persistencias y los cambios de los entornos en los que se produce; y dos, la alusión a la creación de nuevos géneros en la oralidad, aunque el artículo no caracteriza por qué el texto analizado constituye un nuevo género en sí mismo, pues se tendrían que confrontar con otros con similares constantes semióticas o retóricas, o desde qué teoría se puede calificar la presencia y surgimiento de géneros. Coincidimos en la corporeidad de los géneros, por lo pronto partiremos de un esbozo genérico de acuerdo al corpus de la investigación; es decir, hay géneros presentes en la oralidad que son prototípicos y funcionan en el sistema de las literaturas orales.

En la editorial del cuarto anuario de *Oralidad* (1992), Guanche hace un balance de los trabajos publicados e identifica tres campos temáticos:

> a) la investigación, empírica y/o teórica sobre aspectos globales o particulares (país, lengua, etnos, individuos) de la cultura de tradición oral.
> b) la tradición oral en primera persona; es decir el proceso mismo del rescate escrito de la oralidad, generalmente precedido de explicaciones que ubican al o a los portadores de esa lengua en su contexto espacio-temporal, junto con comentarios e interpretaciones valorativas; y
> c) el archivo de la tradición oral, como forma particular de preservación difusión de esta parte del patrimonio cultural.
>
> Mientras los resultados del trabajo investigativo abarcan hasta el presente el 55,55 % de los artículos publicados; el testimonio escrito solo incluye el 40,74 % de los trabajos y el 3,71 % restante es sobre los archivos de la tradición oral. (p. 5)

Si bien la investigación ocupa un porcentaje mayoritario con respecto a las colaboraciones, Guanche observa con preocupación los escasos archivos de tradición oral, justamente uno de los fines de la revista *Oralidad* es el rescate del patrimonio oral; por otro lado, observa que la revista no ha recibido hasta ese número, ninguna colaboración en lengua nativa; así queda patente la ausencia de corpus que permita una configuración y estudio; y es que se puede presumir sobre la carencia de un marco para

estudiar las literaturas orales desde las regiones en las que circulan, dado que varios factores pueden condicionar estas ausencias: la condición de foráneo de los investigadores o su falta de competencia sociocultural que implica el manejo de las lenguas nativas y su cosmovisión; las dificultades de acceso a las zonas de producción por cuestiones geográficas o climáticas; a su vez, si el investigador o recopilador no participa del evento en el que cobra coherencia el texto oral, se arriesga a una mirada sesgada de los discursos. En todo caso, cabe preguntarse por qué las investigaciones sobre la tradición oral superan en número el rescate o el reporte de los corpus.

En el *Anuario 5* (1993), Celso Lara revisa la condición de la literatura oral en Guatemala y coincide en la subordinación o situación marginal en la que se encuentran estas literaturas. Aquí cabe expresar que más que una queja hecha desde una valoración subjetiva o regional, se apunta a que la exclusión impide reconocer procesos que involucran sus condiciones de producción. Deja patente que estas restricciones inciden en la identidad cultural, ahora teniendo en cuenta el reporte sobre la oralidad en América Latina y el Caribe que visibiliza la publicación, y es relevante la alusión a los problemas con respecto al estudio de la literatura popular:

> [E]ntre los problemas planteados en el estudio de la literatura popular, está el conocer la ubicación de los géneros y especies respecto de las clasificaciones y textos reconocidos tradicionalmente, así como conocer las relaciones entre la naturaleza de los textos y las condiciones sociales de su producción, uso y función. (p. 29)

Esta mención a las relaciones entre los textos y sus condiciones sociales nos permite ver cómo se avizora la literatura oral ya no como una actividad sui géneris sino como parte del sistema y con una red de sentidos que es pertinente estudiar.

Para la sexta entrega de la revista *Oralidad* se publicó un número doble: 6 y 7, que corresponde a los años 1994 y 1995. De las secciones de esta edición, destaca la

sección “Trabajo de campo”, sección que sin duda responde a la urgencia de corpus, cuestión que Guanche observaba en el número 4; no obstante, predominan las colaboraciones en español.

En este número de *Oralidad,* Colombres alude a la relación del mito con el cuento; para ello establece diferencias a partir de la condición ficcional del cuento:

> El cuento puede ser visto como la desacralización final de un mito, pero también como un mito que comienza su aventura desde lo profano y lo lúdico. Porque siempre el cuento se dijo, es vivido como ficción, algo que refleja la realidad, pero no es la realidad. Se trata de un género tan antiguo como el mito, por lo que no se puede determinar cuál nació primero. Es que el origen mismo de los relatos antiguos que aún se cuentan en las sociedades tradicionales del mundo, sean mitos, leyendas o cuentos, es incierto. […] En lo que se refiere a los mitos, la creación independiente suele ser manifiesta, pero en los cuentos populares que circulan por América, incluso en los sectores indígenas, la norma parece ser un proceso bastante acentuado de difusión, como puede observarse al comparar los corpus narrativos. (1994-1995, p. 21)

Así resulta complejo parcelar el mito y el cuento en la literatura oral americana, esto porque como Colombres apunta, ciertos personajes atraviesan indistintamente el mito y el cuento, circulando entre lo sagrado y lo profano sin mayor inconveniente, en todo caso, no cabe duda que las distinciones apuntan más a los usos que a las formas o contenidos.

El número 8 de *Oralidad* correspondiente al año 1996 continua con las secciones establecidas en el número 6. En la sección “Trabajo de campo” aparecen por primera vez textos en lenguas nativas con su respectiva traducción. Nos interesa detenernos en el artículo de Montiel “Libros, grabados y memoria iconográfica”, por ser pertinente para la caracterización de la literatura oral sobre santos y Vírgenes de Tarata-Tacna.

> ¿Esta necesidad compulsiva de expresar en una misma imagen lo europeo y lo americano, origen de una combinatoria infinita, no constituye ya un rasgo del barroco en América en pleno siglo XVI? Como vemos, en esta centuria se produjo una revolución en el plano simbólico, pues emergió una nueva visión del mundo. Un siglo después, a su turno, el trabado barroco europeo se colmaría de “exotismo”, es decir de iconografía americana:

> paisajes tropicales, palmeras, frutas, flores y animales de América. El barroco congregó así, en una misma representación, los elementos dispersos y desconocidos del mundo. (Montiel, 1996, p. 41)

Montiel realiza un recorrido histórico sobre la autorización de grabados en América y la iconografía que se caracterizó por lo barroco, pues admite la coexistencia entre lo europeo y americano; así la iconografía ingresa al imaginario sobre el que se erigen la vida de los santos y Vírgenes constituyéndose en un signo que se une a la hagiografía andina que se va originando alrededor de los patronos asignados a las comunas durante la colonia.

En el número 9 de *Oralidad* (1998) nos interesa especialmente el artículo de Colombres titulado "Oralidad y literatura oral", puesto que se da el reconocimiento explícito a la literatura oral como parte del corpus de la literatura *per se*:

> En el sistema de la oralidad, todo saber debe articularse en un relato ajustado a pautas mnemotécnicas. Así, por ejemplo, las innovaciones culturales se describen en medio de las peripecias de los héroes civilizadores que las introdujeron, sin quedar flotando como abstracciones científicas ajenas al orden de la literatura. Es que la oralidad rechaza las categorías complicadas y hasta la cronología. Tiende a yuxtaponer elementos, sin plantearse mayormente el problema de la cohesión interna. La idea de confrontación de las fuentes, tarea ineludible de todo historiador, tiene un alcance muy limitado en el curso de la performance, a menos que se trate de una composición de alta sacralidad en la que nada se puede cambiar. La falta de escritura dificulta la comparación de versiones con el objeto de establecer la verdad histórica, y a menudo ni siquiera crea la necesidad de comparar. La oralidad, por eso, carece casi de puentes con la conciencia analítica y se abre a la vía simbólica, a la vivencia profunda de los hechos y su significación. El reducido poder de análisis de los sistemas orales los torna harto vulnerables a las infiltraciones, tanto espontáneas como planificadas, que produce el proceso aculturativo; es decir, a lo que llamamos aculturación literaria. Al no ser percibido, el elemento modificador se introduce en la trasmisión oral, quebrando a menudo la coherencia del sistema simbólico, el que en el momento menos pensado puede ponerse al servicio de la dominación, las necesidades mnemotécnicas determinan también la naturaleza de los personajes.
>
> La oralidad rechaza por eso los personajes incoloros, y se entrega a la hipérbole con el ánimo de definir paradigmas de conducta. Hay poco lugar allí para lo anodino y lo polisémico. El mito en sí suele ser polisémico, pero raramente los personajes se prestarán a confusión. Su conducta está tipificada en la medida en que pretenden ser modelos de comportamiento social, y los modelos se hacen recortando, exagerando, retocando. Cuanto más prototípico sea el personaje, más fácilmente se arraigará en la memoria. (1998, p. 21)

Tres aspectos destacamos de su artículo; primero, la alusión al personaje prototípico como estrategia para quedar fijo en la memoria; segundo, la dificultad de comparar variantes a través del tiempo, las mismas que según observa el autor se engarzan en los procesos de aculturación. Concordamos con el autor; sin embargo, creemos que sí es posible revisar los cambios suscitados en el tiempo, si es que se cuenta con un corpus que se actualiza constantemente. Y tercero, el rechazo a categorías complicadas y la cronología, inferimos que este "rechazo" evidencia la falta de categoría pertinentes y la temporalidad que dista de ser comparada con la visión occidental de tiempo; en este sentido, este artículo rescata aspectos a tener en cuenta para el análisis de la literatura oral.

En el número 10 de *Oralidad* (1999), Nina S. De Friedemann, en "De la tradición oral a la etnoliteratura", anota: "La representación oral de la tradición tiene dos elementos principales: quien cuenta la tradición y el género a través del cual la tradición se expresa" (p. 22). En el mismo artículo se menciona el cambio del discurso antropológico al literario, lo que puede ser considerado una etnoliteratura, con respecto a la cita resulta relevante la importancia otorgada al narrador y el género en qué se narra. Reconocer marcas de género o plantear tipología en la literatura oral nos informa de una pauta recurrente a tener en cuenta.

Con respecto a *Oralidad 11*, que corresponde al año 2002, nos interesa advertir el reporte de las Obras maestras postuladas por los estados miembros. El cambio de siglo trae un formato nuevo y se observan los primeros reportes del patrimonio de los estados miembros. En el caso específico de Perú, se encuentra la candidatura del Pueblo Zápara, comuna amazónica que se ubica en Ecuador y Perú; da cuenta de los proyectos en los que a través del concurso de fondos se visibiliza el patrimonio oral e intangible de la

humanidad. De las 19 declaradas obras maestras, 4 se ubican en América Latina y el Caribe. En la sección Trabajo de campo se presentan sendos corpus sobre el tema de la muerte en la literatura oral kawésqar, presentado por Óscar Aguilera y "La narrativa oral. Los cuentos"; artículo que se desprende del libro *Cuba: expresión literaria actual y oralidad* de María del Carmen Víctori Ramos. En el análisis de Aguilera, resulta relevante el uso de citas directas e indirectas, pues advierte sobre cómo la muerte o escasez de narradores locales influye en la enunciación de los relatos. Por otro lado, Víctori incide en los géneros presentes en la narrativa oral y esboza una clasificación temática de los mismos.

El anuario 12, correspondiente al 2003, el artículo "Memoria e imaginario social: de la oralidad a la escritura" de Víctor Hugo Quintanilla Coro se retoma la discusión a nivel teórico con respecto a la oralidad:

> La recopilación de tradiciones tiene importancia, pero no porque transmitan contenidos culturalmente regionales, sino en la medida en que remiten a una serie de sentidos que dan fe de que la memoria se encuentra en permanente proceso de reconfiguración, de desterritorialización. Este proceso, sin embargo, no debe ser comprendido como un efecto que estaría haciendo referencia a la pérdida de identidad de la memoria, sino, más bien, a una otra forma de conciencia sobre la realidad.
>
> De esta constatación, por otra parte, deriva la necesidad urgente de comprender la memoria como un devenir de múltiples orientaciones; no como una estructura unidireccional que se distinguiría de otras estructuras y de sus derivaciones, sino como un entrecruzamiento de sentidos que da lugar a multiplicidad de ramificaciones discursivas móviles no predelimitadas, ni privativas de determinadas geografías andinas, ni de regiones culturales específicas, necesariamente. (pp. 25-26)

La dinámica de la oralidad implica un viaje constante, ya que al ser los receptores repositorios vivos, las posibilidades de modificación de discurso o reconfiguración del mismo se tornan infinitas.

En los números 13, 14 y 15 sobresale el aporte crítico alrededor de la tradición oral, así como los vínculos que se establecen entre la tradición oral, la danza, el canto y

la teatralidad. Se analizan propuestas particulares, y aunque a través de ellas se puede inferir ciertos constructos teóricos, nuestra intención es revisar los esfuerzos por plantear conceptos y categorías pertinentes para el estudio de las literaturas orales.

En el número 16 de *Oralidad* (2009) es evidente la variedad de artículos con respecto a tradiciones orales de distintas comunas y países. En este número nos interesa destacar el artículo de Giane da Silva y Mariano Lessa, toda vez que procuramos rastrear indicios o propuestas de corte más teórico que nos permitan caracterizar la dinámica de las literaturas orales. Es por eso que desde el análisis de un texto ya canónico como el de Guaman Poma, se perfila lo que consideramos una característica recurrente en las literaturas orales andinas que es la coexistencia de tiempos; lo que desde la cosmovisión andina nos aproxima al concepto de *pacha*:

> A través del entrelazamiento entre oralidad y escritura, **mezclando diferentes concepciones del tiempo[5],** Guamán Poma evidenció las contradicciones del sistema colonial y denunció la explotación de los indios. Al explicitar su voluntad de memoria, el autor actualizó las tradiciones y legó un nuevo patrimonio para las generaciones futuras. Para Bergson, memoria es duración, conciencia, impulso de vida; es aquello que perpetua y genera nuevas vidas. En este movimiento, el pasado se extiende en el presente, y avanza como una onda hacia el futuro. Aquí reside la fuerza creadora de Guamán Poma: el autor indígena penetró y se permitió penetrar por la nueva orden, construyendo memorias e identidades híbridas, doblegando la fuerza de la Inquisición. (da Silva y Lessa, 2009, pp. 68-69)

Resulta valioso revisar la Coronica de Guaman Poma desde su condición de texto híbrido y como estrategia de resistencia, en la que además la iconografía juega un rol revelador y altamente simbólico.

El último número que se publicó de *Oralidad* (2011), fue el 17. Este número resulta interesante y constituye el cierre de un ciclo con respecto a la tradición oral, toda vez que implicó la colaboración e interés de varios investigadores y personas involucradas

[5] El resaltado es nuestro.

en la salvaguarda de la tradición oral. Así, el anuario se inicia con una remembranza de lo sucedido alrededor de lo urgente de salvaguardar el patrimonio cultural e inmaterial; de este modo podemos observar que los países miembros, entre los que se encuentra el Perú, se asumen acuerdos en aras de preservar dicho patrimonio. Así el artículo 2.2 de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, aprobada en 2003 establece:

> El "patrimonio cultural inmaterial", según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: (a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; (b) artes del espectáculo; (c) usos sociales, rituales y actos festivos; (d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; (e) técnicas artesanales tradicionales. (pp. 5-6)

Si bien esto implica una revaloración a nivel institucional y desde las políticas de los estados miembros, en el mismo artículo se anotan los escollos que aún se perciben con respecto a los objetivos que se han planteado en la Convención. En este punto, cabe mencionarlos dado que nos permiten sopesar hasta qué punto estos problemas persisten y qué tanto el reconocimiento e institucionalización han avanzado en socavar la larga historia de la exclusión por parte de la academia de aquello que forma parte del acervo de las comunas en nuestro territorio.

Un primer aspecto que se destaca es la tendencia a "nacionalizar" o asumir la fuente original como marca de propiedad de las distintas expresiones o práctica. Esta intención de crear una suerte de "derechos de autor" comunitarios o nacionales va a contracorriente de lo propuesto por la Convención que reconoce la multiculturalidad y la subsistencia de prácticas comunes en los estados miembros; confundir las fronteras políticas con las fronteras culturales implica el desperdicio de recursos, pues allí donde pudo constituirse un proyecto mancomunado entre más de un estado se plantean propuestas aisladas. En el caso específico de nuestra investigación, resulta pertinente y

necesario observar el tránsito de san Bartolomé que en algunos ciclos míticos se identifica con Thunupa. Según reporta Bouysse-Casagne, su recorrido se puede ubicar siguiendo la ruta del agua, en Bolivia, Perú y Chile; por eso resulta necesario comprender que la tradición oral no es propiedad del estado sino legado que se conserva en quienes en el continuum de la trasmisión se erijan en repositorios vivos de la memoria.

En el artículo de Duvelle se menciona que para la fecha es escasa la solicitud de fondos por parte de los estados y se plantea como curiosidad el que el reconocimiento y respeto deban considerarse como condiciones; no obstante, esta búsqueda ha jugado a favor, pues implicar sensibilizar y revalorar las prácticas culturales.

> Además, curiosamente, el Fondo del Patrimonio Inmaterial, a disposición de los Estados en apoyo a sus medidas de salvaguardia, y sustentado por las contribuciones obligatorias de los Estados Parte, al igual que el Fondo del Patrimonio Mundial, ha sido relativamente poco solicitado, como si, incluso antes de querer participar en una acción de salvaguardia o antes de solicitar financiamiento, lo importante fuera obtener primero el reconocimiento y respeto. Sin embargo, no quedan dudas de que este reconocimiento ha generado, en sí mismo, un fuerte movimiento de revalorización de determinadas prácticas culturales a los ojos de la opinión pública, con claros efectos positivos en la transmisión, y por tanto en la viabilidad, de estas prácticas dentro de las comunidades portadoras mismas. (2011, p. 10)

Llama la atención esta búsqueda de reconocimiento, como una condición previa ante la posibilidad de obtener recursos para lo que sin cuestionamiento es necesario proteger y preservar. ¿No será este un intento por seguirnos midiendo desde el canon sin atender a la diversidad e innovación que nos ofrecen las literaturas orales? Ahora esta exigencia de respeto da cuenta de un discurso de aprobación que escinde el producto de los productores; es decir, se valora la manifestación (que a la postre se reconoce como patrimonio) pero no a los enunciadores; lamentablemente este latente sesgo racista y clasista que se emerge en los conflictos sociales, actualiza esta exigencia de respeto hacia quienes difunden, crean y atesoran el bagaje cultural de las comunas andinas y amazónicas.

Hecho este balance de la revista *Oralidad*, vemos que en los 23 años que duró su publicación, y a través de los 17 números, se ha visto un proceso que se caracteriza, en un primer momento, por la dispersión alrededor de los conceptos y el campo de estudio de las literaturas orales. En una etapa intermedia podemos inferir que el intercambio y diálogo interdisciplinario e internacional ha operado a favor de planteamientos teóricos con respecto a géneros; por ejemplo, en los últimos números de *Oralidad* mejora notablemente el formato visual y se intensifican los artículos que reportan manifestaciones culturales desde distintos países y lenguas, podemos afirmar que el estatus de las literaturas orales en América no se ha dejado de cuestionar, lo cual sigue siendo necesario para plantear una teoría alrededor de la oralidad. Sin embargo, podemos señalar cómo paulatinamente ha dejado de considerarse un práctica marginal o "meramente folklore[6]".

Ahondaremos sobre la tendencia a equipar folklore con literatura oral en algunos textos de teoría literaria.

1.3 ¿Folklore o Literatura oral? convergencias y conflictos

El terreno sobre el que transita la literatura oral es siempre movedizo. Aun cuando se reconoce el surgimiento de la literatura como una práctica eminentemente oral, parece activarse una suerte de prejuicio o nebulosa que insiste en apañar el ejercicio de la oralidad y obviar cualquier filtro posible. Al tiempo que se parangona la literatura oral a lo arcaico, incivilizado o primitivo, se traza así una tangente que pugna por excluir la literatura oral y otra que insiste en el reconocimiento. En esta ruta, atendemos a lo esbozado por Pedrosa (2010). Quizá esta discusión bizantina tenga que ver más con la

[6] Lamentablemente el término folklore tiende a enunciarse peyorativamente equiparándolo, en ocasiones, con lo vulgar.

tendencia a teorizar desde estructuras que incluso siendo originalmente orales, son analizadas desde el trazo y no desde la voz.

Incluimos en la discusión la propuesta teórica de Mignolo, en relación al estatuto de la literatura oral o folklore, nominaciones que usa indistintamente para referirse al texto oral.

> No todos los procesos simbólicos van acompañados de su propio metalenguaje: así podemos comprobar que lo que intuitivamente denominamos folklore es una "práctica" sin metalengua; en tanto que lo que denominamos literatura/poesía es una práctica más su metalengua. Si esto es cierto, todo intento teórico de "definir" la literatura/poesía es una operación redundante (y quizás reductora) puesto que la definición es un hecho cultural que acompaña al discurso literario/poético (y quizás marca su existencia misma). (Mignolo, 1978, pp. 43-44)

Cuando Mignolo alude a folklore[7], lo hace para diferenciar la ausencia de metalengua en el mismo, lo que implica que el folklore no puede ser considerado texto literario; coincidimos con él en este punto. Sin embargo, al emparentar folklore con la comunicación oral, afirma que la co-presencia entre emisor y receptor coarta la posibilidad de compensación, que sí es visible en el texto escrito y que es a su vez parte del proceso de semiotización. Ahora nuestra observación va en el sentido de que esta observación involucra a la literatura oral, pues su situación discursiva se da en co-presencia; esta co-presencia entre emisor y receptor de ser vista solo como comunicación oral afirmaría lo evanescente de la misma y la ausencia de un ejercicio de creación que procura prevalecer y ser atesorado por el grupo social. Por ello, cabe distinguir entre folklore, comunicación oral y literatura oral. Así abordemos lo que sí perfila Mignolo como literatura oral: por lo que cabe inferir que el reconocimiento de la literatura oral

[7] El concepto lato de folklore alude al saber del pueblo que se evidencia en sus costumbres, tradiciones, artesanías, danzas, etc.; sin embargo, este concepto, como apunta Velasco, se ha tornado paradójico y reduccionista, ha pasado por tales vaivenes que en gran medida se ha puesto al servicio de intereses corporativos y turísticos.

como sistema secundario se afinca en aquella que existió antes de la escritura y que opera, sobre todo, con base a fórmulas:

> [E]n la literatura oral se debe recurrir a la fórmula para ejecutar el plan. En la literatura escrita, el caso es opuesto. El escritor puede disponer de años para ejecutarlo. Éste, a su vez, puede ir modificándose a medida que se cumplen las primeras etapas, y también porque, en el largo tiempo de la ejecución, el escritor puede ir incorporando informaciones que lo conducen a modificar el plan original. (Mignolo, 1978, p. 295)

Visto así, podemos afirmar que la literatura oral contiene a la comunicación oral y está íntimamente relaciona con el folklore, pero no son equiparables, pues en la literatura oral la comunicación no se cierra o cesa en el momento que termina el diálogo; por ejemplo, la presencia recurrente de la fórmula con que se inician los relatos orales: "se dice que…", "dice que…", enmarca la presencia de un narrador extradiegético. Aquí el organismo enunciador es quien trasmite la memoria colectiva que la comuna ha atesorado; su ejecución constante asegura la continuidad del texto, así el emisor no es solo quien trasmite el relato, sino que es una suerte de repositorio. A su vez, el receptor se convierte en un potencial narrador. En la oralidad, el narrador será generalmente extradiegético. "Es preciso recordar que ni el sistema de producción es específico del organismo emisor (OE), ni el de recepción de organismo receptor (OR)[8]: ambos sistemas están presupuestos en el organismo emisor y en el organismo receptor (todo individuo dispone de ambos sistemas)" (Mignolo, 1978, p. 309). Hacemos hincapié en que el organismo emisor y el organismo receptor, son parte de una estructura compleja donde enuncian, narran y trasmiten, un relato cuyo proceso de semiotización implica la

[8] Mignolo, en *Elementos para una teoría de un texto literario*, emplea las nominaciones organismo emisor y organismo receptor, mientras que en *Teoría del texto e interpretación de texto* usa los términos de agente productor y agente receptor. En lo sucesivo emplearemos la nominación que aparece en *Elementos para una teoría de un texto literario.*

preservación y modificación del plan de ejecución, así como la actualización de los códigos de reconocimiento.

Ahora, la anomalía a la que se refiere Mignolo parte del hecho de que un relato llegue a ser un sistema secundario, pues es en la elongación del proceso de semiotización que la escritura se perfecciona antes de su fijación; mientras que la oralidad se va fijando a través de la presencia de las variantes. He allí la necesidad de observar que el proceso de semiotización que transforma una estructura verbal en una estructura verbo-simbólica se evidencia en las variantes, cuya revisión diacrónica y sincrónica, permite observar la presencia de códigos estéticos y técnicas que son parte de la metalengua que se plantea como condición previa para considerar a un texto literario. Así, aunque la oralidad se emite en un acto comunicativo de co-presencia donde el enunciador y el destinatario dialogan, el relato no es enunciado solo para quien lo escucha, sino que prevalece en el imaginario comunal; es decir, se actualiza y se añaden remas. Por tanto, la enunciación en co-presencia, en el caso específico de la oralidad, implica un saber colectivo que se dirige a un enunciador que se convierte a su vez en contenedor; o sea, interpreta y registra.

Entonces, asumiendo que el proceso de semiotización nos permite distinguir y observar cómo un texto oral pasa a ser texto literario, tomaremos en cuenta, primero, la idea de anomalía que se funda en la diferencia de concreción de plan de ejecución en la oralidad y la escritura; también esbozamos que la co-presencia no es excluyente en el sistema secundario. Proponemos que se engarza y adiciona hasta llegar al sistema secundario, cuyas evidencias del proceso de semiotización pueden ser estudiadas desde las variantes y la construcción de la metalengua que, en los grupos sociales, eminentemente orales, va —en ocasiones— paralela a la adquisición de una conciencia literaria y de la presencia de la crítica o el lector avisado, que es como lo nomina Mignolo.

> Es decir, las estructuras verbales que creíamos eran específicas de la literatura son, en realidad, momentos de una travesía que va de la lengua natural a diversos tipos de textos. Otro ejemplo de la importancia de este hecho puede verse en las anomalías que se presentaron en el análisis "estructural" del relato. El hecho de que un modelo fundado sobre el material folklórico pudiera ser extendido a relatos literarios, pictóricos, cinematográficos, tiras cómicas, etc., presentaba cierta incomodidad para resolver la especificidad de los relatos literarios. Una manera más de conceptualizar y escapar a la anomalía es la de haber llegado, primero, a comprender que el relato es un componente del sistema primario y, segundo, que su función es la de organizar la conexión de acciones. La mayor complejidad, o la "semejanza", que en los relatos literarios es, precisamente, un ejemplo del proceso de semiotización de las estructuras disposicionales primarias. Las motivaciones de su semiotización literaria, sus fundamentos estéticos y pragmáticos, los encontramos —desde temprano en la metalengua de las poéticas y de las retóricas. La anomalía del relato puede así ser mejor tratada, si se considera a este como un elemento del conjunto EV, en el sistema primario, y se analizan luego los procesos de semiotización que lo convierten en elementos del conjunto EVS, en el sistema secundario. (Mignolo, 1978, p. 91)

La co-presencia excluye la posibilidad de considerar lo emitido en el acto comunicativo como estructura verbo-simbólica, pues desde lo que se considera proceso de semiotización, no se ha producido un ejercicio consciente de creación. Este es un punto de quiebre, toda vez que la frontera que establece Mignolo apunta a lo escrito, pues el plan de ejecución del escritor puede cambiar cuantas veces crea antes de la fijación. En la oralidad esto se da en un sentido inverso, quizá por ello Mignolo lo reporta como una anomalía; he aquí nuestro distanciamiento, pues la comunicación literaria que para Mignolo no se da en co-presencia, pasa a ser parte de una comunicación narrativa oral y posee una estética (acreditada en la metalengua).

Figura 1

Comunicación narrativa

NIVELES/INSTANCIAS	*EMISIÓN*	*MEDIACIÓN*	*RECEPCIÓN*
	SISTEMAS Y MODELOS SOCIOCULTURALES		
COMUNICACION EXTRATEXTUAL (*IN ABSENTIA*)	Autor empírico (escritor)	Texto PACTO NARRATIVO	Lector empírico (lector)
COMUNICACION INTRATEXTUAL (*IN PRAESENTIA*)	Autor implícito	Códigos PAUTAS LINGUONARRATIVAS	Lector implícito
	Narrador	Narración	Narratario

Nota. Tomado de Valles, J. y Álamo, F. (2002) *Diccionario de teoría narrativa.*

Concedemos que este modelo se circunscribe a la comunicación narrativa escrita; sin embargo, nos resulta útil para refrendar el rol del organismo emisor como narrador en la oralidad, en tanto la comunicación se da en co-presencia del organismo emisor y el organismo receptor. En Greimas se describe esa "anomalía" a la que apuntaban los estructuralistas; en la que el relato, en este caso el canto sagrado, trasmitido oralmente, es un tipo de comunicación narrativa cuyos aspectos socioculturales complementan los sentidos.

> En la medida en que la actividad semiótica es del orden de la comunicación y se desarrolla sobre el eje emisión vs recepción, la carga mítica se halla necesariamente de lado del emisor; el mensaje "verdadero", contenido en el canto sagrado, no se dirige a un público de auditores humanos, sino a un destinador mítico y trata con frecuencia de establecer con él lazos contractuales. (1980, p. 201)

Cabe destacar que Greimas observó la ausencia de teorías y conceptos que permitieran tipificar lo que él llama la literatura étnica; advirtió, a su vez, las dificultades que entrañaba su estudio e intentó dar pautas que enruten una "disciplina que se busca". Dos sugerencias poseen pertinencia o son factibles en nuestro campo de estudio y, sobre todo, no son excluyentes. Las sugerencias se ubican en la investigación de contexto que suele remitir a la falta o ausencia del mismo:

> [U]tilizar modelos narrativos ya elaborados en tanto que modelos de previsibilidad. Dado que conocemos, más o menos bien, la sintagmática narrativa experimentada sobre un gran número de textos, puede considerarse como rentable la proyección de nuestro saber narrativo sobre textos aún desconocidos, a condición, evidentemente de que esta proyección sea considerada como una hipótesis de trabajo y arropada por todas las precauciones necesarias. Estos modelos de previsibilidad podrían así ser utilizados para el desglose del texto, aunque también para el reconocimiento de las unidades y los "tiempos fuertes" del relato. (p. 210)

Quizá sostener la inserción o reconocimiento de la literatura oral como tal tenga que ver con la ausencia de una teorización, si el corpus es insuficiente y además está en construcción. Los cuestionamientos y vacíos teóricos alrededor de la oralidad no solo distancian o niegan su estatuto, toda vez que remecen ciertos conceptos que engloban

gran parte del fenómeno; su intromisión desordena e ineludiblemente implica la presencia de elementos que forman parte del acto comunicativo y que a su vez enmarcan el texto oral como el canto, el rito, la teatralización.

También Lienhard repara en cómo se ha ido asumiendo el estudio de la oralidad; alude a los problemas que plantea la oralidad, sea andina o no. Desde su óptica, el tratamiento de la misma se vincula a modelos hegemónicos:

> [L]a "oralidad", en tanto sistema principal de comunicación de los sectores marginados, no solo coexiste, sino que se ha venido articulando con los sistemas de comunicación "propuestos" (o impuestos) por los sectores hegemónicos de turno. La "oralidad", sistema de por sí multimedial, ya no existe al estado puro en ninguna parte de América. Cabe estudiarla siempre, pues, en su relación con el sistema de comunicación hegemónico. De diversas maneras, la "oralidad" ha ido sufriendo su impacto, logrando al mismo tiempo penetrar en unos espacios antaño "vedados". Por motivos políticos (voluntad real o demagógica de integración de los marginados) y estéticos (renovación de su arsenal de recursos), el sistema hegemónico, a su vez, ha ido incorporando —o secuestrando— ciertas formas y contenidos de la "oralidad" marginada. Todos estos procesos de interacción se han venido desarrollando en determinados contextos históricos y socio-culturales, cuya evaluación forma parte del estudio de la "oralidad" ahistórica o asocial. La falta de espacio no permite presentar los numerosos problemas teóricos que plantea la investigación en el campo de la "oralidad" (andina o no). (1994, p. 373)

La postura de Greimas es partir de los modelos narrativos existentes para ir fundando una disciplina, en tanto Lienhard denuncia la intromisión, secuestro y sumisión en la que se halla la oralidad; y que esto obliga a revisar todos los problemas teóricos que se dan en la oralidad. Otro aspecto a tener en cuenta con respecto a la oralidad es el que traza Espino (2010) al resaltar que ha de admitirse que la literatura oral o literatura de la tradición oral no posee un lenguaje único, sino que aparece vinculada a una serie mayor: el evento. Así, el relato oral se configura gracias a las apoyaturas contextuales y la dialogicidad de los participantes en el momento de la narración.

Debido al persistente interés por tipificar todo lo que involucra la oralidad, no cabe más que reconocer que la traslación que va del texto oral al escrito, por muy fiel que

sea la transcripción, confirma la irrepetibilidad de ese acto comunicativo. Así al caracterizar a la oralidad como multimedial, elíptica e inmediata, corroboramos su evanescente y tamizada realidad. Llegados a este punto, asumimos la ausencia de un corpus y de un ejercicio teórico mancomunado alrededor de la oralidad. Toda vez que las posturas alrededor de este tema optan por incluirlo o excluirlo del campo de la literatura, nuestra postura es que partiendo de los modelos existentes como el de Mignolo, tal como sugiere Greimas, procuremos describir y explicar el fenómeno de la oralidad, así como mapear las teorizaciones hechas desde procesos inductivos, y de esta manera sea posible incluir la oralidad, siempre y cuando reúna las condiciones de ser una estructura verbo-simbólica y una metalengua; como un tipo de texto literario cuyo soporte y ejecución en co-presencia presenta un plan de ejecución distinto al que realiza el escritor; es decir, no es inexistente sino que opera de otra manera. Ahora, teniendo en cuenta lo arriba afirmado sobre la evanescencia del texto oral —que no deja de verse como un problema— nos reafirmamos en que las evidencias del proceso de semiotización pueden revisarse desde las variantes y que la metalengua en los grupos sociales, eminentemente orales va, en ocasiones, paralela a la adquisición de una conciencia literaria y de la presencia de la crítica o el lector avisado que es como lo nomina Mignolo.

Seguimos a Enrique Ballón (2006) cuando teoriza sobre las variantes y las asume como un corpus de trabajo indispensable cuando se estudia los textos de tradición oral:

> [L]os textos de tradición oral deben ser tenidos siempre como una constelación de textos-ocurrencias posibles, esto es, que las variantes narrativas —definidas como discursos emitidos por ciertos informantes que, al manifestar un relato determinado, son susceptibles de constituir un texto (texto-ocurrencia) y, consiguientemente, un *corpus de trabajo*— se caracterizaban, no obstante su variación idiolectal —o auto-proliferación— y su estatuto uniformemente asertivo, por mantener entre sí una organización formal perenne —o auto-cristalización narrativa. Dicha organización cristalizada es solo detectable en la suma de variantes que constituyen un corpus de trabajo, y por ello ese conjunto de variantes o manifestaciones discursivas de un solo contenido virtual es el único capaz de constituir el texto del relato oral en cuanto relato acabado, mas no cerrado,

> susceptible de [ser] abierto al incluirse en él nuevos textos-ocurrencias, lo que constituye un corpus de trabajo distinto. (pp. 396-397)

Así las variantes permitirán observar y enfrentar el texto oral a un análisis diacrónico y sincrónico, de tal manera que aquellas marcas de semiotización sean observables; asimismo, de su profusión y permanencia depende la validación de estos textos como literarios teniendo en cuenta su conservación y la presencia de una metalengua.

1.4 Metalengua, texto y evento

Mignolo distingue metalengua de teoría, la metalengua es una norma que revela la presencia de la técnica en la creación y la estética, además se circunscribe a un espacio y tiempo determinado; por tanto, es regional. La metalengua se va superando o modificando en tanto el organismo emisor y el organismo receptor generan nuevas formas de representación. Sobre el particular, veamos la segunda sugerencia de Greimas (1980) cuyo fin es iniciar el derrotero de una "disciplina que se busca":

> [L]a constitución de un diccionario mitológico, es decir, al establecimiento para cada cultura dada, de un inventario lexemático hecho de palabras o de expresiones que, en su análisis concreto, han aparecido como "significativas" de hecho, por ejemplo, que manifestasen los actantes o las funciones en el interior del esquema narrativo examinado. Tal diccionario, evidentemente, no debería ser establecido nada más que para ser transformado, tras el análisis, en código semántico del universo cultural dado. Teóricamente, solo la posesión de un tal código semántico permitiría el análisis semántico de un relato particular. En su ausencia, los resultados de nuestros análisis permanecen siempre hipotéticos y plantean problemas de verificación muy complejos. La distancia entre las exigencias teóricas y nuestras posibilidades prácticas es, como se ve, considerable. (p. 211)

La elaboración de este inventario lexemático, como insumo necesario para el estudio del contexto en el que se crearon los relatos, nos permite dilucidar, a través del código, la persistencia de formas estéticas, simbólicas y culturales que permitirían un

análisis más certero y riguroso. La presencia del lector avisado se presupone como urgente y necesaria.

De acuerdo a la alusión anterior hecha sobre el lector, Mignolo distingue entre lector ingenuo y lector avisado; uno no excluye al otro. Sin embargo, el lector avisado es quien posee cierto entrenamiento, tiene plena conciencia de las reglas de juego y es capaz de organizar sémicamente la descripción del personaje. Ahora bien, el lector avisado infiere, interpreta; pero para la teoría, el lector describe, explica las estructuras y condiciones del proceso, además de analizar los procesos de semiotización marcados.

Hecho este recorrido desde la definición de literatura y la propuesta de una teoría del texto literario, cuyo objeto de estudio es el proceso de semiotización, podemos observar la exclusión o escaso tratamiento que recibe la literatura oral. Consideramos que esto obedece a la dificultad de alinear sus peculiaridades. Es nuestro afán reconocer, como lo hace Mignolo, que la anomalía resulta incómoda; pues impide definir la oralidad desde la especificidad de lo literario. No obstante, no logra apartar a la literatura oral del campo de estudio, puesto que al aceptar el relato como sistema primario que luego puede ser revisado desde su proceso de semiotización —que lo incluye, en ocasiones, al sistema secundario— abre la puerta a la necesidad de teorizar y abordar con otros lentes el relato oral. En tanto no se puede aceptar de plano que todo relato oral es parte integral de la literatura oral, habrá que ir en busca de la disciplina que propone Greimas, revisar los problemas que le son inherentes como anota Lienhard y develar la metalengua que el lector avisado y los narradores con conciencia literaria van constituyendo. Es por esto que se requiere una ampliación teórica que permita explicar y describir la literatura oral, sin procurar evitarla, como hace por momentos Mignolo.

Al respecto, Osorio (2018) apunta que la narrativa andina (que no implica necesariamente una dimensión geográfica), refiere el mundo a la manera realista; pero esta modalidad narrativa se desarrolla apelando a la doble recurrencia establecida por la racionalidad científica y la racionalidad mítica. La primera es fundamento del realismo tradicional, y la segunda del realismo maravilloso. (p. 112)

Ya en este punto señalamos que nuestra investigación sobre la tradición oral de Vírgenes y santos de Tarata-Tacna, se enmarca como parte de los estudios literarios toda vez que es posible apreciar la literariedad del relato oral desde la confrontación de sus variantes a partir de un análisis diacrónico y sincrónico, así como la presencia de una metalengua que en el caso específico de la oralidad se va dando paralela a la textualidad oral y la formalización teórica que surge a partir de la presencia de los lectores avisados que se involucran en el estudio de la oralidad. Por último, coincidimos con Mignolo en que la "propiedad del modelo teórico consiste en 'introducir un nuevo lenguaje o dialecto, sugerido por una teoría conocida, pero ampliado a un nuevo dominio de aplicación'" (Mignolo, 1978, p. 324).

Dados los vacíos que dejan las teorías con respecto a la oralidad, es urgente una teoría del texto oral; por otro lado, cómo obrar ante la ausencia o falta de sistematización de corpus de estudio (variantes). Nos quedamos con la pregunta: ¿Dónde está la frontera entre el ejercicio racional de escritura y el ejercicio racional de reelaboración y actualización del texto oral, ausente en la escritura, salvo por la acción de la ecdótica, que claramente obedece a otros fines?

La literatura oral pugna y sigue pugnando por su reconocimiento. Quizá esta marginalidad que provoca desazón y cuestionamientos al canon sea una condición

indispensable para reconocer que, sin la tensión entre los corpus, uno canónico y otro disidente, no es posible hablar de literatura *per se*.

1.5 Conceptos y categorías. La interacción entre cultura y literatura oral

Teniendo en cuenta la ampliación que supone abordar los textos orales sobre Vírgenes y santos de Tarata, consideramos pertinente recurrir a conceptos y categorías andinas, lingüísticas y literarias pensadas desde el contexto de producción, a fin de que puedan integrar epistemes sobre la literatura oral. En forma sucinta, en algunos casos y detallada en otros, se irá desbrozando aquellos que resulten relevantes para esta investigación. Así, en primera instancia, recurrimos a los principios de reciprocidad y complementariedad; dado que son principios a los que se menciona constantemente al hacer referencia a la cosmovisión andina, conviene advertir no solo desde las acciones que invoca su ejercicio, sino también y, sobre todo, la función sígnica que evoca. Por tanto, resulta pertinente anotar cuán acendrado estuvo y está este principio en el devenir social de las comunidades andinas.

Para dar cuenta de lo inmarcesible del principio de reciprocidad citamos a Pease:

> Recientes investigaciones han hecho ver que la reciprocidad andina tenía orígenes remotos difícilmente precisables. Aparece, sin duda, en las crónicas y en los escritos administrativos del siglo XVI. […] Que se refirieron al pasado inmediatamente anterior a la invasión española; es posible detectar su funcionamiento desde los tiempos directamente posteriores a la igual, así como su permanencia hasta el presente con modificaciones inevitables. Las más estables relaciones de reciprocidad dentro del ayllu parecen haber funcionado básicamente a partir de entregas de energía humana, pero también hay muchos testimonios que mencionan entregas de bienes; sin embargo, estas últimas parecen más vinculables a formas conocidas de intercambios rituales de presentes, que pueden coincidir más con las tradicionales obligaciones de la hospitalidad, por ejemplo. Es posible que en las entregas de este último tipo predominaran los bienes "crudos", aquellos que no requerían de inversión específica de energía humana para su elaboración; en cambio, para las reciprocidades regidas únicamente por las relaciones de parentesco, las evidencias etnográficas contemporáneas permiten apreciar la entrega de presentes, pero en mucha mayor medida los intercambios recíprocos de energía humana destinada al abastecimiento común. (2009, pp. 56-57)

Así, en primera instancia cabe destacar la longevidad y vigencia de este principio que a toda luz puede ser considerado una categoría para efectos del análisis de la tradición oral; luego, hay que destacar que el valor de la reciprocidad radica, por encima de los bienes materiales, en el intercambio de energía humana; es decir, es el trabajo y el aporte de las fuerzas humanas lo que se valora, esto va aunado a los bienes que cobran una relevancia de segundo orden.

Otra muestra de la importancia de la reciprocidad la apunta Rostworowski al describir cómo, en medio de las luchas de conquista de los incas, los grupos aliados se negaban a combatir si es que no se cumplía con los ritos y servicios que debían darse hacia quienes apoyarían a las huestes:

> Las panacas reales se mantenían unidas por los fuertes lazos de parentesco y de reciprocidad.
> Un ejemplo de la persistencia de dicha costumbre entre los señores encumbrados fue lo sucedido con Huayna Capac: cuando estaba enfrascado en la guerra contra los cayambis del norte. El Inca, necesitado de refuerzos y por la premura del tiempo, ordenó entrar en la batalla al ejército recién llegado del sur, comandado por generales deudos suyos, prescindiendo del ritual de la reciprocidad, y de la solicitud de las dádivas. Muy enojados el general en jefe, Michicuacamayta, y los Orejones que le acompañaban, cogieron la huaca de Huanacauri que traían consigo y emprendieron el camino de retorno al Cusco. El soberano enterado de la deserción de los Orejones, envió tras ellos a sus emisarios cargados de grandes regalos, ropa y comida. Satisfechos los señores con tantas mercedes volvieron al lado de Inca y pelearon valerosamente. (2019, pp. 70-71)

Desde nuestra lógica actual, puede resultar incongruente no darle prioridad a lo urgente que era enfrentarse a sus adversarios; sin embargo, este pasaje documenta que la relevancia del rito marca el derrotero de la reciprocidad, pues por muy importante que sea lo que se va a obtener, la ritualidad no es un protocolo vacío y sin sentido, es el asidero que sustenta el posterior triunfo o fracaso. Cada acción del todo, que constituye la ritualidad, marca la gestión conjunta entre fuerzas humanas y extrahumanas; así la reciprocidad es más que un acontecer de ida y vuelta, es un ejercicio sempiterno que asegura la continuidad de la vida entroncada en la tradición, amén de su estructura que,

si bien acepta innovaciones, nunca olvida el anotar a quienes contribuyeron en la ejecución. Por muy nimios que parezcan los aportes, resulta indispensable dejar constancia de ellos, pues se asume que se ofrece en función a lo que se tiene. Ahora, si lo otorgado resulta insuficiente a los ojos de los oferentes, esto lo harán notar los participantes.

Aunado al principio de reciprocidad va el de complementariedad, que si bien alude a los opuestos, estos no se asumen como contraparte o contrasentido:

> Cielo y tierra, sol y luna, claro y oscuro, verdad y falsedad, día y noche, bien y mal, masculino y femenino no son para el *runa* contraposiciones excluyentes, sino complementos necesarios para la afirmación de una entidad 'superior' e integral. El principio de complementariedad se manifiesta a todo nivel y en todos los ámbitos de la vida, tanto en las dimensiones cósmicas, antropológicas, como éticas y sociales. El ideal andino no es el "extremo", uno de dos "opuestos", sino la integración armoniosa de los dos. (Estermann, 2006, p. 129)

La integración armoniosa a la que alude Estermann viene atravesada por el reconocimiento de la interacción entre las fuerzas de arriba y abajo donde el *aka pacha* funge de puente o enlace entre ambas. Por tal motivo, la oposición no implica un antagonismo sino una complementariedad ejecutada a través del *tinku* cuya vigencia depende de las fuerzas humanas.

Especial atención requiere la parcelación de género cuando se pone en práctica el principio de complementariedad, esta visión además de atender al orden reproductivo precisa de verse representada en el evento, ya sea en forma simbólica o icónica. La relevancia de la complementariedad resulta fundamental para los elementos requeridos durante el rito; asimismo, los sujetos presentes solo participan en tanto se presenten y dirijan a las fuerzas extrahumanas en pareja:

> [T]odos los sujetos de las tres existencias: divina, humana y naturaleza, son de carácter masculino y femenino en cuanto que son elementos generadores de vida. Como podemos

> ver, los sujetos de la complementariedad andina, no son seres neutros/asexuados. El ser varón o hembra, hombre o mujer, es una forma especial de tener parte en este gran ritmo de la vida. De ahí que ser hombre y ser mujer quiere decir dar y recibir, amar y ser amado, donde falta esto, allí está la muerte, donde esto está presente, surge la vida y nuevas formas de vida. (Llanque, 2004, p. 89)

Por tal motivo, lo esbozado por Llanque reafirma los roles genéricos y da cuenta de lo ineludible de su participación.

Discernir alrededor del evento y los relatos presentes en la zona de Tarata u otras zonas andinas implica focalizar las oposiciones binarias:

> Un principio de oposiciones binarias, que interpretan los ritmos de la naturaleza y concurren en la explicación de la generación humana, ha servido como recurso conceptual para que las sociedades andinas se piensen en sí mismas. La complementariedad de pares opuestos supone así una interacción generadora entre dimensiones consideradas diurna/masculina y nocturna/femenina implicadas en una relación de intercambio. Bajo este principio, la realidad es explicada en términos de oposiciones duales macho-hembra, blanco-negro, etc., y de consecuentes uniones en las que los opuestos de cada par se complementan el uno con el otro, originando el cambio, así como la reproducción de lo existente. (Sánchez, 2020, pp. 259-260)

Señalamos que la reciprocidad y la complementariedad actúan como categorías pertinentes para el análisis del evento y oralidad andina, dado que el evento se construye y preserva en tanto estos principios se cumplan. Por eso la presencia de lo atípico puede provocar que toda una estructura religiosa-social afincada en la oposición y armonía de los contrarios se tambalee derivando en una memoria de la tragedia y el desvío que provoca el cambio.

Teniendo en cuenta el carácter performativo del contexto en el que aparece los relatos orales sobre santos y Vírgenes, no podemos dejar de lado la relevancia que cobran categorías pragmáticas como la intensificación. Para evidenciar su presencia en algunos de los relatos recopilados, apelaremos a la modelo del Grupo Val.Es.Co, 2014. A su vez, manifestamos nuestra adherencia a lo expuesto por Llamas (2012) con respecto a la cualidad interdiscursiva del texto literario:

> El texto literario experimenta con la capacidad de construcción interpretativa y organización de realidades que es propia de otras simbolizaciones y discursos dentro del mundo social, pues no se limita a las típicas regulaciones del discurso y del orden literarios. O, dicho de otra forma, entre esas regulaciones del discurso literario se encuentra la cualidad interdiscursiva. Así, el texto literario moldea la materialidad simbólica, más allá incluso de los fenómenos y discursos, integrando de esta forma todo tipo de prácticas culturales, lo cual le otorga un puesto de honor como medio para la metarreflexión sobre las prácticas culturales y en espacial sobra las literarias mismas. […] Ambas características del texto literario (la escenificación de prácticas y la distancia que establece respecto de ellas), unidas al hecho de que de por sí el texto literario establece un paralelismo con el texto cultural (en sentido amplio) por consistir ambos en prácticas simbólicas, tienen como consecuencia el hecho de que la literatura se convierte en un vehículo privilegiado de transmisión, reflexión y comprensión parabólica de la cultura (p. 66)

La interdiscursividad resulta relevante para la interpretación de los símbolos presentes en las narraciones sobre Vírgenes y santos, pues se debe tener presente que los relatos orales de la zona de estudio revelan implicancias en las que resulta ineludible atender a categorías andinas que develan una cosmovisión. A su vez, el carácter oral de la literatura exige el asumir perspectivas que permitan el análisis de la oralidad teniendo en cuenta la influencia del contexto y organización del discurso. Por otra parte, no puede perderse de vista que son productos estéticos cuya coherencia se construye en y desde la cosmovisión andina. Por eso el habitus de los individuos de la zona se entronca en un largo y accidentado proceso de encuentro, choque, imposición y adaptación de creencias e ideas religiosas[9]; así, dichas manifestaciones evidencian símbolos y recursos retóricos inherentes al contexto de producción.

1.6 Esbozo de una hagiografía andina

Planteamos la existencia de una hagiografía andina eminentemente oral, que no es en sí un género nuevo, pues la hagiografía como género literario se perfila en la Edad Media y tiene sus orígenes en el martirologio cristiano. Lo que esbozamos

[9] Sobre la evangelización en la zona andina revisar a Bravo (1993), Bouysse-Casagne (1997), Estenssoro (2001)

provisoriamente es la secuencia inversa o paralela, pues la hagiografía andina a diferencia de los *Flos sanctorum*, que exaltan la *vitae* del santo. Y sobre esa base, procura ser histórica al recrear iconografías y milagros. La hagiografía andina resemantiza la vida del santo, incluyéndolo en la topografía de la zona en que se venera, y sobre la base iconográfica, incluye atributos y acciones a la *vita.*

1.6.1 *El martirologio cristiano*

Resulta portentoso indagar en los orígenes de la hagiografía cristiana, toda vez que esta surge como consecuencia de la persecución hacia una secta del judaísmo: el cristianismo que al ser una religión perseguida tuvo que elaborar códigos secretos y ensalzar a quienes sucumbían ante el enemigo que no podía ver el poder y la magnitud del "dios verdadero". Por siglos el cristianismo fue perseguido, su historia se inicia con Cristo, pero su institucionalización principia con Pedro, reconocido como el primer papa de la iglesia católica, quien será a su vez mártir, pues muere por su fe.

De esta manera la iglesia católica se erige desde la persecución y el sacrificio de sus miembros, que se asumen como hermanos y parte de una comunidad; todo esto atravesado por la tácita consigna de discreción y precaución de sus concurrentes. Una vez que el cristianismo es reconocido por Constantino, su expansión y poder religioso aunado al político, se tornan portentosos; sin embargo, ante la amenaza que significó el protestantismo, la figura del mártir jugará un rol fundamental para el mantenimiento de la fe y evangelización de América.

Cañeque (2020), en *Un imperio de mártires. Religión y poder en las fronteras de la Monarquía Hispánica*, revisa la relevancia que tuvo el mártir en el imaginario católico sobre todo ante la irrupción del protestantismo. Es por tal motivo que el martirologio se

emplee como estrategia ante la presencia del protestantismo; allí donde más se suscitaba el cuestionamiento y burla hacia las reliquias, más se esforzaban las autoridades eclesiásticas y políticas por dejar en claro la nobleza y poder que despedían estos elementos y sus respectivas advocaciones. Cañeque también apunta sobre el empleo de la iconografía religiosa; el arte representa escenas del martirio cuyo fin era conmover a tal punto que el impacto fuera imperecedero: "En el caso de las imágenes que describían los suplicios de los mártires, se afirmaba la creencia de que, adecuadamente representadas, poseían tal fuerza que movían al espectador a derramar lágrimas de dolor y a excitar su piedad y devoción" (2020, pp. 33-34).

Semejante objetivo tuvo la *Leyenda dorada* o *Flos sanctorum* de los cuales mencionaremos:

Leyenda dorada de Jacobo de Vorágine (1230)

Flos Sanctorum de Alonso Villegas (1568)

Flos Sanctorum Pedro de Ribadeneira (1599-1601)

Juan Luis Vives, humanista del siglo XVI condena la Leyenda dorada de Jacobo de Vorágine considerándolas historias inventadas; y es que Vorágine no tuvo un afán por lo histórico, su objetivo era mostrar modelos de vida a seguir.

Por su parte, Villegas se desmarca de los elementos más folclóricos y maravillosos de la *Leyenda aurea*.

Esta suerte de biografía de santos y mártires de la iglesia tuvo tal profusión desde la Edad Media que la frontera entre el texto histórico y literario es muy delgada, pues en

aras de captar la atención de los fieles se hiperbolizan las hazañas de los santos y la resistencia de los mártires al suplicio. No cabe duda que el mártir como personaje pasará a la literatura y se implantará en el imaginario americano; por ejemplo, la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, compuso en 1692 el auto sacramental "El mártir del sacramento, san Hermenegildo".

Así el mártir es el santo por excelencia; el mártir es en sí mismo una reliquia; así como todo lo que haya tenido contacto con él; de esta manera las reliquias pasan a ser tesoros de la cristiandad cuya posesión eleva el estatus de la comuna o persona que la posee o salvaguarda. Abbé Martigni (1865), en el *Diccionario de antigüedades cristianas*, detalla la relevancia de las reliquias en la historia del cristianismo y su rol contra las herejías. Así como da cuenta de las primeras recuperaciones de reliquias (restos de san Esteban).

En este punto cabe destacar que la hagiografía como género se halla en una posición intermedia, pues la crítica de Vives parte de la falta de rigurosidad en un texto que debe ser visto como histórico; sin embargo, si el fin era evangelizar y convencer de la importancia del sacrificio y una vida modélica, la *Leyenda dorada* cumple su objetivo. Al enfocarnos en la hagiografía como género literario, seguimos a Baños (2014), quien plantea que la noción de género no puede ser concebida como una esencia inmutable, sino como una familia de textos que evolucionan; en este sentido cabe preguntarse si estamos frente a un género exclusivamente historiográfico o si, además, merece la consideración de literario.

La hagiografía como género literario se manifestará en Europa a través de la escritura. Los *Flos Sanctorum* irán incrementando sus páginas con el correr de los años y

pese a los cuestionamientos a la iglesia por las indulgencias y reliquias, el protestantismo no podrá eclipsar el impacto que tiene en los fieles la vida de los santos sobre todo de quienes sufrieron tortura y enfrentaron directamente al demonio. La fuerza de ese discurso, incluido el portentoso valor atribuido a las reliquias, llegará a América. De esta manera el proyecto evangelizador, aunado a la conquista, se fue perfilando a través de la prédica que tuvo como insumo la hagiografía de los *Flos sanctorum*, género que como apuntó Baños (2014), oscila entre la historia y la literatura.

1.6.2 Catequización a través de la iconografía religiosa

Al revisar las primeras crónicas sobre América, podemos ubicar la *Relación acerca de las antigüedades de los indios* de Fray Ramón Pané ([1498] 1988), considerado el primer etnógrafo de América; a través de este texto se puede inferir que ya se había dado la prédica sobre la grandeza de Cristo, la Virgen y los santos. En ese sentido, lo que constituye un vituperio para el fraile, es una puesta a prueba del poder de los dioses traídos por lo españoles:

> Salidos aquéllos del adoratorio, tiraron las imágenes al suelo y las cubrieron de tierra y después orinaron encima, diciendo: "Ahora serán buenos y grandes tus frutos". Y esto porque las enterraron en un campo de labranza, diciendo que sería bueno el fruto que allí se había plantado; y todo esto por vituperio. Lo cual visto por los muchachos que guardaban el adoratorio, por orden de los susodichos catecúmenos, corrieron a sus mayores, que estaban en sus heredades, y les dijeron que la gente de Guarionex había destrozado y escarnecido las imágenes. (p. 53)

Es esta quizá la primera alusión a la presencia de iconografía cristiana en América, la misma que desde la lógica indígena debía contribuir a lo que sin duda era la actividad más importante y vital: la agricultura. Por eso el poder de las deidades residía en permitir la subsistencia de las personas, la tierra era pródiga si era alimentada, cuidada y respetada. El animismo presente en la religiosidad prehispánica asumía la tierra como un ser vivo, como una deidad cuyos favores y uso de su poder dependían de la reciprocidad de los

humanos. El enterrar a las imágenes y orinar sobre ellas no debe ser percibido únicamente desde el agravio, teniendo en cuenta la expresión "ahora serán buenos y grandes tus frutos", enunciado que implica un reconocimiento del poder de las deidades traídas por los españoles; pero qué lejos se estaba de entender los signos que preservan la memoria de los ancestros americanos.

La incorporación de América a la religión católica está rodeada de confusiones, apropiación de signos que distan de su significado original y conmoción ante la destrucción de sus deidades. Así la extirpación de idolatrías (s. XVII-XIX), pensada desde los parámetros de la Inquisición y dirigida a la "república de indios", fue un proceso en gran medida traumático. A la larga, el indígena incorporará el cristianismo a su *modus vivendi*, pero este será un cristianismo cargado de referencias autóctonas que hoy posee un sesgo que se reconoce o nomina como "religiosidad popular". Parte de este sesgo se evidencia en la inserción de lo autóctono en el arte, la hagiografía andina y el evento que involucra las celebraciones religiosas católicas.

Como ya se mencionó, las imágenes religiosas serán traídas a América como parte del objetivo evangelizador y representación de lo divino. A su vez alimentarán el imaginario alrededor de la hagiografía que acompaña al santo y en el proceso de inserción a la prédica serán americanizadas; es decir, se producirá una conciliación entre los rasgos americanos, sobre todo los étnicos; y respecto a los rasgos de la Virgen o los santos, en algunos de casos, la semejanza racial será entre la deidad y el pueblo y, en otros, acompañará la representación iconográfica como constancia de la convivencia entre los paradigmas cristianos y los americanos.

Mujica resalta la relevancia del impacto de la pintura y escultura religiosa y plantea tres registros semióticos.

> En la pintura Cielo empíreo, efectivamente los once cielos están numerados en colores distintos y desplegados a lo ancho del lienzo y sirven de fondo a una escala espiritual de perfección interior con doce escaños que reposan sobre la Tierra. Por ella se puede ascender a la cima del Cielo Empíreo donde están entronizados la santísima Trinidad y, a un lado, la Virgen María. Fue en ese momento neoplatónico y geocéntrico del universo en el que permitió que las imágenes sagradas pudiesen ser leídas localmente —como lo fueron las efigies andinas de María—, por lo menos en tres registros semióticos simultáneos y distintos. Primero, como locus o lugar tangible y material de lo divino. Segundo, como representación mental donde la obra de arte se confunde con la realidad de la visión, y tercero como signo prefigurado en el icono verbal de las Sagradas Escrituras interpretadas en clave americana. (Mujica, 2008, p. 167)

Este primer registro implica el reconocimiento del poder de la imagen, pues la imagen religiosa, pese a las advertencias del Concilio de Trento, adquiere poder en sí misma. En el segundo aspecto, tomamos como referencia el relato sobre santo Domingo; cabe destacar que, desde la hagiografía oficial, la madre de santo Domingo tiene una visión pues sueña que dará a luz un perro. Esta visión se aúna a las representaciones iconográficas del santo, ya que a posteriori, los dominicos, orden fundada por santo Domingo, serán conocidos como "los perros de Dios". Y en el tercero aspecto se torna evidente que los relatos sobre *Los tres santos hermanos* (Torres, 2018) que llegan a evangelizar, coloca a Tarata en un limbo temporal, pues la predica se instala en tierras americanas a través de tres santos que vivieron mucho antes de la colonia.

Por último, nos interesa destacar el concepto de "contaminación iconográfica" planteado por Castiñeiras (1998), quien advierte que la presencia de significados extraños a la tradición iconográfica de las imágenes pueden dar dos posibilidades: Que el significado originario se pierda gradualmente a través de disfraces o transformaciones, a veces esenciales, del motivo; o que, a medida que se diluyen y olvidan los antiguos

significados, la forma asuma otros nuevos, lo que daría lugar a la 'reinterpretación', que en general tiene lugar con motivo de importantes cambios culturales y espirituales.

Asumimos el concepto de contaminación iconográfica, para el análisis de los relatos sobre Vírgenes y santos, toda vez que en las variantes se muestra la resemantización de la iconografía del santo patrón o patrona. Tal como ocurre con el perro que se representa junto a santo Domingo.

1.6.3 Hagiografía andina. De la escritura a la oralidad

Como ya se especificó, la hagiografía es un género que oscila entre lo histórico y lo literario, que además tuvo gran profusión durante la Edad Media. Ejemplo de ello fue la Leyenda Aurea o Dorada (1230) de Vorágine, quien aproxima el género a lo literario, pues hiperboliza la vida de los santos y se aleja de lo histórico. Este aspecto será cuestionado por el humanista Juan Luis Vives quien, movido por el espíritu del raciocinio, condena la Leyenda Dorada considerándola historias inventadas. Villegas, en su *Flos sanctorum* (1568), procura desmarcarse de los elementos folklóricos y maravillosos tan presentes en la Leyenda dorada. Para entonces la hagiografía de Vorágine y luego la de Villegas son parte del imaginario religioso; circulan a través de la escritura y la oralidad, pero sin duda, el valor que adquieren los santos y la Virgen como *imitabile* permitirá que la hagiografía sea empleada como recurso catequético. Por tanto, la evangelización de América no estuvo exenta de este recurso que se empleó desde temprano en lenguas vernáculas; prueba de ello es la "Vida de Christo", escrito en aimara que hizo el jesuita Ludovico Bertonio; basado en el *Flos sanctorum* reformado de Alonso de Villegas (1612).

Al respecto de la traducción del *Flos sanctorum* al aimara, Bouysse-Cassagne, en "De Empédocles a Tunupa: evangelización, hagiografía y mitos", nos recuerda que la doctrina católica fue ampliamente difundida en el mundo indígena por vía de las imágenes; así como el hecho de que en el mundo aimara el *Flos sanctorum* fue utilizado como primer manual lingüístico. En consecuencia, las categorías de la hagiografía influenciaron en el primer diálogo entre españoles e indios. Sin duda, el recorrido de un género como el hagiográfico es largo, y no es nuestro objetivo delimitar toda su trayectoria, pues nos interesa más cómo este se instala en el imaginario andino de Tarata, persistiendo en la oralidad de la zona de estudio. O sea, podemos afirmar que su implantación y profusión en la literatura oral deviene indirectamente de lo escrito; es decir, la hagiografía andina transita de la escritura a la oralidad, lo que constituye una estrategia de identidad que preconiza lo oral.

Al concluir este primer capítulo vemos que el estudio de la oralidad y sus manifestaciones literarias se encuentra en franco rescate gracias a esfuerzos institucionales, gestas colectivas e individuales, esto obedece al reconocimiento de un constructo cultural que se ve amenazado por la avasalladora globalización y la presencia de "lógicas", que no siempre se corresponden con los contextos de producción de estas manifestaciones, esta rápida inserción a la modernidad deviene, en ciertos espacios, en una extinción de tradiciones; no obstante, se viene produciendo una adaptación, innovación y revaloración de las mismas.

En este sentido, la hagiografía andina se erige como un género oral que conllevó procesos de transformación del género, al tramarse en espacios eminentemente orales, aun cuando la educación y la escritura están introducidas en la comuna desde hace décadas. De este modo es oportuno mapear la relación que existe entre los relatos orales,

la hagiografía andina y la inclusión de conceptos como *yanantin* y *pacha*, sin soslayar el contexto de producción que constituye la provincia de Tarata.

CAPÍTULO II

EVENTO Y SIGNIFICADO EN LAS FIESTAS PATRONALES

En este capítulo se pretende dar cuenta de la relevancia que conlleva la interpretación de los signos presentes en las fiestas patronales de Tarata, pues postulamos que los sentidos dominantes se evidencian y surgen en la conversación, tradición e inserción de elementos nuevos, ausentes o recurrentes, ajustados a cada fiesta patronal.

Para documentar que la tradición oral posee una dinámica entroncada en el evento religioso propio de cada comunidad, daremos cuenta de la secuencia propia de cada fiesta patronal. Cabe destacar que las variaciones en la tradición oral, en ocasiones, dependen de factores extraliterarios y exogámicos. Asimismo, acentuamos la importancia de los repositorios vivos con que cuenta cada comunidad. Para el análisis de los relatos tendremos en cuenta la pragmática y etnopoética. A su vez, incluiremos imágenes que refuerzan o corroboran el análisis. Cabe destacar que el contexto discursivo se perfila en y desde la experiencia que implicó que durante los años 2020 y 2021 dichos eventos no se realizaron debido a la pandemia, por lo que la alusión a esta circunstancia presupone su inclusión no solo en la memoria de la comuna sino también en la ejecución de la misma.

Nos proponemos dilucidar un ciclo de lo sagrado a través de los relatos que connotan la presencia/ausencia del santo como guaca (capacidad de movilizarse).

> Si bien las relaciones entre humanos y animales son importantes para evaluar el "animismo" andino, el paisaje y los artefactos son participantes igualmente importantes. […] Las cosas "obedientes" incluyen hermanos, así como artefactos y lugares, unidos en cadenas jerárquicas de autoridad siempre en peligro de ruptura y reversión. (Allen, 2021, p. 49)

Así la asociación entre santo y guaca nos lleva a plantear que su materialidad se cimienta en los imaginarios locales, los mismos que sustentan los momentos primordiales para la celebración, pues de estos y su correcta ejecución depende la continuidad y porvenir de los participantes.

Para dilucidar la asociación entre santo y guaca establecemos en primera instancia la materialidad de los santos y Vírgenes circundantes de la zona de estudio, cuyo evento se retoma después de dos años[10]; luego los vincularemos a través de su biografía y acción rememorada para dar cuenta del funcionamiento de los relatos como texto relacional y consecuencial, que justifica y explica las condiciones de vida desde la actuación de las personas y su interacción con los santos peregrinos. Para este capítulo tomaremos en cuenta los relatos recopilados que mencionan indistintamente a santos, Vírgenes y cruces, dándoles estatus de deidad o ente sobrehumano caracterizado por poseer "poder".

2.1 El ciclo de los santos

El contexto discursivo corresponde a la zona de Tarata. Con respecto a la descripción de las fiestas patronales, apelaremos a lo observado en el trabajo de campo de 2022 —ya que fue el año en las fiestas se retomaron—, además de los testimonios de quienes comparan e indican la ruta a seguir durante la ejecución de las mismas. Las fiestas patronales corresponden a los siete distritos de Tarata:

- San Isidro Labrador, patrono del distrito de Estique Pampa, el día central es el 15 de mayo (fecha fija).

[10] Debido a la pandemia se realizaron actividades como rezos y misas dedicados al santo patrón o Virgen; dichas actividades se realizaron vía Facebook o con un número reducido de personas.

- San Benedicto, patrono del distrito de Tarata (capital de provincia), el día domingo posterior al Corpus Christi (fecha supeditada al calendario católico); los días de celebración en el 2022 fueron del 18 al 21 de junio.
- San Juan Bautista, patrono del distrito de Sitajara, día central 24 de junio (fecha fija).
- San Pedro y san Pablo, patronos del distrito de Tarucachi, día central 29 de junio; este año se dieron dos celebraciones y hubo dos alferados debido a que son los alferados de los años en que no hubo celebración por pandemia; por tanto, hubo dos días centrales: 29 de junio (primer alferado) y 02 de julio (segundo alferado).
- Virgen de la Asunta de Estique Pampa (15 y 16 de agosto).
- Virgen de la Asunta de Chucatamani (22 y 23 de agosto).
- Virgen de la Natividad de Susapaya (07-09 de setiembre).

Como se observa, algunas advocaciones se repiten; por eso, apelando a recursos píos, se evita que la más importante festividad religiosa de los distritos de Estique Pampa y Chucatamani se realice en la misma semana. Si bien se reconoce el 15 de agosto como el día principal, el evento organizado por los alferados de turno se realiza en la novena, de tal forma que los participantes (devotos, compañías de baile religioso, danzantes folklóricos y otros) puedan participar de ambos eventos.

Así la evangelización e imposición del cristianismo a través de la catequización empleó el culto a los santos como modelo de vida, insertando su celebración en los ciclos de cada comunidad andina. Es por eso que desde temprano la hagiografía poblada de santos y mártires pasó a formar parte del imaginario comunal en el que el santo o mártir habían vivido, y en el que luego de disputas entre comunas[11], reposaban sus restos. Esa

[11] Un ejemplo reciente y latinoamericano ocurrió en mayo de 2019 cuando se desata una disputa entre dos localidades cordobesas por los restos corporales del cura Brochero (1840-1914), declarado santo en octubre de 2016 (Puglisi, 2023).

tangibilidad del cuerpo divinizado por el efecto de haber sido proclamado santo, inundaba el entorno del hálito de la santidad. En las zonas andinas en las que se encuentran sobre todo santos extranjeros, la imagen cobra importancia, pues esta simboliza y contiene al santo o Virgen permitiendo su desplazamiento en las zonas en las que se iba a instaurar su devoción. De este modo, la hagiografía como género recrea una biografía que se perfila en un *ad infinitum*, pues en tanto se mantenga la veneración, la participación de peregrinos y devotos implica una suerte de simbiosis. Es por ello que el desplazamiento hacia las tumbas o lugares que habían formado parte del itinerario terreno y posterrenal del santo se incluían en la hagiografía:

> [L]as expresiones de muchos relatos hagiográficos —que subrayan la función de los santos como intermediarios con un lenguaje tomado de la experiencia de la sociedad tardorromana— no cubrían por completo todo el abanico de expectativas que los devotos albergaban en sus relaciones con los santos. No venían solo a reverencias, a orar y a que orasen por ellos. Venían a tocar: a tocar a frotarse con las tumbas, a llevarse su polvo y la cera de sus velas, y a beber el aceite de sus lámparas. Lo que deseaban era una relación participativa —casi se podría decir "simbiótica"— con el otro mundo. (Brown, 2018, p. 35)

Ahora bien, si incunables como los *Flos sanctorum* constituyen el paradigma del género hagiográfico, la hagiografía andina continúa con la impronta de los *Flos* desde la memoria de sus antepasados que escucharon la prédica, albergaron al santo o Virgen representado por un ícono e incluyeron sus rasgos identitarios a través de topónimos y formas religiosas autóctonas; lo que nos lleva a plantear la hagiografía andina como un género oral y abierto.

2.2 El evento

Seguimos a Espino (2010) al reconocer a la literatura oral desde su doble estatuto: evento y discurso. En este sentido, se reconoce ora la resistencia, ora la permeabilidad de las tradiciones al cambio. Esto se observa en la secuencia de cada evento patronal que es

fija; sin embargo, la forma y los elementos empleados en ellas pueda variar de acuerdo a la participación de la comuna, el aporte de los alferados y padrinos o por situaciones aleatorias. Las fiestas patronales suelen tener una duración de entre tres o cuatro días; sin embargo, habrá eventos que se irán sumando al ciclo sagrado en el cual se perfilan cada una de ellas. Con el fin de procurar informar de los distintos momentos de cada fiesta patronal, incluiremos aquellos que sin ser parte de los días de celebración se inscriben en el evento y marcan el inicio y fin de cada ciclo.

Resulta pertinente citar la conversación con Bartolomé Ale en la que relata una época en que las fiestas patronales o de celebración de santos duraban varios días; es decir, se empalmaban unas con otras:

> BA: Yo recuerdo cuando era niño, siete, quince días de fiesta había acá.
> Anteriormente sacaban, 15 días se celebraba, el 29 san Pedro después la Virgen del Rosario, después la Virgen de la Candelaria, después el Sagrado Corazón, después el Santísimo, después pasaban las cruces.
> Con su wiphala todo, así era antes.
> Ahora último por orden de monseñor, no quería que haya muchas misas, y han subido la tarifa de las misas, porque han visto que en Tacna cerraban calles, han dicho esta gente tiene mucha plata y han subido.
> TT: El padre viene solo para la misa central.
> BA: Misa de víspera y misa central
> Pero ya no hace la misa tal como debe ser, muy rápido. La misa debe ser una hora, ahora este padre que viene ya no hay ni primera lectura, ni segunda lectura.
> TT: ¿Y ahora cómo es la fiesta? Parecida a san Benedicto con bajada de burros
> BA: Aquí más bien se hacha leña puro eucalipto.
> Anteriormente era igualito, pero ahora ya se han olvidado. Iban también a traer leña de arriba de un sitio de Irabaya, allí hacían huatia los alferados. Y allí esperaban de allí bajaban.
> Ahora como hay harto eucalipto, hay puro eucalipto, ya cortan el eucalipto. De ahí se ayuda, toda la gente carga la leña, la amontonan donde el alferado.

Dos aspectos han variado en la tradición, el primero tiene que ver con la duración de las fiestas que según don Bartolomé antes era de hasta 15 días. El cambio obedece a factores exógenos: incremento de la tarifa de las misas y dificultad para que el sacerdote permanezca varios días para cada misa; el segundo obedece a cambios de tipo agrícola:

la inserción del eucalipto como reemplazo de la leña queñoa derivó en la pérdida de la tradicional bajada de leña o de burros, tradición que aún prevalece en Tarata.

Advertimos que casi todas las fiestas patronales poseen esta secuencia (Figura 2); sin embargo, es la de san Benedicto la que conserva lo que llamaremos la versión "más completa", dado que como refieren ciertos pobladores de los otros distritos, algunos momentos ya no se practican, pues los usos han variado.

Figura 2

Ciclo de la fiesta patronal de san Benedicto de Tarata



Nota: La fiesta de san Benedito de Tarata no es fija, se supedita a la celebración del Corpus Christi. Por eso las fechas consignadas en la figura corresponden al año 2022.

Bajada de leña o bajada de burros

La bajada de leña o bajada de burros involucra el préstamo de acémilas, las mismas que serán solicitadas por el alferado a sus dueños; estas deberán subir hasta Irabalaco para cargar queñoa (árbol empleado para la cocina). Este evento se realiza un mes antes de la fiesta patronal; forma parte de los preparativos de la fiesta. La leña es

importante, pues durante cuatro días el alferado ofrecerá bebida y comida a todos los que participen de la festividad; este convite es comunal, por tanto, cualquier persona, residente o no, recibirá bebida (chicha de jora, sobre todo) y comida, siempre que participe de la celebración. Cada burro que retorne con su pastor será alimentado y recibido con bombardas; a medida que los burros llegan se ofrecerá chicha y comida a los presentes. En paralelo se llevará a cabo la *misacha*[12] en la que los familiares o personas cercanas a los alferados colocarán su *aguayo* con coca, cigarros, mistura, bebidas alcohólicas, etc. Los alferados, dirigidos por un especialista (paco, yatiri, servicio, mayordomo, chaman, etc.[13]), tomarán coca de cada *aguayo*, acción que será acompañada de *untu* y asperjada con vino, mistura, azúcar u otros elementos presentes. Para ello se usa siempre la mano derecha y se avanza alrededor del *aguayo*. Una vez que todos los que han colocado su *aguayo* pequeño, y que terminen la rueda los alferados, se arrodillan para compartir con cada pareja que haya colocado su *aguayo*. Esto se conoce como la ceremonia de perdón, pues se felicitarán, brindarán y abrazarán de rodillas. A su vez, todo lo ofrecido en la *misacha* será quemado en un lugar apartado y solo quien ejecuté este acto podrá estar presente.

Concluida esta ceremonia, los alferados y presentes se dirigen a la plaza principal, bailando al son de las zampoñas; previamente los burros han sido adornados con flores y banderas. Se da vuelta toda la plaza bailando, se liba licor, y los alferados, en compañía de su familia y allegados, se arrodillan y persignan ante el templo en señal de agradecimiento y respeto. Luego se continúa el compartir y las atenciones que se dirigen

[12] Misacha o misa es la palabra más común para la ofrenda compleja. Es una hoja de papel, sobre la cual se colocan, según la intención de la ofrenda, una cierta cantidad de elementos vegetales, animales, minerales, alimenticios y diversos.

[13] Si bien la nominación más pertinente para la zona de estudio es *yatiri*, su uso no es predominante, pues la globalización, así como la migración, han incluido otras nominaciones. Anotamos esto, pues en algunos relatos se refieren al especialista como chamán.

sobre todo a los que llevaron sus burros; los mismos que son retirados al iniciar las acciones, debido al agotamiento de la caminata. La bajada de leña es el primer evento del nuevo ciclo que implica la fiesta patronal.

Cabe aclarar que la bajada de leña o bajada de burros es una tradición que se ha mantenido en Tarata, pero que prácticamente ha desaparecido en los otros distritos, como es el caso de Tarucachi. Así, si bien se mantiene la participación comunal con respecto al acopio de leña, los ritos y celebración que implica este momento anterior al día central ya solo es parte del recuerdo para algunas comunas de Tarata. En el cuadro comparamos datos de los distritos de Tarata y Tarucachi.

Tabla 1

Comparación entre población y ejecución de tradición: Bajada de leña

Distrito	**Tarata**	**Tarucachi**
Población	2802 habitantes	277 habitantes
Altitud (m.s.n.m.)	3077	3054
Evento: Bajada de leña o bajada de burros	Tradición que se mantiene hasta hoy pese a que el número de burros decrece debido al reemplazo de la moto para la carga.	Abandonada por la abundancia de eucalipto en la zona

Víspera

En la víspera se establece un programa que implica acciones en paralelo, como el armado de ramada y *sajiris*, traslado de cruces al lugar de celebración. Para estas actividades ya hay encargados o comisiones; sin embargo, será necesaria la presencia de

los alferados en cada una de ellas, en especial las que implican evidenciar el fervor hacia el santo o Virgen, y sobre todo, en el acto de convidarlo[14].

> Casi todas las actividades rituales se centran en justificar intervenciones como arar, minar y viajar, así como en solicitar bienestar y productividad. Esto se logra mediante el desarrollo de una relación personal con lugares animados específicos a través de ofrendas repetidas, peregrinación anual y evocación frecuente. El "éxito" del sacrificio no se mide en cualquier respuesta visible o cambio, pero se considera una parte esencial de la continuidad de la vida diaria. (Sillar, 2009, p. 4)

Los relatos hagiográficos se caracterizan por evocar topónimos, así se deja constancia de la relevancia de ciertos lugares animados. Por eso, la relación entre los elementos presentes en cada uno de los rituales y lugares en que se realiza el evento, cobra importancia desde el tiempo y espacio en que estos se ejecutan. Así, por ejemplo, el armado de ramadas y *sajiris* cuenta con la colaboración de los presentes que en ocasiones ya se han aprovisionado del raqui-raqui, planta con la que visten los troncos —esta planta que crece en las orillas de los ríos; tiene sin duda una función metonímica, pues su existencia depende del agua: por eso se escogen las más frondosas para el evento y se desechen las muy delgadas y raquíticas—; en la decoración también se incluirán flores como geranios. Los *sajiris* son un regalo de los más allegados a los alferados; por tanto, mientras más *sajiris* se planten, más grande es el cariño que inspiran los alferados.

[14] Empleamos el termino convidar pues la veneración al patrón o patrona implica ofrecerle aquellos elementos que se asumen como nutrientes propios de su condición de santo.

Figura 3

Raqui raqui empleado para la ramada y sajiris (Tarucachi)



Vestir a los santos

El otro momento que forma parte ineludible del evento es vestir a los santos que saldrán en procesión. Si bien en cada comuna el más importante y mentado es el santo cuya advocación se celebra, también se viste o acicala a todos los que salgan en procesión, dado que los santos salen en procesión una vez al año o cuando se requiera de su intersección. El desplazamiento del santo viene marcado por más de un momento en el interior del templo; por eso el traslado del retablo a las andas viene intercalado por su colocación en el piso o anda, que implica un tratamiento que connota la personalidad del santo.

La imagen se bajará del retablo con sumo cuidado y esta no será colocada por ningún motivo en el piso, para ello se emplea una frazada. Antes del cambio de ropas o colocación de manto, se llevará a cabo el sahumado de los santos, el mismo que se realizará en parejas (hombre y mujer): los hombres sahúman con incienso, el cual se debe dirigir a lo alto, pues este es para la gloria, y las mujeres sahumarán con copal en dirección a la tierra.

Cabe destacar que el vestir santos no posee la connotación negativa que alude a mujeres que no se casan; en las zonas andinas "el vestir santos" constituye una suerte de oficio que solo ejercen personas especialistas. En distritos como Estique Pampa y Estique Pueblo, son familias las que van heredando a sus hijos e hijas el conocimiento que implica vestir un santo, pues los preparativos van desde el lavado y planchado de prendas. Esto implica especial cuidado en la forma en que se desviste y viste al santo o Virgen, hasta el aseguramiento de la imagen al anda; los complementos que acompañan al santo o Virgen también forman parte de la memoria y recuento de aquellas familias especialistas en vestir santos. En Ticaco, además de la ropa para el santo, también se le coloca capa a la imagen del perro que acompaña al santo (Figura 5).

Figura 4

Vestir a los santos



Figura 5

Santo Domingo de Ticaco y sus perros



Día central

El día central es el que cuenta con mayor cantidad de participantes, pues viajarán a la zona los hijos y familiares de los residentes que radican en Tacna u otras ciudades y los devotos, a los que se suma la participación de casi toda la comunidad. Habrá quienes solo viajen para la misa central y procesión; es decir que solo participen de los eventos patentemente católicos. En estos dos momentos el rol que es ejercido por el *yatiri*, quien en otros momentos dirige y da indicaciones de cómo se debe llevar a cabo el rito y desplazamiento de los participantes, es asumido por el sacerdote. Nos focalizaremos en la homilía de la misa pues este es el discurso que el sacerdote enuncia para la ocasión; por tanto, si bien se suele circunscribir a lecturas bíblicas, lo común es que se apele a la historia del santo o Virgen que se celebra y lo que implica su devoción. Citaremos parte de la homilía de la fiesta patronal para ir interpolando con la hagiografía y relatos sobre los santos de patronos de Tarata.

> San Isidro Labrador tuvo familia, fue casado, tuvo un hijo. Antes de ir al campo a trabajar a cultivar primero asistía a la misa. Iba muy temprano el santo con su esposa a misa, y allí oraba mucho tiempo y resulta que los toros estaban arando solos. Serían las siete u ocho de la mañana y sus compañeros de trabajo ya estaban trabajando, porque él era un hombre muy pobre, trabajaba para los hacendados. Entonces los toros estaban arando solos como si un ángel los llevará, ¿cuál es la enseñanza? Uno se encarga de las cosas de Dios y Dios se encarga de las cosas del hombre. San Isidro ponía en primer lugar a Dios, también se cuenta de este santo que le tenían mucha envidia. Una vez se quejaron a su jefe, y sus compañeros se quejaron de que él se pasaba de rodillas en el campo. Decían que apenas trabajaba unas horitas. Y su jefe les dio a cada uno la semilla y san Isidro producía más. También se cuenta que una vez tenía que cruzar un río y él puso su manto y cruzaron en su manta como si fuera una balsa, […] un día su hijo se cayó al pozo, él estaba en el campo y bueno ya estaba muerto. Lo sacaron se puso de rodillas, oró al señor y lo revivió. (Quispe, 2022, 0:40)

La homilía confirma la hagiografía de san Isidro; puesto que, como ocurre desde la colonia, la presencia de los clérigos en zonas de difícil acceso y escasa población se remite a los días festivos, en este sentido es posible corroborar el tránsito de la escritura a la oralidad a través del discurso de la iglesia católica, lo que aunado a los rituales andinos

en un contexto de producción predominantemente oral, produce manifestaciones literarias que interpolan más de un género.

El género hagiográfico se inserta en la memoria de las comunas a través de la prédica sobre los santos patronos; a su vez, las advocaciones de la Virgen María que pertenecen a la zona de estudio también son parte de la prédica. Lo expuesto por los agentes religiosos se corresponde, en gran medida, con el *Flos Santorum* de Ribadeneira (1790, Tomo II), dilucidamos los datos de san Isidro para contrastar la composición de la hagiografía andina.

Portentos del san Isidro mientras vivió:

- Los toros aran el campo que le corresponde cultivar a san Isidro sin su presencia (este prodigio es reiterativo en su hagiografía).
- Reparte comida a los pobres sin que falte; a su vez este acto no implica que se dé el desmedro de los alimentos que se almacenan o son de sus jefes.
- Reparte trigo a las palomas sin que disminuya la cantidad de los costales.
- Resucita a María, hija de uno de sus amos.
- Hace brotar agua de una piedra y pozos en lugares donde escasea o falta agua.
- Su hijo cae a un pozo y después de rezar fervientemente junto a su esposa, brota el agua del pozo emergiendo el niño sano y salvo.
- Su esposa es víctima de calumnias y cuando san Isidro acude a observarla sin que ella sepa, ve cómo cruza el río caudaloso usando su manta que funge de balsa.

Milagros posteriores a su muerte:

- Resucita a un niño de padres devotos del santo.

- La tierra en la que estuvo su tumba sana a enfermos.
- El cuerpo del santo es expuesto para rogar a la Virgen por lluvias ante la sequía persistente.

El santo patrón, en las zonas andinas, por lo general posee una hagiografía local que lo inscribe en el territorio y la historia de la comuna. Lo recurrente es el relato sobre cómo llegó el santo o cómo se encontró su imagen; esta primera referencia permite aludir a un tránsito voluntario y misterioso que implica un peregrinaje y afincamiento. El asentamiento depende de la comuna; sin embargo, el santo solo se queda si se cumplen sus exigencias, dejando abierta la posibilidad de irse debido al descuido, maltrato u olvido de sus devotos.

Con respecto a san Isidro, no se ha ubicado un relato exacto de su llegada o afincamiento; sin embargo, sus milagros y personalidad quedan patentes en el evento que implica su fiesta patronal. Para ello apelaremos a tres aspectos: Cambio de ropas y colocación de manto, imagen de san Isidro y sus complementos, además de la representación pictórica de san Isidro en la portada del templo.

Como ya se mencionó, vestir a los santos es un momento previo al día central que implica ritos y un profundo cuidado de parte de quienes lo ejecutan. Además de colocar el manto nuevo a las imágenes que saldrán en procesión, es preciso que entre los participantes haya personas con experiencia en vestir a los santos; para este fin se emplearán elementos como frazadas para depositar al santo, pitas o cuerdas para amarrarlo al anda, alfileres para unir las telas con que se decora el anda. Citamos dos enunciados que fueron parte de este momento y que evidencian la materialidad del santo:

Encargada de vestir y decorar el anda de la Virgen de las Mercedes: "¡¿Madre por qué me hincas?!"

El descuido y dolor provocado por el pinchazo es atribuido al accionar de la Virgen, si bien se puede asumir el enunciado como un reclamo, este implica a su vez una interacción en la que lo acontecido es una consecuencia de un acto pasado. En este sentido la Virgen posee agencia.

Indicación dada a las encargadas de vestir y arreglar las andas de san Isidro: "Hay que amarrarlo bien para que no se escape, no se vaya a quedar sin zapato".

Queda manifiesta la posibilidad de que el santo se vaya y de que en su huida pierda el zapato.

Un motivo frecuente en los relatos sobre santos apunta al tira y afloja que implica su arraigo; la huella que deja el santo o Virgen es una marca que certifica su paso o hábitat ancestral. Las zonas donde se menciona la presencia de huellas suelen ser zonas deshabitadas cuya geografía es trascendente para la subsistencia de la comuna, pues o está cerca del agua como en el caso de la Virgen de la Natividad de Susapaya o está en áreas religiosas con vestigios arqueológicos como santa María, donde se apareció san Benedicto.

La imagen de santo y sus complementos también reflejan la identidad del santo y su correspondencia con la comuna. En este caso dos elementos son visibles: el sombrero que se corresponde con el que se usa en la zona, y la chalina. Estos dos elementos no son característicos de la iconografía del santo; es decir, se han incluido como parte del proceso de constitución de la personalidad del santo y el contexto de producción, donde las

temperaturas durante la festividad oscilan entre los 6 y 10 grados centígrados y donde el frío más intenso ocurre durante las primeras horas del día y durante la noche. Estos dos elementos se corresponden con una indumentaria típica de las zonas agrícolas de Tarata y la chalina como recurso necesario por las condiciones climáticas. Otro elemento que forma parte de su indumentaria es la zampoña, que también revela la relación entre el santo y los instrumentos musicales típicos de la zona; si bien en la hagiografía no hay referencia a la existencia de dotes musicales en san Isidro, en los relatos sobre santos y Vírgenes es común que estos sean trasladados y celebrados al son de zampoñas; lo que suele ser de agrado del santo e incluso una exigencia para el afincamiento.[15]

Figura 6

San Isidro Labrador de Estique Pampa



[15] La Virgen de la Natividad de Susapaya exige la presencia de la zampoña: "la Virgen han traído, la Virgen cuando ha llegado a Molleraco dice: 'No, si ustedes me quieren llevar, llévenme con zampoña, yo me iré con zampoña'; y esa vez la han traído con zampoña de Molleraco" (Informante: Lucía Aquino, 71 años, relato recopilado el 2018)

En la portada del templo, para el año 2022, se pintó la imagen de la Virgen de las Mercedes y la imagen de san Isidro; pinturas recientes y plasmadas para la fiesta patronal. Sin embargo, no hay mayor cuidado en su conservación, pues para setiembre de 2023 ya se encontraban deterioradas; lo que nos lleva a suponer que dicha imagen perderá su nitidez en pocos años Esta pintura, al igual que la oralidad, se perderá si no queda un registro gráfico o escrito de ellas.

En este sentido, interesa destacar los rasgos de la imagen de san Isidro, en ella se aprecian los ángeles bebés en el cielo, donde uno de ellos señala el sol —cuyo significado es fundamental en los rituales andinos—. San Isidro ocupa el sitio central, y contiguo a él, un ojo de agua riega e invade todo el suelo que circunda al santo. La personalidad del santo —cuya residencia es Estique Pampa— se advierte en la fauna que acompaña al santo. Once animales están representados: toro, carnero, zorrillo, zorro, los mismos que se ubican a la izquierda; la presencia del hombre postrado los divide en dos grupos; así zorro y zorrillo animales nocturnos y perjudiciales se mantienen separados del resto de animales por dos fronteras: la humana establecida por el hombre postrado y el agua que sería un límite natural.

Observamos al centro y al lado del santo un borrego; al centro y frente al santo una rana; a la derecha del santo vemos un caballo, un gato, un ratón sobre un perro y una vizcacha. De los once animales representados el borrego y la rana ocupan lugares centrales. Resulta interesante la posición equidistante de la rana con respecto a san Isidro. Ella es el único animal que no se aproxima a otro y está ubicado entre el agua y la tierra: el simbolismo de este anfibio en las zonas andinas se relaciona con la fertilidad y abundancia de agua, lo que justificaría su protagonismo en la imagen, casi a la par de san Isidro.

A su vez, seis animales: zorro, zorrillo, gato, perro, ratón y vizcacha beben agua o se dirigen a ella, ratón y vizcacha son silvestres, pero al no ser depredadores pueden ubicarse junto al gato y al perro, es más ratón y vizcacha aparecen cercanos al perro que funge de salvaguarda frente a la presencia del gato; así vemos cómo la fauna representada es típica del contexto de producción, lo que registra la presencia del santo en el lugar. Sin duda el caballo hace alusión al milagro de resucitar uno; el toro está íntimamente vinculado a la iconografía de san Isidro, al igual que el arado y los surcos de cultivo. San Isidro, al estar ubicado junto al ojo de agua, corrobora otra referencia ya habitual en lo que se refiere a la aparición del santo o Virgen; especialmente en lo que atañe a la ubicación del santo en la zona de producción, es decir, si bien el santo posee una hagiografía, su peregrinaje e inserción en la devoción de la comuna implica su tránsito y avistamiento en los topónimos del lugar, ya sea como imagen o al presentarse y comunicarse con alguien de la comunidad. También están representadas dos personas en actitud de postración. Algo que se debe destacar es la lógica de la imagen: en la parte superior está el cielo; sin embargo, sol, luna, estrellas, nubes y ángeles se observan en conjunto en esta imagen luminosa. Día y noche están en simultáneo, por ello no es un paisaje lo que observamos sino el Alax Pacha en la parte superior, así como Aka Pacha y Manqa Pacha en la parte inferior. San Isidro conjuga los tiempos y espacios pues a su alrededor están animales diurnos y nocturnos; el día y la noche, pasado, presente y futuro circulan en y desde el santo.

En este punto podemos observar que la memoria sobre san Isidro se construye como un retablo en la que conjugan la iconografía, el evento y el discurso sobre su personalidad que le otorga materialidad.

Figura 7

Imagen de san Isidro pintada en el templo de Estique Pampa



Nota: La pintura de san Isidro de Estique Pampa fue culminada en días posteriores a la fiesta patronal.

Procesión

Es importante destacar que el patrón o patrona irá acompañado de otros santos o Vírgenes y también las cruces que son de la zona. Lo observado hasta hoy nos permite

distinguir que el único santo que no es acompañado por otro es san Benedicto. Para mayor claridad presentamos la Tabla 2 que vislumbra lo observado.

Tabla 2

Santos que acompañan al patrón o patrona de cada comuna durante la procesión

Distrito	**Estique Pampa**	**Sitajara**	**Tarata**	**Tarucachi**
Patrón del pueblo	San Isidro labrador	San Juan Bautista	San Benedicto	San Pedro y san Pablo
Acompañan la procesión	Virgen de las Mercedes San Martín de Porres Seis cruces	Virgen del Rosario y seis cruces		Virgen del Rosario Virgen de la Candelaria Sagrado Corazón de Jesús Cuatro cruces de Tala (2) y Poroma (2)

Los roles con respecto a la vestimenta de los santos y quienes cargan las andas son relativamente fijos; por lo general la Virgen será vestida por mujeres. Con respecto a quienes cargan a los santos, esto varía en Estique Pampa y Sitajara: las Vírgenes fueron cargadas por mujeres y los santos por varones; en Tarucachi, san Pedro y san Pablo fueron cargados por mujeres, y la Virgen de la Candelaria y del Rosario, por varones. Solo en el caso de san Benedicto —que es el santo que sale sin otro santo o Virgen en procesión— puede ser cargado por cuadrillas de hombres o mujeres.

Otro momento recurrente es el "baile de los santos"; que se da frente al templo una vez concluido el trayecto de la procesión. Quienes llevan las andas darán pasos

adelante y atrás, y darán vueltas con el santo o Virgen al son de la banda o zampoñas. Este baile de los santos al final de la procesión se observó en Tarata, Tarucachi y Sitajara.

Figura 8

Baile de los santos en Tarucachi (29 de junio de 2022)



Después del nombramiento e imposición de banda a los nuevos alferados, los santos bailarán antes de regresar al templo —que es cuando concluyen las actividades circunscritas al templo y las imágenes de los santos—. Luego, el alferado invitará a todos a su casa para el compartir. A la casa del alferado retornan los "guiones" que se colocan en la ramada y las cruces que han sido bajadas de sus respectivos cerros, las mismas que serán retornadas al día siguiente. En esta oportunidad bajaron cruces de sus lugares de veneración las comunidades de Estique Pampa y Tarucachi.

Días 3 y 4

No todas las fiestas patronales duran cuatro días, esto depende de la preservación de los distintos momentos que implica el evento. Cuando no hay alferados y es la comuna la encargada de celebrar, la fiesta es de dos días, como suele suceder en la festividad de san Bartolo. En el 2022 no hubo alferados para la fiesta de san Juan, por lo que la celebración duró dos días: víspera y día central. La fiesta patronal de san Pedro y san Pablo que había sido postergada por la pandemia tuvo dos alferados, por lo que se celebró durante seis días. Cada alferado celebró por tres días a los patrones. Y la de san Benedicto, que como se ve en la Figura 2, tiene cuatro días de celebración; a lo que se suma un evento previo que es la Bajada de Leña y otro posterior: el retorno del santo al retablo. Por ello mencionaremos aquellos momentos semejantes. Y a posteriori se ahondará en la comparación entre cada una de las fiestas patronales.

La entrega de arcos[16] la inicia el padrino de mesa quien, por tradición, ofrece la mayor cantidad de dinero. Luego llegarán más arcos o se prenderán billetes en la ropa de los alferados. Comentan que antes se empleaban espinas y que quien prendía el billete debía traer su espina, hoy se usan alfileres.

En el mismo día de la entrega de arcos, por la tarde hacen su aparición los *kusillos*, su presencia constituye a una aproximación a la teatralidad andina tan vinculada al rito y representación de distintos roles. Rubio apunta que los roles que se encarnan durante la festividad "preservan la memoria y afirman la identidad local por medio del juego

[16] Los *arcos* se llevan a la casa del alferado. Los objetos que se cuelgan en la cara de los *arcos* son: vajilla, billetes, dulces, mantas y tinas, entre otros. Se trata de una representación simbólica de la prosperidad.

simbólico que propician en los motivos escritos en la coreografía y el comportamiento escénico que sustenta su cuerpo en acción" (2009, p. 253).

Los *kusillos* son parte de la teatralidad a la que alude Rubio, pues esta suerte de bufones, suben a los *sajiris* para bajar los objetos que han sido colgados. Para ello usará una soga que irá amarrando a su cintura a medida que va subiendo, mientras un encargado lanza cohetes a los *kusillos*, quines se encuentran a la espera de que su compañero llegue a la cima. Cada vez que les lancen cohetes, ellos caerán al piso simulando estar muertos o heridos, una vez que se ha logrado el objetivo de bajar los objetos colgados en cada uno de los *sajiris*, se dirigirán al alferado; quien les dará licor (cerveza y chicha) como retribución por su hazaña.

Figura 9

Kusillos en la fiesta patronal de san Benedicto de Tarata (20 de junio de 2022)



El último día se llevará a cabo el turu-turu, la devolución de "guiones" en el templo y la *kacharpaya*. La cualidad teatral del último día de celebración encierra en sí

misma una puesta en escena de la vida cotidiana y la religiosidad andina, además de una interesante y jocosa dicotomía entre fertilidad y muerte que amerita un espacio aparte.

Sin embargo, el momento culmen del evento patronal será el retorno del santo o Virgen al retablo del templo; el cual se realiza en la octava, es decir, una semana después de la *kacharpaya*. En él también se llevará a cabo rituales y un compartir con los asistentes. Sin duda, el evento que involucra cada fiesta patronal es una suerte de reseteo de la vida cotidiana necesario para el empalme con un nuevo ciclo agrícola, religioso y comunal.

2.3 El discurso

2.3.1 Agua y tierra

Los santos patronos se revelan a las comunidades a través de sus "poderes", así la eficacia y continuidad de la devoción dependen de los pactos implícitos entre los devotos y el santo o Virgen. En este contexto, la reciprocidad es un principio clave, es además una práctica que ratifica la permanencia y heredad de la tierra. Frente a esto, cada comuna debe presuponer la presencia de la abundancia y carencia como posibilidades; es por eso que la fe actúa como una masilla que une el poder divino y la acción humana; y además determina el comportamiento de todas las deidades o guacas involucradas en cada fiesta patronal.

Así podemos observar la amalgama entre la memoria enunciada a través de los relatos y el evento.

Abundancia y carencia

La Pachamama como presencia absoluta implica que las atenciones dirigidas a ella se prioricen y perennicen; así cada vez que se brinde se derramará parte de la bebida, pues "la tierra es primero", cada *misacha* será quemada y ofrecida como alimento a la madre tierra, ya que su presencia sempiterna implica su atención constante. Por tanto, la omisión, involuntaria o no, puede acarrear desgracias o conflictos. No obstante, la tierra necesita del agua para ser fértil; la agencia del agua es impredecible pues su falta provoca aflicción, mientras que el exceso destruye. Esta falta de equilibrio no obedece a fenómenos netamente meteorológicos, las fuerzas humanas son las que tendrán que reiniciar, después de cada fiesta patronal, los ciclos agrícolas; de tal manera que, ya sea un ciclo de abundancia o carencia, todo retorna al nuevo tiempo en cada nueva celebración; como una suerte de *pachakuti* local y circunscrito a la zona de producción.

Así, la memoria comunal se expresa en las fiestas patronales, donde la tradición garantiza la continuidad del tiempo, aunque esta es a su vez permeable, ya que las modificaciones tienden a relacionarse con los cambios sociales. En comunidades con mayor flujo migratorio y presencia de vías asfaltadas es común que las transformaciones sean mayores, a diferencia de grupos minoritarios. Esto aplica también para los relatos orales. Coincidimos con Hernández (2006) cuando da cuenta que cómo en las sociedades modernas de carácter urbano se ha perdido el hábito de contar historias en las reuniones familiares; con ello las narraciones también se pierden o alteran, pues su uso se supedita a la memoria u olvido del narrador.

En lugares donde la comuna es el repositorio vivo de sus tradiciones, observamos la presencia de características o rasgos de la comuna que se reconocen en la tradición

oral, de esta manera el relato oral funciona como una permanente reminiscencia de sí mismos. En el caso del relato sobre san Pedro de Tarucachi se establece el tiempo de carencia que perdura hasta hoy.

> Más bien a san Pedro un sitio llamado Santa María, por ahí lo trajeron. Allá al frente, hay era un pequeño así noma una casona grande. No había todavía templo y ahí ya en la fiesta, no sé cuántos años pasaría ya, o sea, allí siempre festejaban y el piso era entablado dice y en la fiesta siempre toman. Entonces se entraron, estaban velando y los borrachos ahí dice pue se olvidaron las velas de apagarlo y cuando se dieron cuenta que san Pedrito se estaba quemando, se quemó dice y cuando vieron dice que se desapareció, voló una paloma. Y ya, anteriormente dice aquí era un sitio que tenía buena agua, buenos alverjales había. Venía del río de arriba buena agua, entonces dice que COMO LE QUEMARON dice que se fue a milagrar a Bolivia a un sitio Potosí, dice ahí se apareció con el agua y todo. Es por eso que ya se fue secando, secando, secando por eso estamos fregados con el agua, tenemos agua mala noma. Y allá se milagró, dice que ha revelado también a algunos que aquí vivían, dice que ha sido san Pedro: Yo en mi día sí vengo. Mis hijos están llorando amargo, el día veintinueve dice que está acá presente él. Después ya se va también a otro sitio.

El relato sobre san Pedro de Tarucachi incide en la partida del santo más que en su asentimiento, lo que torna el relato peculiar frente al común denominador que suelen tener los relatos sobre santos y Vírgenes; pues por lo general estos describen la gesta de la comuna desde la aparición o encuentro de la imagen del santo hasta las estrategias de convencimiento para que el santo o Virgen se asiente.

Visto así, el relato de san Pedro implica el recordar la trasgresión humana que derivó en el castigo: escasez de agua aunada a su mala calidad. Veamos los temas y remas:

Tema 1: Tiempo de llegada y veneración de san Pedro de Tarucachi.

Rema 1.1: San Pedro aparece en santa María y desde allí lo “trajeron”.

Rema 1.2: Alusión al espacio circundante y el espacio inicial en el que se colocó al santo.

Rema 1.3: Mención a un espacio de veneración ligado a lo doméstico, no eclesial.

Rema 1.4: La fiesta patronal es parte del ciclo comunal.

Rema 1.5: Énfasis en el material del piso en el que se vela al santo.

Tema 2: Momento de huida del santo producto del descuido de los veladores.

Rema 2.1: Embriagarse es una conducta común durante la fiesta.

Rema 2.2: Los asistentes ebrios olvidan apagar las velas.

Rema 2.3: La imagen de san Pedro se quema.

Rema 2.4: La imagen se pierde y san Pedro bajo la forma de una paloma desaparece.

Tema 3: Pérdida del agua de calidad.

Rema 3.1: Tiempo anterior de buena agua y cultivos.

Rema 3.2: Tiempo actual de carencia y mala calidad del agua.

Tema 4: Consecuencia Afincamiento del santo en Potosí.

Tema 5: Afincamiento del santo en otro lugar.

Rema 5.1: Constatación de la presencia del santo en otro lugar, a través de los ticaqueños que visitan el otro santuario.

Rema 5.2: Dolor y llanto por la ausencia del santo y sus dones (agua de calidad).

Rema 5.3: Presencia de san Pedro en Tarucachi todos los 29 de junio.

Rema 5.4: Tránsito del santo a otros lugares.

El relato sobre san Pedro de Tarucachi nos remite a un tiempo de abundancia y posterior carencia como consecuencia del descuido cometido por los pobladores en una de las celebraciones. Aunque la carencia se torna histórica, el poder del santo no ha abandonado a sus devotos, solo ha menguado sus dádivas debido al maltrato recibido. Aunque el principio de reciprocidad se ha roto, el santo vuelve para su celebración, compadecido por el llanto de sus devotos. La pena impuesta que implica menos agua y depreciación de sus cultivos, no provocó el abandono de la devoción, pues se reconoce el yerro cometido. En todo caso, el poder del santo y su eficacia reaparece en cada fiesta

patronal, pues así se lo ha comunicado a algunos tarucacheños. Cabe destacar que el nombre del distrito también se vincula al agua[17], pues el topónimo se relaciona con la remota existencia de un bofedal en la plaza; allí bajaban a beber los venados o tarukas; de allí el nombre del distrito.

2.3.2 Canto y herencia

Los relatos nos dan cuenta de los vaivenes por los que va atravesando la comunidad, los tiempos de abundancia y carencia son parte de los ciclos agrícolas que caracterizan a cada comunidad. Así, los cantos y acompañamiento musical son parte del legado que se trasmite, pero que se ve menoscabado por el desuso del aimara. Siendo cantos comunales, no siempre es suficiente con que una persona sepa el canto, pues se espera que se forme un coro de voces. Así, un canto como el Rosa Rosa es mencionado para el día de la *kacharpaya*; sin embargo, no fue entonado.

Por otro lado, las formas recitadas o cantadas disponen de elementos rítmicos y musicales de carácter poético-mnemotécnico (métrica, rima, expresiones formulares…) que facilitan la memorización de los textos; lo que no ocurre (u ocurre en menor medida) entre las tradiciones narradas en prosa (Hernández, 2006, p. 67).

Así, si bien las formas cantadas deberían ser más fáciles de recordar y salvaguardar, como anota Hernández, lo cierto es que el canto ancestral producido sobre todo en aimara ha decaído en su actuación. Esto obedece a factores como la migración y bilingüismo que implica que los más jóvenes no empleen el aimara en su cotidianeidad.

[17] El nombre Tarucachi proviene de la palabra aimara "Taruca", que significa venado, y "Cachi Cachi", planta silvestre del distrito; pues cuenta la historia, que en dicho lugar había una pequeña plazuela en donde había una laguna y muchos alisos, y allí llegaban las Tarucas a tomar agua (Municipalidad de Tarucachi, s. f.).

Anotamos la letra del canto previo que entonan los alferados acompañados de los distintos padrinos y allegados, una vez que han entregado los "guiones". Es un canto de despedida que certifica el retorno y compromiso mutuo entre santo y comuna:

Adiós padre mío
al otro año volveremos
si nos prestas sangre y vida
al otro año volveremos,
si nos prestas sangre y vida al
otro año volveremos,
de rodillas te pedimos
de rodillas padre mío.

Este canto dirigido a san Benedicto de Tarata es entonado de rodillas por todos los que participaron activamente de la fiesta. Encabezan el desplazamiento los alferados, quienes de rodillas y retrocediendo por el centro del templo, cantan. En ningún momento se dará la espalda al santo, solo se pararán cuanto hayan salido completamente del templo. La promesa de volver depende del poder del patrón, quien debe otorgar continuidad a sus vidas que además se asumen como prestadas y no propias. La vida depende del santo, pero la vuelta a la celebración depende de los devotos; es decir, si bien el arrodillarse es un signo de extrema sumisión, la agencia del santo depende de sus devotos. Por tanto, la complementariedad de ambas fuerzas es la amalgama necesaria para el nuevo ciclo.

El sonido: los sicuris y la banda

En las fiestas patronales, con el correr de los años se ha ido agregando los espectáculos musicales en los que se contrata a cantantes y músicos que generalmente tocan música andina o cumbia, este es un añadido moderno que también busca demostrar

la fineza de los alferados hacia los presentes. La memoria de antaño hará una y otra vez alusión a que antes solo se celebraba con zampoñeros o sicuris; sin embargo, los lugareños aprecian que cada vez son menos quienes se unen a los grupos de zampoñeros:

> El siku fue un instrumento musical utilizado en el culto a Pachamama. Por entonces, el grupo de sikuris se desplazaba alrededor de una huanca enclavada en una sementera. De manera que el siku estuvo asociado a la zona norte del departamento de Puno, porque en ese espacio tuvo su origen y el primer desarrollo de la agricultura. (Calsín, 2018, p. 450)

Tal como anota Calsín, la presencia del sicuri va ligada al culto ancestral a la Pachamama, cuya presencia se prolonga hasta hoy. Los sicuris son hoy uno de los legados más evidentes de la integración religiosa andina que ora celebra la tierra, ora celebra al santo patrón o patrona. A su vez, se ha agregado a la tradición la presencia de la banda. De esta forma, banda y la zampoñada participan en paralelo, dándose descansos mutuos; o son convocadas para momentos específicos. En este punto resulta relevante destacar qué sentidos cobra el enunciado "banda" en las fiestas patronales; si bien el llamado es a que toquen, la intención varía en función a las necesidades humanas o extrahumanas.

La banda determina el inicio y fin del baile, o mejor dicho, los descansos; esa es sin duda su función principal: animar la celebración y propiciar el baile. A su vez, el enunciado "¡banda!", dicho por los asistentes, se empleará para que cada vez que ingrese un arco o se prendan billetes a los alferados se destaque la acción de ofrecer dinero o bienes (además de dinero, se suele regalar cajas de cerveza) a los alferados.

Es obligación de la banda estar atenta y chocar platillos cada vez que haya una acción a destacar. Por ejemplo, si algún asistente da algún discurso de agradecimiento u ofrecimiento, la banda acompaña o reemplaza los aplausos correspondientes.

El momento ritual que siempre ha de destacar la banda es la *ch'alla*. Cada vez que los alferados o padrinos realicen la *ch'alla*, la banda debe darle protagonismo al momento; de no hacerlo, los asistentes gritarán: "¡banda!" Pues el sonido de celebración ejecutado por la banda no acompaña al rito, es parte ineludible de él; teniendo en cuenta que la intención de la *ch'alla* es darle protagonismo a la Pachamama.

Figura 10

Ch'alla conjunta en Tarucachi (29 de junio de 2022)



2.3.3 Vigencia y pérdida de agencia

La cruz tiene un día especial en el calendario católico: el 3 de mayo en el departamento de Tacna se celebran alrededor de 300 cruces según reporta la Diócesis de Tacna y Moquegua. Cada cruz tiene sus alferados y fiestas respectivas, así como su

advocación, que se corresponde con el topónimo del cerro o lugar en el que se encuentran. El resto del año, la cruz también puede adquirir el nombre del cual derivó en su origen[18]. La dificultad de acceso a su santuario, así como su tamaño y cantidad de devotos son señales de su poder; las cruces poseen agencia. Si bien su celebración cobra todos sus sentidos en las zonas andinas, estas al igual que sus devotos han migrado a la urbe, con esto han pasado por una transición que va de los espacios rurales a los espacios urbanos. Sin embargo, es tal la ostentosidad con que se celebran, que la Diócesis de Tacna y Moquegua ha procurado censarlas, reunirlas y ordenarlas. Esto implicó que la celebración de las cruces ingrese al espacio de "la ciudad letrada"; con ello, un conflicto se instaló en los imaginarios locales que solo concebían la religiosidad desde los actos patentemente católicos. Así se va constituyendo la personalidad de cada cruz que deriva en una tradición sustentada por quienes sostienen su devoción; es decir, el signo universal de la cruz adquiere particularidad por su índole toponímica. Citamos una narración sobre la cruz de Poroma:

TT: Allá arriba hay cruces, ¿no?

BA: Esos pues son de las familias que ya murieron. Lo trajeron allí.

TT: Esas cruces ya no tienen quien las festeje.

BA: Allá arriba está la de Poroma.

TT: ¿Usted sube?

BA: Sí.

TT: ¿Cuánto se demora?

BA: Una hora, nada más.

[18] Ciertas cruces familiares se han constituido desde astillas o trozos de una cruz principal o tutelar; por ejemplo, hay cruces pequeñas de Mocara que es la cruz principal de Tarata.

Este es hermano de Mocara, porque anteriormente dice que llovía mucha granizada. Mucho, mucho, deshacía todo; y allí han puesto esta cruz junto con Mocara, ya ahí ha calmado.

TT: ¿Ahí bajó la granizada?

BA: Sí, pero esto lo han quemado también. Mocara también igual lo han quemado.

TT: Le cayó rayo ¿no? A Mocara ¿Quién la ha quemado?

BA: Hermanos; lo que no creen ya.

TT: Y no han podido.

BA: Esto también se ha prendido así mareados.

TT: Esa es otra. ¿No ha quedado nada de la otra cruz? Porque a veces rescatan los palitos.

BA: Seguramente han quedado también pedazos.

TT: La familia fallece…

BA: Lo encuentran abandonada y lo traen para acá.

TT: ¿Y eso pasa siempre? O sea, cada que en una familia no hay quien venere la cruz, ¿la traen para acá?

BA: Algunas se las han llevado ya a Tacna.

TT: Ah, claro.

BA: Como ya está abandonada, la traen acá.

TT: Y ahí queda.

BA: Por ejemplo, esas Virgencitas chiquitas, ya han muerto los dueños. Las traen acá.

(Informante: Bartolomé Ale, 2022)

Del relato sobre la cruz de Poroma revisamos la intención, contexto discursivo y materialidad.

Las atenciones que recibe la cruz de Poroma dependen de su eficacia. Esto implica la manifestación de su poder. De darse dicha manifestación, debe superar la temporalidad de las generaciones. Por ello, es importante dejar constancia del estado de las cosas antes

y después de su intervención. En la narración se puede observar un estado anterior a la cruz, un tiempo en él que la comuna sufría por el exceso de granizo:

> *Este es hermano de Mocara, porque* ***anteriormente*** *dice que* ***llovía*** *mucha granizada, mucho, mucho, deshacía todo y* ***allí han*** *puesto esta cruz junto con Mocara, ya* ***ahí*** *ha calmado.*

La intención de preservar el relato y dar testimonio del tiempo anterior a la cruz de Poroma es que se asegure la continuidad de la cruz en la comuna, así como las atenciones que debe recibir; pues de ello depende la estabilidad climática necesaria para una buena agricultura. Si bien la abundancia no es característica de la zona, resulta relevante dejar constancia de que no es una sola fuerza extrahumana la que ampara a la comuna. Así, si la desatención a san Pedro provocó que la calidad del agua baje, mas no que desaparezca; la cruz de Poroma llega para evitar el exceso de granizo que ya era una condición climática recurrente y perjudicial para los cultivos.

En el contexto situacional, atendemos a los deícticos presentes que marcan más de un tiempo en la memoria comunal, como el uso de "anteriormente" que denota un tiempo concluido en el que granizaba en exceso. Así, la llegada de la cruz origina un nuevo clima; luego, el enunciado "allí han puesto esta cruz*"* nos permite avizorar y fijar el espacio de la cruz en Poroma; así como la participación de la comuna en el afincamiento de la misma. El narrador, al usar el demostrativo "esta" corrobora la presencia de la cruz en el entorno comunicativo; es decir, hace uso de una deixis textual o discursiva.

Con respecto a la materialidad seguimos a Bray (2021) cuando plantea que las *wak'as* andinas brindan un punto de entrada para la investigación de las nociones

precolombinas de lo sagrado, dado que conducen a consideraciones sobre la naturaleza de los seres y el ser. Así resultan un punto de intersección con respecto a las nociones de materialidad, agencia y personalidad.

En este sentido la materialidad de la cruz de Poroma se relaciona con el impacto que genera su presencia y la relación con la productividad agrícola. Su agencia implica las relaciones que se establecen entre quienes serán los alferados de cada año. Además, la cruz de Poroma puede estar presente o bajar a la comuna no solo el 03 de mayo, sino en otras fiestas en las que la comunidad decida bajarla y velarla, como ocurrió en junio del 2022, que fue traída para la fiesta patronal de san Pedro y san Pablo. Este desplazamiento de la cruz de Poroma implica ritos y formas que han de mantenerse por respeto a la cruz y con el fin de preservar su protección, pues la posibilidad de cambios desfavorables para la comuna siempre está latente y se intensifica en cada nuevo ciclo agrícola y religioso.

La cruz de Poroma de Tarucachi es vista como una persona, pues es hermana de la cruz de Mocara de Tarata. A su vez, la cruz de Poroma conjuga dos actitudes contradictorias; por un lado, están quienes le atribuyen el rol de equilibrio y por ello mantienen su devoción; y por otro, quienes ven en su devoción una falacia que se debe eliminar. Sin embargo, la subsistencia de la devoción y celebración de la cruz de Poroma reafirma su poder, pues pese a los intentos de desaparecerla, continúa dando equilibrio a la comuna. Por último, consideramos pertinente destacar que las cruces poseen estos tres elementos en tanto posean devotos: la extinción de las familias o encargados de preservar la devoción pone en peligro su materialidad, pues la cruz o imagen religiosa puede ser traspasada a otra familia y con ello asegurar su continuidad. No obstante, de no haber quién la asuma, puede ser relegada y desvestida, pues la personalidad de la cruz va aunada

a la importancia de ser vestida en su día central (03 mayo), o en las fiestas patronales de las que participe. Así, la falta de vestido entraña la pérdida de personalidad de la cruz; por tanto, su desamparo —como es evidente en Tarucachi, donde se puede observar un cementerio de cruces en la parte posterior—, la "muerte de la cruz" y su falta de agencia resultan del olvido y abandono de la misma.

Figura 11

Cruces abandonadas en la parte posterior del templo de Tarucachi



Nota: Debido a la precariedad del techo, este ha sido cubierto con tela; por tanto, desde junio del 2022, no se puede apreciar las cruces que se observan en la foto.

CAPÍTULO III

VÍRGENES Y SANTOS. CICLOS NARRATIVOS

En este capítulo se pretende describir los ciclos narrativos presentes en la zona de Tarata. Para ello interpolaremos los relatos que se corresponden con la zona de estudio y los geosímbolos vinculados a la tradición oral que forma parte de los ciclos narrativos que circulan en la zona de Tarata. Atendemos al contexto discursivo en el que los topónimos involucran la presencia de personajes que son parte de la religiosidad y prácticas correspondientes con la zona de estudio. Advertimos cómo la agricultura que implica actividades como el riego, siembra, cosecha, entre otras acciones, son relevantes para el análisis; puesto que la construcción de imaginarios se relaciona con el contexto de producción, cuya subsistencia depende del cumplimiento de ciclos míticos, rituales y agrícolas; los mismos que muestran un todo que se revela en la literatura oral ratificando una correlación omnipresente.

Las manifestaciones de la tradición oral sur-andinas evidencian cómo el evento se erige como marcador temporo-espacial, articulando la estructura narrativa con la ideología sociocultural de la zona, de tal manera que solo en el evento es posible actualizar el vínculo con categorías andinas como el *manqhapacha*, *alaxpacha, yanantin y tinku*. Dichas categorías son parte de poéticas locales que resemantizan e interpolan lo hagiográfico con los ciclos míticos; para ello atendemos al contexto discursivo como marco clave para una hermenéutica de los símbolos que subyacen en los relatos, en especial los que corresponden a la Virgen en sus advocaciones de Asunta (Estique Pueblo y Chucatamani) y Natividad (Susapaya).

La memoria de la comunidad andina de Susapaya no reside en la tecnología de la escritura, la ubicación de petroglifos evidencian la temprana presencia de personas en la zona; por otra parte, su presencia en el mapa político de Tarata es contemporánea, pues la creación del distrito fue el 26 de octubre de 1954; no obstante, la comuna estuvo al borde de la extinción durante la colonia como consecuencia de la mita minera; estas circunstancias permiten avizorar la historia de una comunidad indígena que se resiste a desaparecer. Su repoblación se dio durante el siglo XIX, la comuna prevaleció a partir de retomar el cultivo de la tierra y la crianza de animales. Es por eso que el vestigio más cierto de su paso y presencia en el territorio más septentrional de Tarata se evidencia en los ciclos narrativos que enuncian topónimos típicos de la zona como Molleraco, así como el paso de las deidades y entes por aquellos lugares. El análisis de los relatos que conforman y evidencian un ciclo narrativo otorga a la comunidad de Susapaya el estatus de narrador colectivo, el mismo que está íntimamente emparentado con el territorio cultural, como veremos más adelante.

3.1 De la Virgen y santos

La oralidad de la zona de Tarata-Tacna es vasta y variada; la producción oral constituye un ejercicio constante que hace patente el contexto de la zona y deja testimonio de la peculiaridad toponímica del lugar de producción, a través de los relatos comunitarios. Esto se observa en la fiesta patronal; por ejemplo, la Virgen de la Natividad de Susapaya, cuya advocación se celebra cada 8 de setiembre durante cuatro días, en el evento se observa cómo la celebración católica se alínea con la madre fecunda al enlazar el agua que fertiliza a la mujer y la tierra circundante, lo que es vital para la actividad agrícola de Susapaya. Así, el relato reitera la acción del baño y la complacencia de la

Virgen por vivir cerca al agua; no obstante, la insistencia del pueblo de tenerla cerca genera un conflicto entre la deidad y la comuna.

El tránsito de espacios básicamente agrícolas a pequeñas urbes ha permitido que ciertas tradiciones orales traspasen las fronteras comunales y se difundan más allá del boca a boca, o de los parientes. Prueba de ello son las narraciones que aluden a espacios específicos y entes locales; narraciones que se han incluido como folklore. En Atando santos (Torres, 2018) se revisaban los ciclos narrativos que circulaban sobre los tres santos hermanos de Tarata. El trabajo de campo permitió demostrar la relevancia del evento que más que rodear el relato se engarza en el mismo, constituyendo una suerte de panrelato que lo involucra todo sin caducidad, pues este va alimentándose continuamente.

En Susapaya, la deidad tutelar es la Virgen de la Natividad. La festividad como muchas en nuestro país evidencia el sincretismo y las marcas identitarias que persisten en los códigos culturares de cada comuna[19]. Teniendo en cuenta las variantes[20] sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya pretendemos esbozar las poéticas locales y las intenciones narrativas presentes en los textos orales sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya[21].

Para este efecto consideramos relevante el contexto discursivo, lo que nos lleva a ahondar en los factores sociales, culturales y cognitivos de los participantes del intercambio comunicativo. De igual forma, se establece el enlace del relato con los topónimos de la zona de producción, pues postulamos que estos dan cuenta del espacio y tiempo andino que se vinculan a ciclos míticos y evidencian categorías como *manqhapacha, alaxpacha* y otras como *yanantin* y *tinku.*

[19] Sobre este tema, véase Morote (1953).
[20] Con respecto a las variantes, seguimos a Enrique Ballón (2006) cuando teoriza sobre las variantes y las asume como un corpus de trabajo indispensable al estudiar los textos de tradición oral.
[21] Los relatos con el motivo Virgen de la Natividad de Susapaya forman parte del corpus hallado y recopilado (Cap. V, pp. 200-204)

3.2 La vita[22] como parte del proceso de evangelización

La presencia de la Virgen María como parte de la catequización se percibe desde temprano, por eso sus atributos y dones son parte del discurso evangelizador; discurso que se caracterizó por la descalificación hacia los materiales y espacios de culto andino; así como la aprobación e incitación a destruir todo vestigio o elemento considerado pagano o idolátrico (Arriaga, 1999). He ahí que el proceso de evangelización sustentó el descrédito y pretendió extinguir toda referencia a la religiosidad autóctona, salvo que pareciera presentar indicios de una marca cristiana anterior a la llegada de las huestes españolas. Es importante tener en cuenta que la posibilidad de una protoevangelización en América alude al probable peregrinaje de santo Tomás o san Bartolomé por estas tierras[23].

En los sermones se advierte y diferencia la actitud que se ha de tener ante las imágenes de los santos y la Virgen:

> Mas dezirme eys, Padre, como nos dezis que no adoremos ydolos, ni guacas pues los christianos adoran las ymagenes que estan pintadas y hechas de palo, o metal, y las besan, y se hinchan de rodillas delante dellas, y se dan en los pechos y hablan con ellas? Estas no son guacas tambien, como las nuestras? Hijos mios muy differente cosa es lo que hazen los Christianos, y lo que hazeis vosotros. Los Christianos no adoran ni besan las ymagenes por lo que son, ni adoran aquel palo o metal, o pintura, mas adoran a Iesu Christo en la ymagen del Crucifijo, y a la madre de Dios nuestra Señora la Virgen María en su ymagen, y a los sanctos tambien en sus ymagenes, y bien saben los Christianos que Iesu Christo y nuestra Señora y los Sanctos estan en el Cielo vivos y gloriosos y no estan en aquellos bultos o ymagenes sino solamente pintados (Tercer Chatecismo, 1585, p. 115)

Ante esta explicación, cabe preguntarnos: ¿Quedó clara la distinción entre representación y adoración?, ¿cómo desvincular la idolatría de las representaciones sacras?, ¿cómo "saben" los cristianos?, ¿no era el culto a las reliquias y los santos otra forma de idolatría propiciada por Trento?, ¿qué tanto caló el discurso de descrédito en las

[22] Vita es la historia o vida de santo, enfocada en aquello que se considera imitable, la virtud y lo milagroso se erigen sobre lo histórico.

[23] Guaman Poma menciona el paso del apóstol san Bartolomé, quien evangeliza durante el gobierno del inca Sinchi Roca.

prácticas religiosas actuales? Procuraremos responder estas preguntas; o mejor dicho, mostrar cómo la presencia de la doctrina produjo un imaginario religioso local que se derivó en textos alternos que desde la literalidad y la lengua traducida incluyen a la Virgen María en el panteón andino de tal manera que su presencia en espacios sagrados andinos es recurrente.

Al revisar la hagiografía alrededor de María se observa el hincapié en su condición de madre, Virgen y la obediencia; asimismo en el *Flos sanctorum* de Ribadeneira —uno de los textos hagiográficos más relevantes del siglo XVII— se realiza una larga digresión sobre los muchos atributos de la Virgen a la vez que fue comparada con otras mujeres bíblicas. Todas ellas son opacadas ante la presencia de María que, incluso habiendo tenido un solo hijo, es más fecunda que las demás: "Nacida eres de la carne de Adán, mas sin la corrupción de Adán, mas para reparar las miserias de Eva, Hija eres de hombre, mas Madre de Dios: Virgen eres, mas no estéril, fecunda eres, mas con purísima Virginidad" (De Ribadeneira et al., 1716, p. 37). Así queda refrendada su condición de madre, Virgen y fecunda; características que se ensamblan a la hagiografía andina alrededor de la Virgen María. Sin embargo, en el caso específico de Susapaya, esta Virgen María no es esclava ni obedece. En los relatos se vislumbra como una madre que vive entre piedras:

> Algunas piedras de acá allá, de acá allá, ahí dice que descansaba la Virgen. (variante 2, 2018)

La Virgen vive cerca de un estanque donde se baña con su bebé y descansa también entre piedras. Cuando es hallada por la comuna o un caminante, se avizoran dos posibilidades: si es llevada sin consultar, volverá por su cuenta, y si es consultada, impondrá condiciones. Queda patente que la Virgen de la Natividad ha pactado con Susapaya para establecer su presencia y para brindar aquello que la rodea y es inherente a su condición divina: agua y fecundidad.

3.3 Ciclo narrativo vs ciclo agrícola

Los ciclos narrativos encauzan los espacios urbanos y rurales mostrando complejas redes de comunicación simbólica en la que la persistencia de los códigos ancestrales revela una estrategia de resistencia ante la avasalladora e imponente lógica cristiana; así, las deidades se vinculan, dialogan y coexisten en los espacios asumidos como prototípicos, pues las deidades en sus distintas advocaciones peregrinan y marcan su paso por los sitios compartidos con las comunas: los cuales se convierten en lugares de veneración; pero sobre todo de aseguramiento de la tradición, pues mantienen el ciclo ritual y narrativo que, a través de la producción discursiva oral, deja constancia de sus hábitats (espacios de producción verbal, agrícola y ganadera), los mismos que en una suerte de consonancia temporo-espacial atesoran las secuencias rituales y verbales que verifican su lugar en el cosmos.

En este sentido, señalamos un engarzamiento entre los relatos que revelan un ciclo narrativo que da cuenta del apego colectivo a la tierra, el mismo que se enmarca o extiende al apego cultural y religioso; lo que constituye un reconocimiento de diversas cosmovisiones indígenas que coinciden en la relevancia del apego a la tierra. "La identificación del apego colectivo (de los Pueblos Indígenas a sus tierras) debe extenderse al apego cultural y espiritual con los espacios intangibles" (Moma, 2020, p. 768).

Es por eso que los pueblos indígenas asumen el territorio no solo como un espacio propio y de vivienda; también es una zona que expresa su identidad y energía, es decir, el territorio de la comuna está íntimamente vinculado al sentido de la existencia que se enmarca a distintos momentos que forman parte del ciclo ritual y agrícola.

3.3.1 Contexto espacio-temporal

Las coordenadas espaciales y temporales evidencian que las historias se corresponden con la zona de estudio y, por tanto, con la memoria de la comunidad de Susapaya, que se erige como emisor y destinatario. Así se deja constancia de Molleraco como un lugar mítico cuyas piedras corroboran la racionalidad andina que implica que una deidad viva lejos del pueblo, pero cerca del agua. Además, en conversación con la comuna se hace hincapié en que en esta zona hay otras presencias como el *wila chacha*. Además, el maíz que allí crece es de mazorcas grandes, es decir, la tierra es prodigiosa y es un lugar de encuentro de fuerzas humanas y extrahumanas.

La inserción en la modernidad y la diferencia entre lo antiguo y lo nuevo se avizora en el empleo del término "calamina" para señalar el templo al que originalmente llega la Virgen y la iglesia nueva. Es posible observar la mistura en cuanto a las edificaciones que van dejando de lado el uso de la calamina para los techos y donde se opta por el concreto; por tanto, menos casas tendrán los elementos típicos de los techos andinos. Así el enfrentamiento entre lo antiguo y lo moderno se torna avasallador y no conciliador.

Este enfrentamiento entre los tiempos y los espacios del contexto de producción ofrece varios sentidos que se erigen de acuerdo con la época y el espacio de enunciación. En este sentido, resulta indispensable insistir en las peculiaridades que encierra la concepción espacio y tiempo, para ello es importante distinguir que Tarata alude y presenta la coexistencia de dos espacios que no solo delimitan las tierras sino también los afectos y tradiciones. Estos espacios son *Lupaja* y *Yunga* que marcan un arriba y un abajo de los cuales solo subsistió, lingüísticamente, el aimara; sin embargo, si ahondamos en los decires y reparamos en el tránsito de las deidades y los topónimos que se enuncian es posible "rutear" remanentes lingüísticos del puquina.

Seguimos las anotaciones de Bouysse-Cassagne (2010) cuando señala que en la Visita de Chucuito se registra la presencia de mitimaes lupacas en Sama, Moquegua y Tarata, los mismos que comparten su territorio con poblaciones locales "carumas", y que dejaron, posteriormente, la región. A su vez se sabe que los pueblos yunga puquinahablantes, pero aimarizados, eran bilingües; lo que se relaciona con la situación de los curas de indios que no hablaban puquina; hecho que contribuyó a afianzar el aimara en la zona.

Además, los grupos puquinas de Tarata coexistían en similar proporción con los aimarahablantes. Estos datos nos permiten dilucidar que aun cuando las fronteras políticas enmarcan a Tarata como una sola provincia en la memoria de la comuna, ha persistido la distinción entre lupaja[24] (o lupaca) y yunga, que corresponden a la cultura aimara y puquina respectivamente. O el arriba y abajo, agua y fuego, el *alaxpacha* y *manqhapacha*. Así, la fiesta patronal se erige como el intervalo en el que coinciden el *manqhapacha* y *alaxpacha* y es gracias a la intervención de la comuna residente del *akapacha* que se posibilita el puente de unión entre ambos espacios y tiempos. Planteamos entonces que en la hagiografía andina se vislumbra no solo la presencia de los ciclos míticos de las deidades autóctonas, sino también se visibilizan los tránsitos temporales y espaciales que, en la mención de símbolos, lo sinecdóquico, e incluso los anacolutos, evidencian la constancia de tiempos y espacios diferentes y coexistentes que ora se atraen y apoyan (*yanantin*) ora se repelen (*tinku*). Para evidenciar el enfrentamiento entre dos espacios y dos culturas que persisten en su confrontación —aunque solo una haya subsistido lingüísticamente—, debemos observar la zona aimara-lupaca y la zona puquina (Figura 12 y 13)

[24] En Tarata se usa la expresión lupaja para aludir a la zona lupaca.

Figura 12

Mapa de Tarata, Tacna (Reserva aimara-lupaca), Google Maps (12.O1.21)

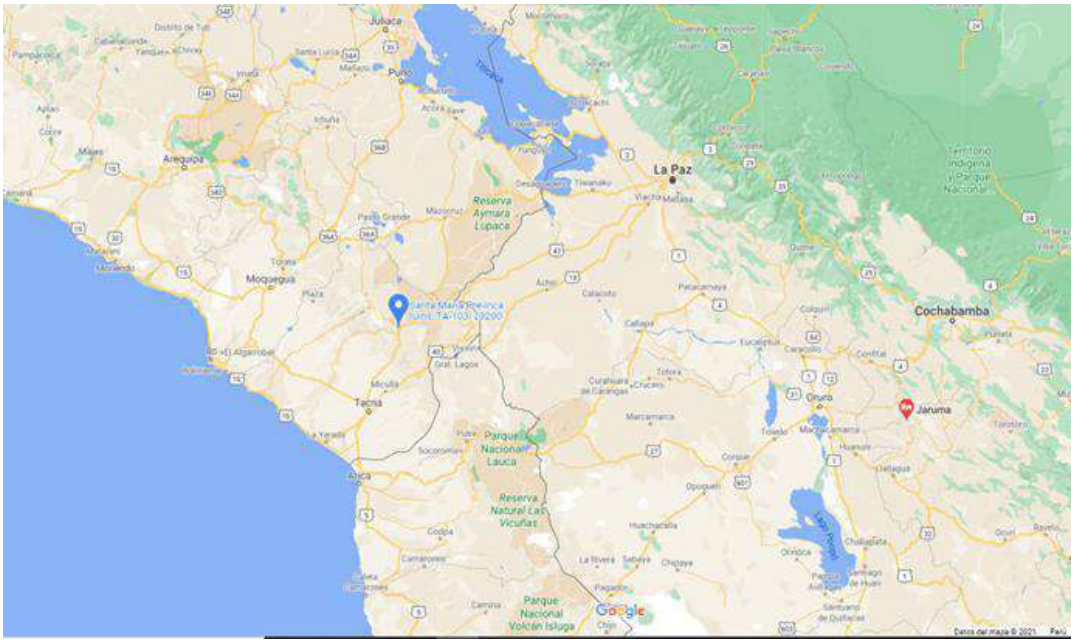
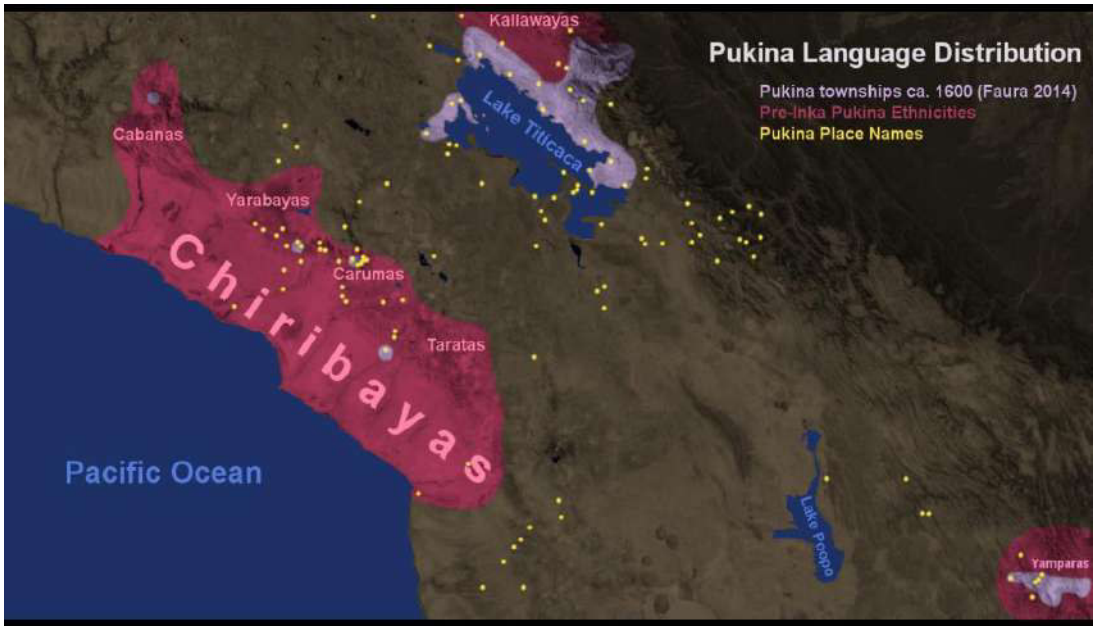


Figura 13

Distribución de la lengua puquina



En la figura 12 se puede observar que Tarata posee una zona aimara-lupaca. Y de acuerdo a la figura 13, la parte baja correspondería a la zona puquina. Resulta importante en este punto ubicar los lugares de aparición de la Virgen de Susapaya y las características del lugar.

Tabla 3

Topónimos vinculados a la Virgen de la Natividad

	Lugar de origen. Aparición de la Virgen	**Lugar de asentamiento del culto a la Virgen**
Espacios andinos (aimaras)	*Manqhapacha y alaxpacha*	*Akapacha*
Topónimos vinculados a la Virgen	Molleraco posee tierra fértil y un estanque (zona yunga)	Susapaya población (zona lupaca)
Interacción entre tiempos y espacios andinos	Lugar fértil (manqhapacha y akapacha)	Lugar de celebración (alaxpacha y akapacha)
Actividades características de la zona	Molleraco: aunado a la actividad agrícola.	Templo de la Virgen: asociado a la urbe y gobierno.

Figura 14

Relación espacio-temporal durante la fiesta patronal de la Virgen de la Natividad de Susapaya



En las variantes sobre la Virgen de Susapaya, se avizora la conjunción y oposición de tiempos. En la figura 14 se grafica la coexistencia de tiempos y espacios durante la fiesta patronal, dado que las personas residentes en el *akapacha* entran en contacto con otros tiempos y espacios a través del rito y memoria expresada en la narrativa andina sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya. Para ello, observaremos brevemente la estructura narrativa de las tres variantes.

Estructura narrativa

Como ocurre en gran parte de los relatos sobre santos y Vírgenes, el patrón o patrona no es un personaje histórico sino una deidad benefactora que pacta con la comuna y se afinca en un ciclo narrativo y mítico que se renueva y nutre en cada año de celebración. Planteamos una primera aproximación al ciclo mítico de la Virgen de la Natividad de Susapaya.

Tabla 4

Ciclo mítico de la Virgen de la Natividad de Susapaya

Orden	**Desorden**	**Caos**	**Mediación**	**Orden**
La Virgen vive con su bebé en Molleraco	Los caminantes la encuentran y deciden llevarla al pueblo	La Virgen no quiere ser trasladada; impone condiciones.	Los sicuris logran que la Virgen acepte ser trasladada.	La Virgen deja su huella en su lugar de origen como marca de poder y acepta vivir en Susapaya y ser su patrona.

Además, comparando las variantes, establecemos la presencia de topónimos: Molleraco, Susapaya; además la presencia de tiempos verbales que se entrelazan y caracterizan la cosmovisión de la zona de producción; así como la presencia de recursos retóricos que evidencian una estética andina y religiosa.

Cabe recordar que las variantes están en español; sin embargo, es posible observar cómo los tiempos verbales y los deícticos, aunados al evento e iconografía, develan intenciones narrativas que atraviesan el tiempo y se resemantizan como parte de las dinámicas culturales de la zona de estudio. Veamos cómo el tiempo en las tres variantes oscila entre el pasado y el presente; a su vez, se perciben procesos que se inician en el pasado y son permanentes.

La "división temporal o pacha" se vincula a "un espacio particular", lo que llevaría a pensar que "los mitos no enlazan edades entre sí". Sin embargo, en la medida en que las diversas edades forman una cronología —es decir, relacionan una serie de tiempos, espacios y caracterizaciones— podemos suponer que todo el conjunto corresponde a una lógica (Bouysse-Cassagne; Harris, 1987, p. 19).

Así vemos cómo en la variante 1, aunque la autoría o conocimiento del relato se atribuye a la gente antigua, esta ejerce la función de contar en presente:

> "La gente antigua **cuenta** la historia de la Virgen…" (variante 1, 2015)

Sin embargo, el narrador que no se identifica como gente antigua asume el rol de repositorio y cuenta la historia de la imagen; entonces empleará verbos en pasado para referirse a cómo hallaron a la Virgen.

En la variante 3 el narrador asume una focalización externa, pues la Virgen actúa ante el narrador; asimismo resaltamos el cambio de tiempos de pasado, presente y futuro; así como el permanente tránsito de la Virgen entre Molleraco y Susapaya, expresado en "esa vez":

> De Molleraco **han traído** pe, la Virgen **han traído**, la Virgen cuando **ha llegado** a Molleraco dice: "No, si ustedes me **quieren** llevar, **llévenme** con zampoña, yo me **iré** con zampoña", y **esa vez** la **han traído** con zampoña de Molleraco. (variante 3, 2018)

En la variante 4 el uso de tiempos verbales o perífrasis varía de acuerdo a los personajes y espacios: los pobladores (personaje colectivo) y la Virgen:

> Antes en un anexo que se llama Molleraco **estaba** como todo tranquilo. Y un día **aparece** una Virgen, ¿no? O sea, lo que **hacen** todos los pobladores del distrito de Susapaya **es** organizar una fiesta, una festividad con la zampoñada y **van a traer** a la Virgen de ese sitio Molleraco… Y la **traen.** V**ienen** con todom **celebrándolo** todo y le **hacen llegar** a la iglesia. Al día siguiente la Virgen **había desaparecido** y la **buscaron** la buscaron y la **encontraron** en Molleraco en el mismo sitio… Y **esta vez** organizaron con más fe, con más personas la zampoñada y la **trajeron**, la trajeron. (variante 4, 2018)

Nuevamente vemos la oscilación entre el pasado, presente y futuro. Lo característico es que el futuro se expresa a través de perífrasis temporales de posterioridad inmediata, como en el caso "van a traer"; es decir, podríamos caracterizar las acciones de la comuna y la Virgen como de futuro consecuencial, íntimamente ligado al pasado y supeditado a las acciones comunitarias. Así lo plantea Manga (1994, p. 175), pues es

preciso distinguir que aunque las narraciones están en español, los tiempos verbales no se corresponden con la visión occidental del tiempo, que más bien emplea: "*Pacha* para referirse a distintas dimensiones como son el espacio y el tiempo. Esta concepción espiral de tiempos superpuestos nos plantea la anulación del futuro contingente o estructural de concepción lineal (futuro indefinido y no previsible)" (Manga 1994, p. 185).

A nivel léxico destacamos en la variante 2 el enunciado:

"Vio una **paloma** con un **perrito** que bajaban de los **cerros haciendo curvas**".

En el espacio andino los cerros constituyen lugares sagrados, especialmente en el aimara, donde son llamados *achachilas*. La paloma se relaciona con el aire; y por tanto, con el *alaxpacha*. A su vez el zorro es llamado "perro de Mallku", cuya función es proteger el espíritu de los cerros; como anota Van Kessel (1994). El hecho de especificar la forma en que bajaban el perro y la paloma marca el espacio y forma del recorrido que se relaciona con el discurrir del agua. La Virgen se aparece en Molleraco que es un "ojo de agua" donde la Virgen se bañaba con su guagüita (variante 3). Vemos de este modo una relación sinecdóquica que se expresa a través de la presencia de los animales y la topografía; así el perro está vinculado al *manqhapacha* y lo salvaje; y la paloma al *alaxpacha*. La coexistencia de estos animales prefigura el *tinku*[25], las curvas que deben hacer los animales dibujan el curso del agua, elemento vital y sagrado para las comunas, cuya principal labor es la agricultura.

Por último, aunque en la estructura narrativa de las variantes presentadas no se nombra a la pareja o la familia, más bien se apela al personaje colectivo; dado que postulamos que el sentido de los textos orales sobre la Virgen de Susapaya se engarza en la hagiografía de la zona, que a su vez implica el evento en el que se enmarcan. Como apunta Espino:

[25] En gran parte de los relatos referidos al ciclo del zorro, las aves que pueblan el *alaxpacha* son sus enemigas. El zorro constituye una amenaza para el *akapacha* cuando busca involucrarse en ocupaciones y asuntos humanos.

> El texto de tradición oral resulta siempre de un proceso de significaciones. No es un texto en un discurso o lenguaje único; siempre está vinculado a una serie mayor, en este caso al evento. Esto quiere decir que debe vincularla a su formato musical y a su vez a las circunstancias de enunciación. (2010, p. 22)

Las narraciones sobre Vírgenes y santos están ineludiblemente vinculadas a la fiesta patronal; por lo que atañe destacar la función de los alferados que cada año son elegidos entre la comuna para asumir la organización y ejecución de la fiesta patronal. De su correcto desempeño depende en gran medida el éxito o fracaso del año venidero, así como obtener o no el favor de las deidades. Es por eso que anotamos que uno de los requisitos para el desarrollo de la festividad es que los alferados sean hombre y mujer. Es muy importante que sean esposos o pareja; de hecho, si no están casados al ser elegidos se inicia el compromiso de boda cuya celebración será en la misa previa a la misa central. Sin embargo, se ha podido observar que, dados los cambios en la ejecución, algunas veces los alferados pueden ser madre e hijo; esto no suele ser bien visto por la comuna, pero se acepta, ya que algunos servicios requeridos para la fiesta implican desembolso económico. La comuna extraña los tiempos en que nadie cobraba por sus servicios.

En este punto es importante tener en cuenta el *yanantin* que tal como estima Mamani: "Representa los principios de relacionalidad, complementariedad y reciprocidad. En ellos subyace la idea de los opuestos complementarios que se presentan en la vida para que esta sea buena y se eviten las carencias" (Mamani, 2019, p. 201).

La categoría se mantiene, aunque la oposición sexual representada por la pareja de esposos o convivientes que sustenta la complementariedad sexual ha perdido vigor en los últimos años, dejando la posibilidad de que madre e hijo puedan cumplir el rol de alferados principales. A su vez, la reciprocidad comunal se conserva; no obstante, servicios como el de orquesta, y en algunos casos la preparación de comida, deben ser pagados. En este sentido destacamos que una categoría como el *yanantin* a nivel de los

alferados se ha ido modificando, no así la ejecución de la festividad cuyo orden es supervisado constantemente por las personas mayores.

3.3.2 Ideología sociocultural

En este punto seguimos a Howard-Malverde cuando ubica en el nivel léxico la ideología sociocultural e intenciones:

> Es este el nivel de análisis del discurso en el cual opera la ideología cultural vigente: en el discurso histórico-mítico se expresan los valores morales, actitudes y prejuicios que activan y sustentan la estructura social con relación a la cual se posicionan los narradores en el acto de narrar. (1999, p. 347)

Atendiendo a vocablos y usos lingüísticos de la zona de producción es posible dilucidar aspectos que vislumbran cómo las variantes expresan un discurso revelador de la ideología cultural. Por lo pronto, apuntamos tres aspectos que revelan marcas identitarias, tradiciones comunales insoslayables y la memoria del *statu quo* previo a la llegada de los españoles.

En primera instancia, reiteramos el vínculo entre ciertos animales y las deidades andinas. Estos animales poseen una carga sígnica que no se disipa, pues su sola presencia implica una lectura. En el caso de la variante 2, el recorrido de la paloma y el perro sorprenden al caminante, no por su presencia sino por el camino que siguen y la forma en que lo siguen:

> [U]n caballero caminaba por los tramos de Susapaya vías Molleraco y como siempre viajaba por los tramos **vio una paloma con un perrito que bajaban de los cerros haciendo curvas**… Entonces hasta que un día el subió **porque tanto bajaban estos animales** y llegó al lugar y se quedó dormido. (variante 2, 2015)

Aquí la cosmovisión y la toponimia se entrelazan para avisar sobre una circunstancia extraordinaria que llevará al caminante a su encuentro con la deidad.

La comunicación con la Virgen se da en los sueños, así los sueños son la vía para acceder a la comunicación con las fuerzas extrahumanas. Por otro lado, los lugares de encuentro con fuerzas extrahumanas suelen ser el cruce de caminos o cercanos al agua; es decir, son espacios distintivos; el tiempo también es otro, pues para oír el caminante debe dormir. Solo en el tiempo de letargo la Virgen se comunica con el caminante. Así, la relevancia de los sueños como puente comunicacional entre humanos y deidades es indicativo de la cosmovisión de la zona.

El segundo aspecto inmerso en la misma cita remarca los tramos que seguía el caminante entre Susapaya y Molleraco, el hecho de viajar siempre por los tramos es lo que permite que él tenga este encuentro con la Virgen y los animales que indican la ruta hacia la deidad. Sin duda los tramos dan cuenta de una memoria sobre rutas que han dejado de seguirse. El caminante persiste en transitar por los tramos y solo por eso tiene este encuentro. Es probable que estemos ante el *Qhapaq Ñan* o ante rutas que han aminorado su tráfico debido al uso de otras tierras de cultivo como consecuencia de la llegada de los españoles, pues estos redistribuyeron grupos de indígenas: lo que produjo un asentamiento mixto entre culturas producto de la encomienda.

Por último, anotamos la persistencia de la presencia de la zampoña en todas las variantes revisadas. Este instrumento musical y sus ejecutores son los intermediarios entre la Virgen y la comuna. De su acompañamiento durante todo el trecho entre Molleraco y Susapaya dependerá la decisión de quedarse en la comuna o volver a su lugar de origen. Es como si la comuna no tuviera opción, le toca vivir donde está, pero la Virgen puede decidir; además el lugar en el que vive la Virgen es plácido, fecundo y con agua. Las reducciones y la extirpación de idolatrías cambiaron el panorama de los indígenas; pues

se dejaron las tierras de origen y los dioses familiares. En medio de esta ruta obligada puede perderse la tierra, los dioses pueden cambiar de nombre, pero la música que los acompaña mantiene la memoria de sus celebraciones al entroncar al campesino con su pasado mítico y sus celebraciones comunales. Así los tramos, animales y zampoñas evidencian la ideología sociocultural presente en Susapaya.

Las relaciones de los elementos en la cultura andina evidencian una religiosidad que involucra todo, pues tal como Estermann propone:

> [L]a expresión "relación religiosa" para el mundo andino prácticamente es una redundancia. No existen 'relaciones' netamente 'profanas' o 'mundanas', sino que siempre contienen una 'plusvalía' simbólico-religiosa; este es el caso de las relaciones laborales (pastoreo, cultivo), familiares y sociales, pero de una manera muy específica de las relaciones rituales y ceremoniales. La religiosidad andina incluye "todo", porque lo divino es "todo en todo": relacionalidad omnipresente. (2006, p. 275)

Así el significado de elementos como el agua, la música, la danza, el perro, la paloma, entre otros, cobran sentido al asumir su simbolismo y cómo este se interrelaciona en el contexto discursivo del cual forma parte. Los elementos y entes presentes en la fiesta patronal nos permiten dilucidar que no es posible parcelar el relato oral; pues su vigencia y dinámica se ensambla con y en el evento.

3.3.3 Los geosímbolos/ciclo ritual

Resultaría incongruente desligar las prácticas agrícolas de la religiosidad local; a su vez los imaginarios locales que nutren los ciclos narrativos describen y sustentan estas prácticas, de tal manera que el ciclo agrícola se alinea con el ciclo ritual:

> [L]a tecnología andina es una realidad bi-dimensional que incluye una dimensión meta-empírica, una dimensión simbólica-religiosa, una ritualidad decisiva para la producción económica, puesto que esta es efectivamente reproducción y crianza de la vida misma. Producir o manipular la vida sobrepasa de una vez la capacidad y competencia del runa. Los rituales religiosos que acompañan toda la campaña agrícola son parte indispensable de la agrotecnia andina, parte indispensable también del arte y saber de la previsión climática, así como del trato con los fenómenos meteorológicos. (Van Kessel y Enríquez, 2020, pp. 78-79)

Por eso los saberes ancestrales, lejos de parcelar o separar economía de religión, asumen el rito como elemento inherente a la agrotecnia andina. De esta forma cabe destacar que la mención a los topónimos constituye un ejercicio de apropiación territorial y religiosa que se enuncia desde la siembra y producción agrícola.

Es por eso que resulta pertinente explorar la presencia de los espacios en los relatos, pues estos permiten dilucidar una producción textual ligada a la tierra, clima y rito que caracterizan a la zona de estudio.

En relación al engarzamiento entre territorio, agricultura, religión y ciclo narrativo apelamos a lo propuesto por Bonnemaison (1981) quien plantea una escritura geosimbólica vinculada a los espacios:

> Il existe un espace objectif, celui des structures géographiques, plus loin un espace subjectif ou vécu, et au-delà un espace culturel, lieu d'une écriture géosymbolique. Toute société regroupe ainsi en un ensemble spatial plus ou moins harmonieux ou plus ou moins tendu ces différents niveaux de perception et donne à chacun de ces types d'espace une configuration au sol, une signification et un rôle particulier. [Existe un espacio objetivo, el de las estructuras geográficas, más allá un espacio subjetivo o vivido, y más allá un espacio cultural, lugar de una escritura geosimbólica. Toda sociedad agrupa así en un conjunto espacial más o menos armonioso o más o menos tenso estos diferentes niveles de percepción y le da a cada uno de estos tipos de espacio una configuración, un significado y un rol particular]. (Bonnemaison, 1981, p. 259)

Frente a esto, postulamos que los geosímbolos constituyen la evidencia tangible del espacio en que se suscriben los ciclos narrativos; por lo que es posible observar la capacidad de transformación que cada uno conlleva, pues el eje de cada historia se alinea con la posibilidad de subsistencia a la par del control ejercido por las comunas de cuya actuación depende la fertilidad de la tierra y las mujeres. Desde esta lógica es posible observar y acoplar la coexistencia del agua con la Virgen como madre fecunda. Por otro lado, el Vila chacha desde su masculinidad traza la ruta de la sangre que se aúna a la posibilidad de seducción, cópula y fecundidad.

Próxima a estas fuerzas extrahuamanas se encuentra la piedra ñuñu,[26] cuyo contacto malogra la vida por nacer. No obstante, su particular forma rememora el seno que en relación sinecdóquica nos remite al fluido que permite la vida de un infante e invita al erotismo, cuyo lazo con la vida repite el ciclo del origen sexual hasta la confluencia con la fecundidad del campo y la comuna. Así podemos observar que, si bien los tres relatos parecen constituir historias independientes, se enmarcan en espacios aledaños y es la relación entre ellos lo que nos lleva a remarcar su condición de constituyentes de un ciclo narrativo que se concretiza en la intención.

Damonte (2011) precisa la relevancia de los territorios religiosos en la zona aimara:

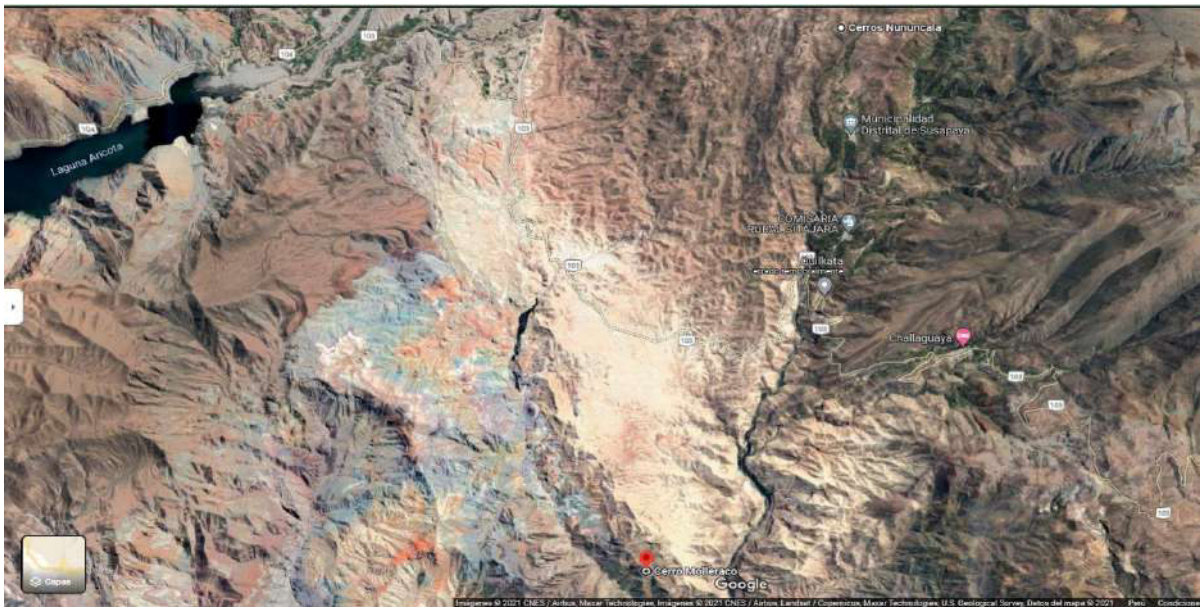
> Variables étnicas o religiosas pueden jugar un papel importante al momento de definir ámbitos territoriales: por ejemplo, los territorios religiosos seguramente están inmersos en redes de poder y pueden ser producidos a partir de ejercicios de poder, pero su constitución no es reflejo simple de dicho ejercicio sino el producto de la articulación de elementos religiosos presentes en el espacio. […] Ejercer poder es fundamental, pero no es suficiente para la constitución de territorios. La identificación de las redes de poder es muy importante para analizar la constitución territorial, pero no suficiente para entenderla allí donde otras variables juegan un papel primordial. (p. 17)

En el análisis del ciclo narrativo que se presenta es posible ahondar en las relaciones con el territorio, los ancestros y la espiritualidad. Tomaremos en cuenta tres motivos presentes en cinco relatos que nos remiten a espacios circundantes: Dos relatos tienen como motivo al Wilachacha; dos a la Virgen de la Natividad de Susapaya, estos cuatro relatos aluden a la zona de Molleraco y solo uno, el de la Piedra Ñuñu, se relaciona con el cerro Nununcala. En la figura 15 observamos la ubicación satelital de ambos cerros que acordonan los relatos; entre ambos cerros hay una distancia de 13 kilómetros aproximadamente y en medio de ellos se encuentra la población de Susapaya.

[26] Ñuñu: Vocablo aimara que significa teta o mama.

Figura 15

Espacio de producción del ciclo narrativo de Susapaya



Trabajaremos con cinco relatos de los cuales: dos son variantes de la Virgen de la Natividad de Susapaya, dos se refieren al Wilachacha y uno a la piedra ñuñu o teta de piedra. De los cinco relatos, cuatro fueron recopilados el 2018 durante la fiesta patronal de la Virgen de la Natividad. Solo uno corresponde a un relato ubicable en internet.

La narración sobre la piedra ñuñu fue contada por estudiantes del nivel secundario como parte de una conversación llevada a cabo durante la celebración de la Virgen de la Natividad en el año 2018. Los estudiantes manifiestan que este es un año diferente pues la procesión de los escolares con la imagen que corresponde al colegio se hacía un día después de la procesión central. La diferencia radica en que el sacerdote, en coordinación con una docente, dispuso que la procesión escolar se aúne a la procesión central; es decir, se concentró dos eventos que tradicionalmente se realizaban por separado en un solo día.

Conviene especificar las características del contexto de producción que corresponde al distrito de Susapaya ubicado a 3390 m s. n. m. El sacerdote no es residente;

es decir, se traslada a la zona para las ceremonias religiosas-católicas como las misas, celebración de sacramentos y procesión. Por lo tanto, no participa de las celebraciones y ritos no cristianos ejecutados durante a la festividad patronal. Este año se impone el pedido del sacerdote y la procesión de la imagen que posee la institución educativa se realizará en conjunción con la procesión de la imagen del templo. Esta reducción del tiempo y momentos de celebración obedece a factores, en gran medida, extracomunales, pues la situación de los participantes puede considerarse heterogénea con respecto a la residencia. Puesto que se cuenta con participantes-residentes, participantes-hijos o parientes de los residentes que viven en Tacna u otro lugar y los participantes cuyo rol es importante pero no comparten la misma competencia sociocultural de la comuna, como el sacerdote y los servicios contratados para la atención (músicos de orquesta, cocineros, etc.).

Es por eso que la conversación con los estudiantes que refieren el relato de la Piedra ñuñu se produce en un día distinto al que corresponde tradicionalmente a este estrato etario. La plática se llevó a cabo en el atrio del templo y luego de preguntarles sobre la historia de la Virgen de la Natividad de Susapaya, ellos cuentan otros relatos vinculados a los espacios de Susapaya. Este es el caso de la piedra ñuñu, en el que inicialmente participó una estudiante. Sin embargo, a medida que avanzaba en el relato, un compañero agregó remas al relato y fortaleció su credibilidad al mencionar que así le contaban lo referido, así podemos ver que se contó con tres interlocutores en los que se incluye el narrador-escritor.

> [U]n relato de tradición oral, cualquiera sea su naturaleza, no se produce solo, no es una entrega exclusiva, por el contrario, está precedida —y enmarcada— por un discurso mayor que por facilidad podríamos llamar la conversación o si se quiere el discurso de la negociación. De igual modo, supone la recreación de un clima posible para que se dé la oralidad, el acto de narrar cosas de la comunidad.
> No es pues, exclusivamente lo que el narrador-escritor (Ne) nos ofrece como texto final (la imagen de una ficción de oralidad) en la que pretendemos escuchar la voz del narrador-hablante (Nh), sino más bien lo que el narrador-hablante y el narrador-escritor están

> negociando en el momento de la producción del texto. Esto nos interesa ahora como una posibilidad de comprender las diversas sintaxis que operan en los textos orales. (Espino, 2010, p. 97)

Las diversas sintaxis que operan en los relatos se establecen a partir de la interacción entre los participantes y lo atípico de su presencia. Esto obedece al hecho de juntar las procesiones, lo que facultó que los escolares interpolaran sus juicios e incluyeran su mirada con respecto al control que se tiene sobre su presencia y participación. Así vemos que siendo narradores se asumen como depositarios de una memoria y los recuerdos de otros. He allí que en su discurso dan cuenta de "un no saber" y cuando saben es porque han recibido la información en forma directa.

> **AC:** Me saben contar aquí en el trayecto que hay a Llaveraco, Jaruma había una piedra en forma de seno de mujer y cada vez que una mujer iba, o sea, pasaba por ahí una mujer embarazada o con un niño, el niño nacía muerto o bien cuando estaba así ya estaba nacido o sea se enfermaba y moría después… O sea, las personas ya estaban hartas de eso y contrataron una persona que era un tipo… chaman, fue lo destruyó la piedra y los restos los retiro a otro sitio después ya no murieron las personas, los niños.
> **TT:** Y ya no murieron más niños. ¿y eso pasó hace tiempo o…?
> **AC:** Hace tiiiiiiiiiempo
> **JC:** Supuestamente iba por allí un tractor que iba a hacer la carretera y por ese camino estaba ahí esa piedra y al ver eso mi abuelo y los pobladores cambiaron de ruta. O sea, se fueron por otro camino.
> **TT:** O sea, esa piedra ya no existe o ¿está ahí?
> **JC:** Está ahí en medio
> **TT:** Pero ¿ya nadie pasa por ahí?
> **JC:** Casi ya nadie
> **TT:** Hay una piedra rota ¿es grande?
> **AC:** Nunca la he ido a ver, pero me saben contar así
> JC: No he ido a ver
> TT: Y uno cuanto se demoraría en ir hasta ahí ¿es lejos?
> AC: [risas] Sí
> TT: En carro se llega. ¿Por qué sitio me dijiste?
> JC: La parte de Tafiar creo ahí
> TT: ¿Tafer?
> **JC:** Tafiar
> **TT:** Tafiar, así se llama ¿Pero ahí vive gente?
> **JC: N**o son chacras. Nada más.

Teniendo en cuenta el contexto espacio-temporal se puede observar que los relatos se corresponden con los topónimos de la zona de producción; lo que desde el análisis de Bonnemaison nos remite a una escritura geosimbólica. Por eso la Virgen y el Vila chacha comparten el espacio de Molleraco; ambos son entes extrahumanos cuyo poder está ligado a la presencia del agua. La Virgen es fecunda pues está acompañada de su guagua, en tanto el Vila chacha seduce provocando la "locura" de las mujeres, lo que sería una metaforización del encuentro amoroso y la fecundación de las muchachas. En este sentido la procreación se torna necesaria pues el Vila chacha posee un poder que impide que las mujeres que acuden por agua razonen. La pasión amorosa que produce el Vila chacha es ineludible; en este caso no hay mediación, nada evitará que este "hombre de sangre" seduzca y fecunde a las mujeres; pues su rol de inseminador se corresponde con Molleraco, cuya producción agrícola sobrepasa las expectativas, dado que esta zona es un lugar privilegiado por la presencia de agua.

La presencia de la Virgen, su bebé y el Wilachacha sustentan la energía vinculada a este espacio, lo que se patentiza en las mazorcas grandes y amarillas que los pobladores aseguran son distintivas del lugar. En contraparte, el área vinculada a la piedra ñuñu se entronca a un espacio inaccesible y un tiempo clausurado.

Tabla 5

Ciclo narrativo

	Orden	**Desorden**	**Caos**	**Mediación**	**Orden**
La Virgen de la Natividad de Susapaya	La Virgen vive con su bebé en Molleraco	Los caminantes la encuentran y deciden llevarla al pueblo	La Virgen no quiere ser trasladada; impone condiciones.	Los sicuris logran que la Virgen acepte ser trasladada.	La **Virgen** deja su huella en su lugar de origen como marca de poder y

					acepta vivir en Susapaya y ser su patrona.
Wilacha-cha	Unido a la piedra y el agua (estático)	Seduce a las mujeres	Las mujeres se dejan seducir	~~Ø~~	Regresa a la piedra
La piedra ñuñu		La piedra ñuñu se ubica en el camino por el que transitan los pobladores	La piedra ñuñu provoca el aborto de los bebes de las mujeres embarazadas que pasan por donde se encuentra	Buscan un chamán que solucione el problema	Se cambia la ruta de tránsito y no han vuelto a ocurrir incidentes relacionados con la piedra

Los relatos sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya revelan cómo se ensamblan la hagiografía cristiana y los cultos ancestrales, configurándose un discurso de resistencia cultural en el que la conjunción de tiempos y espacios se fortalece en la fiesta patronal y los rituales; esto posible a través del enlace relato-evento que únicamente se da en la celebración.

Este engarce es fundamental dado que la producción de los discursos no se limita al impacto de las acciones de la patrona en la comuna, sino que implica y precisa de la acción comunal en sus diversos roles. Así, la ejecución de los mismos permite alternar protagonismos entre la deidad y los pobladores.

Esta actuación no solo comprende una dinámica textual permanente. A su vez, asegura una continuidad discursiva que se erige entre la tradición y la inclusión de lo que acontece, lo que evidencia ciclos narrativos arraigados y flexibles. Así es factible observar cómo los tiempos verbales, deixis y símbolos presentes en los relatos expresan la intención narrativa de la comuna que, por un lado, deja constancia de una memoria

cultural, y por otro, funciona como puente entre los tiempos y espacios que desde la lógica andina se aproximan y repelen con el fin de asegurar la fertilidad de los campos y las parejas. La marca más visible de la correspondencia de los ciclos narrativos con la zona de producción son los topónimos presentes en los relatos cuya mención advierte el enfrentamiento (*tinku*) y complementariedad (*yanantin*) que permite la subsistencia de la comuna y la oportunidad de encuentro entre el *manqhapacha*, el *akapacha* y el *alaxpacha*; todos al mismo nivel, pero distintos.

Cabe destacar, finalmente, que la ideología sociocultural de la zona se mantiene a través de signos como la zampoña que acompaña sus celebraciones y la memoria de caminos ancestrales y los animales que evidencian la presencia de dioses tutelares como el *achachila*. De esta manera, la Virgen se posiciona como deidad benefactora cuyo pacto con la comuna implica otorgar los dones necesarios para la subsistencia del pueblo a través del agua que fertilizará los campos y será fecunda al igual que ella; a su vez, el pueblo deberá venerarla a través de la música y el baile.

CAPÍTULO IV

ESTÉTICA ANDINA

En este capítulo nos enfocamos en describir y ubicar los recursos que confirman la existencia y constante construcción de un repertorio literario, el mismo que está sustentado en los repositorios vivos: sujetos señalados por la comunidad. A su vez nos damos cuenta de la estética andina desde la asunción del texto que forma parte de un evento que evidencia la existencia de géneros como el teatro, canto y hagiografía andina. Entonces se entiende que la interpretación demanda ahondar en el contexto sociocultural de la zona de producción. Además, la comunicación no verbal exige el uso de canales visuales, por lo que la observación participante se torna indispensable para interpretar el texto que se construye desde el silencio y sonidos. Especial relevancia cobra la categoría de pueblos biétnicos para analizar el toro-toro como conjunción de géneros y memoria.

4.1 Narración y creación colectiva

Empleamos la categoría repositorio vivo para referirnos a aquellas personas que poseen la memoria de las historias comunales. Quizá sería más propio decir intrahistoria, pues aquello que cuentan no suele estar en libros o manuales; sin embargo, el reconocimiento de ellos como poseedores de ese saber es otorgado, en general, por la misma comuna que remite a esa persona como quien realmente sabe o recuerda acontecimientos pasados. No obstante, quienes reconocen y aprueban al repositorio vivo se perfilan como herederos y trasmisores de la tradición; así también reafirman la

conciencia literaria de la comunidad, dado que es recurrente la expresión “bien bonita es”, para referirse a los relatos sobre la Virgen o los santos.

4.2 Dramaturgia andina

En esta sección planteamos que parte del repertorio literario de Tarata se evidencia en la representación y roles que asumen los participantes durante la fiesta patronal.

4.2.1 Kusillos anómicos

Los *kusillos* son unos diablos bufones que forman partes de las danzas vinculadas al *waca waca* o *turu turu*. Dos características de estos personajes han permitido que su presencia trascienda la danza y adquiera un rol que sin desvincularse de su origen les permita adquirir independencia y perentoriedad en las fiestas patronales de Tarata y Ticaco. Esas características son la libertad de movimiento, es decir, no están circunscritos a una coreografía específica y además pueden emitir sonidos, mas no hablar; por tanto, se comunicarán a través de silbidos y señas.

Estas dos cualidades les han permitido transitar por todos los espacios reales y simbólicos que forman parte de la fiesta patronal, así como pasar por alto cualquier jerarquía existente en la comunidad. Ningún participante está exento de ser motivo de juego, burla o escarnio de los *kusillos*, salvo el santo patrono.

La caracterización de los *kusillos* implica que circulen en calidad de incógnitos, pues llevan máscaras.

> Los cusillos dicen que llevaban el rostro cubierto de máscara de tela, confeccionada con cachos diabólicos cuidadosamente acondicionados como para infundir terror; dice que portaban además largos chicotes de cuero trenzado que al blandirlos producían fuertes chillidos que infundían espanto. (Fragmento de la variante 5, Motivo: los tres santos hermanos)

Un aspecto por destacar es la relación ambigua entre el santo patrón y el *kusillo*. Ya que, desde una perspectiva diacrónica, los *kusillos* asustan al santo y evitan que se vaya. Para ello pueden usar incluso la violencia, lo que menciona en las variantes 5, 8 y 10. No obstante, desde una mirada sincrónica, los *kusillos* mantienen su irreverencia únicamente con la población, pues para aproximarse al santo entrarán al templo arrastrándose. A su vez, para saludarlo se quitarán las máscaras, volviendo por un momento a su condición de humanos. Este momento es altamente simbólico, pues los *kusillos* están vinculados al *manqha pacha*; es por eso que al quitarse la máscara para saludar al santo se produce un momento antitético que es de encuentro y ruptura entre *alax pacha* —prefigurado por el templo e imagen del santo— y *manqha pacha* —personificado por el *kusillo* cuya forma de comunicación es el silbido o los gestos—. De esta forma observamos que el saludo y veneración al santo solo es posible en el *aka pacha*, por lo que es preciso que el *kusillo* asuma el rol de humano al quitarse la máscara. Forzar el encuentro entre *kusillo* y santo remite al pasado que establece una relación de violencia y miedo entre ambos.

Los *kusillos* representan el rol de diablos traviesos; sin embargo, no inspiran temor. El tercer día de fiesta, una de sus funciones consiste en subir a los *sajiris* para bajar los productos que se han colgado en ellos. Para ello se valen solo de una soga. Una vez que recolecten todos los productos de los *sajiris*, los entregan al alferado, quien les ofrece bebida en agradecimiento. Así los *kusillos* son bienvenidos y celebrados durante la fiesta patronal. Se los asume desde una condición bilingüe, dado que el *kusillo* entiende la lengua de la comuna, pero solo puede expresarse a través de silbidos y gestos: los presentes tendrán que leer estos signos para entenderlos. Así, humanos y *kusillos* vienen de mundos distintos, pero pueden comunicarse durante la fiesta patronal. Además, los

kusillos precisan de cierto control, por ello cuando se aparecen en la fiesta se les arroja sartas de cohetes en intervalos regulares; lo que evidencia la vulnerabilidad del *kusillo* frente a los cohetes: único modo de controlar o pausar sus desenfrenos.

4.2.2 El toro-toro o cacharpaya

El toro-toro, *turu turu* o *cacharpaya*[27] suele ser el momento culmen de las fiestas patronales. Generalmente se realiza el cuarto día de la fiesta patronal; entonces es posible observar cómo este momento funge como una suerte de relato temporal y aglutinador del modus vivendi de las comunidades campesinas. Pues dicha representación no se remite exclusivamente al baile, incluye la ejecución de roles pre-establecidos, así como el manejo de un guion que permite la espontaneidad al apelar a la dramatización del ciclo vida-muerte, cuya representación señala aquello que es imprescindible para la subsistencia de la comuna. Así la muerte se hace necesaria, su ejecución se justifica desde la conducta y reporte de los pastores; a su vez el trato hacia el sacrificado conlleva el respeto que solo las ofrendas ameritan.

El relato en el que se inscribe la figura del santo patrón o patrona se coadyuva con la trascendencia de la agricultura y el pastoreo en las comunidades andinas mencionadas. Lo que nos permite asumir el todo que es la fiesta patronal como una suerte de metarrelato.

[27] La denominación del evento descrito es variable. Frente a esto, se dilucida que la nominación del evento es también una marca de identidad que subraya la territorialidad; por ejemplo, en Chucatamani la alusión al toro-toro se aclara en el enunciado: “Aquí se llama cacharpaya”.

4.2.2.1 Estética andina en el toro-toro

Delinear una estética andina implica reconocer que la impronta de la tradición oral es memoria y recurso al mismo tiempo, puesto que la tradición oral se atesora en la memoria. Ahora, si bien el relato no se almacena tal como se heredó, lo que el enunciador hace es establecer conexiones con datos anteriormente almacenados; por eso, la presencia de variantes cobra suma importancia, pues evidencia estructuras fijas e innovaciones. A su vez, propiedades retóricas como la metonimia y la onomatopeya nos permiten interpretar signos cuya lectura responde al contexto sociocultural.

He ahí que las narraciones que cada comuna atesora dan cuenta de la relación e identidad del pueblo; pues constituyen un esbozo de la realidad social por la que circula e interacciona la comunidad. De esta forma, los recursos empleados se manifiestan como un arte irrepetible y en constante cambio; dando cuenta de una ficción humana íntimamente vinculada a su cotidianidad. Si bien lo irrepetible reafirma lo evanescente del relato, en el toro-toro la presencia de una metalengua se certifica a través de la conciencia literaria de los participantes que asumen un rol cuya distribución es recurrente en cada reposición o nuevo ciclo narrativo, ritual y agrícola.

En este sentido seguimos a Alcántara (2013) con respecto a la relevancia que adquiere el público o espectador durante la ejecución de la narración oral:

> Tanto el narrador oral como el ejecutante en las fiestas comunitarias, requieren de un público que "modela" la forma de la representación, que hace que el narrador oral y quien "performa", puedan, a su vez, modificar su propia forma de expresión en respuesta a lo que el espectador/oyente proporciona en esta circularidad mimética. (pp. 151-152)

Es por ello que resulta relevante describir cómo se va construyendo el guion empleado en el toro-toro, el mismo que se acondiciona al contexto y las reacciones de los

participantes. En el diálogo improvisado, pero con roles prefijados y consignas que solo permiten dos opciones, se aprecian recursos como la anáfora, ironía y una suerte de bidimensionalidad del actante en tanto es tratado como un animal: toro o llamo sin perder su condición de individuo; muestra de lo anterior se aprecia cuando el alferado usa el sobrenombre para agradecer a quien ha fungido el rol de arador:

> Pastor: en el camino un toro ha muerto, pero este otro toro se guarda para raza señor alferado.
> Alferado: Gracias **gallo.**

A su vez, es preciso hacer hincapié en la evanescencia del evento y las variaciones del discurso, toda vez que la reconstrucción y análisis de la tradición oral, inmanente al evento, se cimientan en la familiaridad de los participantes cuyos actos creativos dejan constancia de su identidad cultural. Esto desde una perspectiva diacrónica, pues se mantiene la tradición, y sincrónica, dado que incluye a los actores recurrentes en la memoria.

Del mismo modo, resulta necesario apelar a aquellos ejes o signos que constituyen el filtro y vínculo entre religión, evento y participantes, pues nos permiten una interpretación vinculada a todas las fuerzas que rigen el espacio andino observado. Para ello, coincidimos con Albo con respecto a los lugares y signos que develan "la experiencia de Dios", como son el propio hogar con sus protectores y la familia que posibilita la estabilidad y sobrevivencia; esta experiencia también se revela en el trabajo agrícola y todas las instancias que se relacionen con la fertilidad y multiplicación de la vida. He ahí que se reafirme el hecho de que en toda sociedad y el cosmos "lo que no es pareja y no se reproduce no está dentro de la dinámica creadora del Dios Vivo". (1999, p. 332).

En las zonas campesinas, el hogar se avizora como el espacio de descanso del agricultor. Durante el día va a la chacra o zona de cultivo; allí es donde "cría" (Torres, 2004; Van Kessel, J. y Enríquez, 2020) el campo y observa el devenir de la naturaleza, donde lo mutable e inmutable serán las claves de la persistencia de lo vital; acaso es ese el signo más evidente del favor de los intermediarios divinos: el permitir la continuidad de la vida sin contratiempos.

Entonces siendo el hogar el espacio de descanso, resulta también el espacio en el que es posible venerar a los santos que otorgan favores y proveen de paz y estabilidad a la familia. Esto se aprecia en muchas casas de la zona que destinan un cuarto o zona para colocar imágenes o cuadros de santos. Este sector constituye un espacio de culto para la familia, donde al igual que en el templo, la imagen está rodeada de velas y flores. Por otro lado, si la familia ha perdido a uno de sus integrantes, su foto pasará a formar parte de este altar, donde en el día de los muertos y onomástico se le prenderá velas y colocará comida y bebida, aquella que el difunto prefirió mientras vivía. De esta forma el familiar muerto es alineado con los santos y opera como intermediario divino, pues la ausencia de corporeidad no implica su ausencia en el acontecer doméstico.

El otro signo recurrente de la expresión andina y comunitaria es el rito o ritos que conforman los distintos momentos del evento. Su ejecución va ligada al repositorio vivo que es el "servicio". Esta persona conoce la secuencia y las formas que se han de respetar durante el rito. Su rol se torna indispensable, sobre todo cuando los alferados no son residentes[28], pues él será quien dirija a los alferados en la ejecución de ritos como la

[28] La migración a la urbe de los residentes e hijos de miembros de la comunidad se relaciona con el deseo de los padres de que estos tengan estudios universitarios o de nivel superior. La titulación o profesionalización de estos es visto como un favor de la Virgen o santo patrón; esto provoca que la devoción se traslade a la ciudad o se viaje al lugar solo para la celebración.

wilancha, *ch'alla*, ceremonia del perdón, misa o mesa, *cacharpaya*, etc. Sobre la *wilancha* ver Van-Kessel (1992).

El servicio permanece cerca a los alferados durante toda la fiesta. Sin duda el servicio funge de director de escena, pues de ser necesario repetirá secuencias, corregirá formas o desarmará lo ya dispuesto si considera que se ha trasgredido la tradición. Cabe destacar que el conocimiento del servicio puede ser cuestionado por quienes han participado más de una vez en la fiesta patronal. Esto demuestra que los participantes con "experiencia" evalúan el desempeño del servicio, de tal forma que la ejecución del rito se estructura desde la memoria del servicio y la de la comuna que valida o no su desempeño.

Por ejemplo, un detalle a tener en cuenta ha de ser la dirección en que se realizan las acciones como el saludo, *wilancha* y *ch'alla*. Los participantes deben distinguir los puntos cardinales, pues toda secuencia se ejecuta en dirección a la salida del sol. Hacerlo en sentido contrario es mal visto y debe ser corregido al instante; así, si el servicio no repara en que algún participante está errando, la comuna llamará la atención a quien incurrió en error y al servicio. El error no se pasa por alto, quien se equivocó está obligado a repetir la acción de la forma "correcta".

Por lo anterior, consideramos que el servicio es un repositorio vivo que garantiza o debe garantizar que la tradición se enmarque en lo ancestral. Más aún, resulta fundamental que el servicio muestre una actitud ceremoniosa y de respeto; así su participación en los momentos idóneos y preferidos por las fuerzas a las que se les ofrecen los dones es indispensable, íntima e ineludible.[29] Precisamente, ciertos relatos sobre

[29] La quema de ofrendas es ejecutada únicamente por el servicio; a veces, podrá ser ayudado por quien está aprendiendo el oficio. La presencia de otra persona en la ejecución de este momento del rito constituiría una trasgresión.

santos o Vírgenes evidencian que cabe esperar cuando se trasgrede u obvia, ya sea por ignorancia o desidia, alguna de las condiciones que exige el ritual y los espacios de rito. Por ejemplo, en los relatos sobre san Juan Bautista de Sitajara, se advierte constantemente a los hombres que, si orinan cerca al templo, luego orinarán para atrás o ya no podrán hacerlo, pues han faltado el respeto a san Juan en su día.

En ocasiones la trasgresión puede provocar perjuicios para toda la comuna. Como en el relato de san Pedro de Chucatamani, la ebriedad de los presentes provoca que se queden dormidos, por lo que, al quemarse la imagen, el santo se va como paloma y se lleva el agua, provocando esta carencia hasta hoy. En los relatos mencionados, el castigo se relaciona con preocupaciones afines al contexto de producción. En el de san Juan, la trasgresión provoca la pérdida de virilidad, por ende, compromete la fertilidad en este caso la humana. En tanto, en el relato de san Pedro, la pérdida del agua compromete la fertilidad de la tierra.

El relato sobre la huida de san Pedro llevándose el agua "buena" es consecuencia de una trasgresión que forma parte del rito. El significado de quedarse dormido además del descuido material hacia la imagen del santo estaría vinculado con el *Paccari ccuni* (trasnochar o velar de noche):

> Cuando vuelve el hechicero de hacer los dichos sacrificios, no duermen los indios en toda aquella noche, cantando a ratos y otras veces bailando, y otras contando cuentos, y así a los muchachos les suelen castigar si se duermen y esto llamna el Pacaricuc, y desde esta noche comienza el ayuno, no comiendo ni agí, ni durmiendo con sus mujeres, y dura de ordinario cinco días, en otras más conforme sus diversas tradiciones. (Arriaga, 1999, pp. 56-57)

Al vincular los signos con el contexto, pues actúa como un intertexto con el relato sobre san Pedro, incumplir el *Pacaricuv*, derivó en la pérdida del agua. Por tanto, todo lo actuado en el evento (*ch'alla*, *wilancha*, procesión, etc.) no tienen eficacia si el todo no

se sigue a cabalidad. Por otro lado, la presencia de la oralidad como práctica común se anota en texto cuanto menciona el contarse cuentos como una de las actividades que se pueden realizar durante el *Pacaricuv*.

Ante el descuido e incorrecta ejecución de evento se produce un futuro consecuencial que determina el presente de la comuna en relación a la calidad del agua. Lo que afecta la fertilidad que actúa como el eje desde el que se estima la bonanza o desgracia de la comunidad. Su relevancia es tal que opera como medida de la eficacia y favores de las fuerzas extrahumanas, encabezadas por Dios y seguidas por los patronos o patronas que van dejando constancia de su poder e identidad. A su vez, la advocación se aúna al poder reconocido de cada venerable, dicha fuerza y eficacia se ampara en la hagiografía o en la experiencia e intercambio entre la comuna y el santo a través de los testimonios de los residentes y sus antepasados.

4.2.2.2 Los patronos celebrados. Señales y frecuencias

El toro posee un enorme simbolismo en la zona andina. En ese sentido, el toro supera su condición de foráneo; pues se inserta en la memoria andina. Así, si bien sus raíces europeas lo colocan del lado del colonizador, su arraigo a la tierra, así como su fortaleza y resistencia lo emparentan con lo andino, pues frente a las complicadas condiciones climáticas y geográficas en las que subsiste, es posible vivir. En *Yawar Fiesta* Arguedas relata el mito sobre la aparición de Misitu; su origen se vincula al rayo y por ende al agua:

> El Misitu vivía en los k'eñwales de las alturas, en las grandes punas de K'oñani. Los k'oñanis decían que había salido de Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche, cuando todos los ancianos de la puna era aún huahuas, había caído tormenta sobre la laguna; que todos los rayos habían golpeado el agua, que desde lejos todavía corrían, alumbrando el aire, y se clavaban sobre las islas de Torkok'ocha; que el agua de la laguna había hervido alto, hasta hacer desaparecer las islas chicas; y que el sonido de la lluvia había llegado a todas las estancias de K'oñani. Y que al amanecer, con la luz de la aurora, cuando estaba calmando la tormenta, cuando las nubes se estaban yendo del cielo de

> Torkok'ocha e iban poniéndose blancas con la luz del amanecer, ese rato, dicen, se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza. Que todos los patos de las islas volaron en tropa, haciendo bulla con sus alas, y se fueron lejos, tras de los cerros nevados. Moviendo toda el agua nadó el Misitu hasta la orilla. Y cuando estaba apareciendo el sol, dicen, corría en la puna, buscando los k'eñwales de Negromayo, donde hizo su querencia. (2002, p. 80)

En *Yawar Fiesta*, el Misitu deja de ser un animal europeo para ser visto como un símbolo de la fortaleza del indio. Otro rasgo que comparte Misitu con el ser andino es su amor por la tierra; por eso es explicable que para referirse al lugar en el que se halla el Misitu se mencione el término querencia: en esa suerte de identificación del campesino con el toro es que se exalta su fortaleza, su furia y la compasión que inspira luego al verlo laceado y lejos de su querencia.

Por otro lado, el toro andino comparte el simbolismo que posee el toro español: la virilidad. En Potosí existe un rito que posee ciertas correspondencias en relación al toro-toro de Tarata.

> En el norte de Potosí los rituales de iniciación de los jóvenes a la vida adulta muestran claramente una función de fecundidad. Estas ceremonias se celebran durante las fiestas de la siembra. Los muchachos se juntan por pares y van tirando de un arado mientras que las chicas van echando las semillas en los surcos abiertos. Los iniciados llevan en la cabeza unos cascos hechos de piel de toro, y cuando dejan la yunta van corriendo por los campos intentando montar a las muchachas. Se les da de beber chichan (cerveza de maíz) en unos vasos que dejan por el suelo como si fueran animales. En toda la secuencia ritual, observamos, pues que los iniciados se portan exactamente como toritos (Harris, 1994: 51) Además, los magníficos *qeros* de madera que sirven para estos ritos de fertilidad (*turuwasu*) llevan esculpidos en el centro un par de toros. Con ello se hacen libaciones a la divinidad de la tierra vertiendo suavemente al suelo unas gotas de chicha que simboliza en este contexto el semen que se espera fecundice tanto al campo como a las mujeres y los animales hembras. (Molinié, 2022, p. 356)

En lo anotado por Molinié hay que tener en cuenta el vínculo entre Potosí y Tarata. Uno de los relatos paradigmáticos sobre santos es el de los tres santos hermanos: san Benedicto, san Bartolo y santo Domingo que en algunas variantes llegan de Potosí (Torres, 2018). El rito descrito es semejante en cuanto a la interacción entre hombres y mujeres que buscan el encuentro sexual; cuyo desplazamiento posee connotación sexual.

Para dar cuenta de las relaciones textuales que se manifiestan en el toro-toro de la zona de Tarata, resulta ilustrativo el canto del toro-toro en Susapaya, que es entonado por las mujeres. Canto de burla y provocación, pues pone en duda la virilidad de los toros:

> Inmaya inamaya/ en vano, en vano
>
> inapuniwa turilluya/ en vano, en vano eres toro
>
> inapuniwa turilluya urupawa/ es su día de los toros
>
> Kuna taykamasa turulluyu/ cuál es tu madre toro
>
> Mara akawskama turulluyu/ hasta el próximo año toro
>
> Kuna lawrunatasa turulluyu/ qué tipo de ratero eres toro
>
> Haciendanaka mantiritawa turulluyu/ ingresas a las haciendas toro toro
>
> Sunsutawa (ipitawa) turulluyu turulluyu/ eres sonso toro toro
>
> Alfanaka tuyriri turulluyu turulluyu/ estás trillando alfalfa toro toro.[30]

La señora Lucía Aquino, nacida en Susapaya, traduce parte del canto como: "Toro sonso no sabes hacer hijo. ¡Ratero! Sabes bañarte en las haciendas". Además, específica que las mujeres cantan y los hombres bailan. El canto toro-toro enuncia un reclamo revelador, pues asume el acto sexual y la procreación como un conocimiento femenino; a su vez las mujeres han de provocar al toro con su canto, pues los toros han de perseguir e intentar cornear a las mujeres o levantarles la falda con las patas de los animales empleados para la preparación de alimentos. El recurso de la ironía y el sarcasmo se muestra en el canto; mientras que la comunicación no verbal recae en los hombres. No obstante, el toro-toro de Susapaya, como vemos en la tabla 6, exige una competencia constante entre toros y vacas.

[30] César Ticona Carbajal, natural de Ilave —aimarahablante—, apoyó con la transcripción y traducción del canto del toro-toro, el cual no se cantó en el 2022. Esta versión incompleta corresponde al 2018.

Analizamos el repertorio vinculado a la representación de toro-toro como parte del evento. Para ello nos ubicamos en el nivel de los modelos, en este sentido estamos apelando a lo planteado por Even-Zohar y Bourdieu en relación al modelo y el concepto de habitus:

> [P]or "canonizadas" entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados por la comunidad para que formen parte de la herencia histórica de ésta. "No-canonizadas" quiere decir, por el contrario, aquellas normas y textos que esos círculos rechazan como ilegítimas y cuyos productos, a la larga, la comunidad olvida a menudo (a no ser que su status cambie). (Even-Zohar, 2007, p. 14)

Teniendo en cuenta la oralidad de la zona, resulta congruente la concepción de modelo, en tanto existe un mecanismo de preservación generacional circunscrito a la trasmisión de relatos. La deixis no solo es un recurso constante, es a su vez un recurso mnemotécnico que opera magistralmente en quienes viven en las comunidades, dado que su fijación se aúna a lo experiencial; posible a través de las prácticas comunes y comunales como la agricultura y religiosidad. Por otro lado, el concepto de habitus también es pertinente, dado que las prácticas de la cotidianeidad se expresan en los roles que se dramatizan en las fiestas patronales:

> Los esquemas del habitus, formas de clasificación originarias, deben su eficacia propia al hecho de que funcionan más allá de la conciencia y del discurso, luego fuera de las influencias del examen y del control voluntario: orientando prácticamente las prácticas, esconden lo que se denominaría injustamente unos valores en los gestos más automáticos o en las técnicas del cuerpo más insignificantes en apariencia (…) y ofrecen los principios más fundamentales de la construcción y de la evaluación del mundo social, aquellos que expresan de la forma más directa la división del trabajo entre las clases, las clases de edad y los sexos, o la división del trabajo de dominación. (Bourdieu, 1988, p. 477)

Es en el ejercicio de lo cotidiano que un individuo puede representar un rol que es ejercido por él o por los actantes de su comuna (humanos, animales y deidades), así sus movimientos, onomatopeyas y discurso expresan marcas sociales y de identidad.

Tabla 6

Contraste entre el rito de iniciación (Potosí) y la representación del Toro-toro en Susapaya (Tarata)

Rito de iniciación (Potosí)	**Toro-toro (Susapaya Tarata)**
Rito de iniciación vinculado a la siembra	Rito incluido en la fiesta patronal
Vinculado al tiempo de siembra y su ejecución.	Representación de la siembra (ficción)
Busca la monta usando cascos de piel de toro.	Propician la monta, toros y vacas emplean patas o cabeza del animal tener contacto con el género opuesto.
Se interpreta la ch'alla con chicha como símbolo de inseminación.	Se caza con soga a toros y vacas de ser atrapados se les obliga a beber la *tinka*, se procura cazar toros o vacas jóvenes por ser idóneos para la reproducción.

A su vez, el toro-toro de la zona de Tarata evidencia conjunciones con el rito descrito en Potosí; sin embargo, lo que nos lleva a reiterar que el toro-toro es parte del repertorio literario tarateño es que todo el acto es una representación en la que se dramatiza el rito. Los elementos indispensables para la realización de un rito son usados como utilería o reemplazados por otros. Así la sangre del animal sacrificado en la *wilancha* se reemplaza por vino, el cuchillo es usado del lado que no tiene filo y los actores improvisan su diálogo. Sin embargo, no pueden cambiar la estructura del rito, por ello el texto solo admite elegir entre el sacrificio del animal o que viva para ser semental. Ahora volviendo al vínculo entre el rito descrito en Potosí y el toro-toro de Tarata, debemos anotar que en este repertorio han ocurrido por lo menos tres adaptaciones:

a) El toro-toro de Susapaya se emparenta con el rito de iniciación descrito en Potosí. Se incluye en la fiesta patronal; es decir, transita de un rito de exclusividad a incluirse en el todo que implica celebrar al santo patrón.

b) El juego sexual que implica el roce y monta descrito en el ritual de Potosí, varía en tanto la monta o roce de los genitales, pues esta se presenta mediada por las partes de los animales empleados para la *wilancha* y preparación de alimentos (cabeza y patas son manipulados por los toros, vacas y llamos).
c) Además del toro vinculado a los rituales de virtualidad se adicionan los pastores o llameros cuya mención se relaciona con una actividad económica de intercambio y tránsito.

Sobre el tercer aspecto, resulta ilustrativo tener en cuenta que Potosí se erige desde tiempos de la colonia como una zona de intercambio comercial; actividad realizada por los llameros. Los tres santos hermanos vienen de Potosí huyendo de asesinos o ladrones, como se anota en el motivo 1, variantes 1, 2 y 5. Es por eso que el primero en asentarse es san Bartolomé en Chaspaya. Si bien Chaspaya es un caserío, también es un lugar de acceso múltiple, por lo que podemos suponer que fue una ruta de comercio entre Potosí, Tarata y Tacna. Al respecto, Medinacelli (2010), detalla ciertos productos como el ají de Sama o el vino de Locumba que implicaban este intercambio desde el siglo XVII.

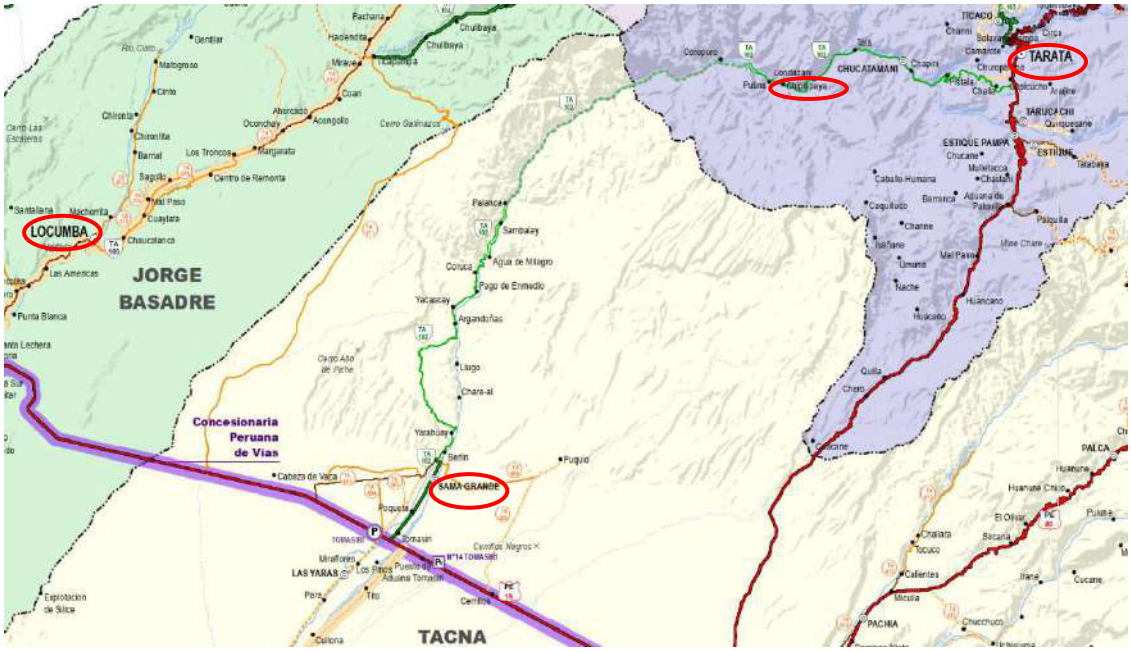
Es decir, los relatos sobre los tres santos hermanos que se corresponden con la fiesta patronal de san Benedicto, el toro-toro y la danza de los llameritos[31] dan cuenta del tránsito de quienes se dedicaban al comercio; sobre todo pastores conocidos como llameros. En el mapa se puede apreciar la ubicación de Chaspaya (san Bartolo), Ticaco (santo Domingo) y Tarata (san Benedicto), así como los valles de Sama y Locumba mencionados como lugares de adquisición de ají y vino respectivamente.

[31] La "danza de los llameritos" es típica de Chucatamani. Este grupo de bailarines suele ser invitado a otras fiestas patronales, por lo que su presencia depende de la invitación de las otras comunas. En el 2022 estuvieron en las fiestas patronales de Tarucachi, Estique Pueblo y Chucatamani. Esta danza se encuentra en proceso de reconocimiento como tradición.

Actualmente Locumba es más conocida por el Santuario del Señor de Locumba que por su producción de vino. La fiesta patronal es el 14 de setiembre, los devotos suelen caminar desde Tacna hasta el santuario. Dicha caminata —que dura aproximadamente 20 horas— se realiza siguiendo la carretera Panamericana hasta Tomasiri, luego se seguirá un camino de herradura que cruza Sama. Es decir, lo que antes fue una ruta de los pastores, hoy es una ruta de peregrinación religiosa.

Figura 16

Mapa en el que se pueden apreciar los pueblos aludidos como tránsito de los llameros en Tacna (Tarata, Chaspaya, Locumba, Sama)



Nota: El mapa ha sido recortado para apreciar los topónimos citados y analizados. Se puede visualizar el mapa completo en: https://goo.gl/maps/M6qap9EuzJ7MqhQu6

Corresponde examinar por qué en una fiesta patronal, cuya advocación católica impone ritos estrictamente cristianos, se incluyó el toro-toro, los pastores de llamos[32] y la

[32] Si bien llama es un sustantivo epiceno, empleamos el término llamo por ser el que se usa en el contexto discursivo para referirse a los machos.

representación de la siembra. Cabe suponer que estamos ante lo que Duviols (2003) llamó pueblos biétnicos al analizar a los huaris y llacuaz de Acas.

> La convivencia religiosa de los pueblos biétnicos se fundamenta en el intercambio o adopción recíproca y en la integración sincrética. Cada ayllu huari o llacuaz conserva sus cultos particulares, sobre todo, el de los progenitores. A nivel de los grandes cultos (truenos, sol, estrellas, grandes progenitores), cada grupo conserva también y practica en forma especial el culto de estas divinidades por los dos grupos, como si hubiese concluido un contrato de intercambio de dioses, o de los poderes y beneficios que despachan estos dioses, lo que viene a ser lo mismo. Así, los huaris necesitan la lluvia que envía Libiac para sus chacras. Declara el sacerdote del ayllu huari de Tacas (Acas): "y cuando llovía este testigo hacia ofrendas con los de aillo al Libiac que es el Rayo para no lloviese mucho y no hisiesen daño las muchas aguas a las chacras y no se perdiese el mais" (Duviols, 2003: 392-93) [Hacas; fol. 43]). De la misma manera los llacuases necesitan del sol que calienta las punas frígidas (Hernández Príncipe, 1923:51). Entre los ídolos de piedra y los malquis, los dos grupos adoran los llamados comunes, pero que eran en un principio exclusivos de uno de los grupos solamente. (pp. 118-19)

Lo que nos lleva a postular que además del sincretismo se ha producido una aglutinación de prácticas que revelan varias tradiciones y ejercicios laborales. Lo relevante es que el santo patrón o Virgen se constituyen en el eje alrededor de cual se congregan ritos reales y dramatizados, cuyos recursos se afincan en estructuras fijas; solo el discurso es variable en tanto obedezca al contexto y pautas del rito. Ahora sería erróneo creer que el culto al santo patrón o Virgen exime a los otros santos o Vírgenes con los que conviven en el templo, a excepción de san Benedicto que sale solo en procesión; los otros santos y Vírgenes salen acompañados de otros. Comparamos[33] en la tabla 7 los santos o Vírgenes que acompañan al santo patrón o patrona en la procesión.

[33] Solo se ha comparado los distritos en los que se realizó el toro-toro.

Tabla 7

Procesión en los distritos de Tarata, Chucatamani y Susapaya

Distrito	**Tarata**	**Chucatamani**	**Susapaya**
Patrón del pueblo	San Benedicto	Virgen de la Asunta	Virgen de la Natividad
Acompañan la procesión		Virgen del Rosario San Pedro Cruz de Acso Cruz de Chauhani	San Santiago

El evento comunicativo en que se inscribe el toro-toro en Tarata responde al tiempo de celebración de los santos patronos. En el caso de Tarata en junio, Chucatamani, 24 de agosto y Susapaya, 10 de setiembre; siempre en el último día de celebraciones dedicadas al santo o Virgen.

Los participantes, antes de salir a la plaza, mencionan que todo es en honor al santo y por respeto a las tradiciones. Se verbaliza la intención, por lo que dicho enunciado apela a focalizar el componente religioso y ancestral. El canal es oral e incluye abundantes elementos no verbales (ver Tabla 8), dichos elementos amplían la finalidad y reafirman la relevancia de lo tradicional. A su vez, se puede observar que en el toro-toro se conjugan más de un género: teatro, narración y canto. La intertextualidad es imprescindible para entender los signos y símbolos presentes.

Roles establecidos para la representación del toro-toro

En cada fiesta patronal se realiza la *wilancha*, que implica el sacrificio de los animales que serán consumidos durante los días que dure la celebración. La carne será entregada a

los cocineros para su preparación. se guardarán las cabezas y patas de los toros, llamas o alpacas, las que serán repartidas por los alferados a aquellos que hayan colaborado. En este caso tienen particular importancia los padrinos; sin embargo, quienes lleven la cabeza del toro deben tener una buena condición física o la fuerza necesaria para cargarla. Serán los alferados quienes distribuirán los roles que cumplirán los participantes en el toro-toro (ver Figura 18).

Figura 17

Distribución de cabezas y patas en el toro-toro de fiesta patronal de san Benedicto (Tarata)



Describiremos brevemente cada uno de los roles de los participantes en el toro-toro. Cabe indicar que se hará especificaciones en algunos casos, puesto que la representación en los tres distritos presenta sustanciales diferencias. El orden de a descripción obedece a la alineación durante toda la marcha.

Toros: Los toros son siempre representados por hombres, pues el signo predominante es la virilidad. En ocasiones será un padrino quien cargará la cabeza de toro durante toda la actividad. El toro debe recorrer el pueblo o el circuito que decidan seguir con la cabeza amarrada al pecho. Generalmente se transita por la plaza y las calles aledañas. Usualmente son dos toros que imitando la onomatopeya del mismo; cornearán y empujarán a las personas cercanas a él.

En ocasiones los toros que irán amarrados al arado pueden no tener la cabeza; sin embargo, mientras dure la actividad deberán actuar como tales.

Arador: El arador dirige la yunta con los dos toros que serán amarrados a la misma. Él debe dirigirlos y controlarlos. Su rol se remite al momento en que rodearán la plaza. Aunque en algunos casos empleará la soga que se le ha entregado para cazar a las mujeres.

Sembradora: Esta representación recae siempre en la alferada y otras mujeres, quienes durante todo el recorrido arrojarán semillas al piso. Dicha actividad la ejecutará bailando. La semilla puede ser real o emulada por otros elementos como mistura o maíz molido.

Agricultor: El alferado, portando una *chaquitajlla* o un palo que funja como tal, irá tapando la semilla que ha sido arrojada por la alferada y las otras mujeres.

Mujeres danzantes: Las mujeres de la comuna visten trajes típicos de la zona y acompañan en cortejo a los alferados bailando y portando en sus manos flores o productos

de la zona. Además de bailar deben cuidarse de las cornadas del toro y los roces de las patas de los llamos, los cuales se dirigen a la zona genital.

Llamos: Son varones que representan el rol de llamos. A ellos se les han entregado las patas de los mismos, las cuales les serán amarradas al cuerpo o llevarán en las manos. Con ellas pueden tocar a otras personas. Actuarán como llamos pudiendo escupir, empujar y emitir sonidos que vayan acorde a su condición. Los llamos intentarán siempre escapar de su pastor e irrumpir en lugares como las casas. En Tarata, los llamos son representados por varones; en Chucatamani, hombres y mujeres asumen el rol de llamos.

Vacas y toros: Aquí cabe una distinción, dado que en Tarata y Chucatamani las patas son manejadas, generalmente, por hombres que representan el rol de llamos. En Susapaya la entrega de patas se da a hombres y mujeres que representan el rol de vacas y toros. Las patas serán empleadas para levantar faldas y rozar los genitales de hombres y mujeres. Durante el juego las mujeres y hombres constituyen bandos que procurarán cazar toros o vacas para amarrarlos y llevarlos a beber la *tinka*.

Pastor: El pastor puede ser hombre o mujer, su función es cuidar y evitar que sus animales escapen o les sean robados. Él tiene la obligación de recuperar al llamo en caso sea robado, o será enjuiciado y obligado a pagar por ello.

Zorro: Recibe este nombre quien ha conseguido robar patas o algún llamo. El zorro será llevado a juicio y se le obliga a beber hasta que devuelva lo hurtado.

Abogado: Ocasionalmente alguien puede asumir la defensa del zorro, para ello deberá esgrimir argumentos que permitan que la pena impuesta (beber) termine o se libere al acusado o acusada (ver Figura 18).

Figura 18

Abogado ejerciendo la defensa de un zorro



Una vez culminado el recorrido de la plaza o pueblo, se devuelven las cabezas y patas. Quienes las hayan portado serán ofrendados en sacrificio o serán sementales, lo cual depende del reporte del pastor.

La capacidad de improvisar e interaccionar con los espectadores resulta primordial, pues da realce y diversión al evento. Sin duda el erotismo desplegado durante el toro-toro es una excepcionalidad admitida solo durante este día, de tal forma que jóvenes, adultos y ancianos se hallan en una posición igualitaria. De alguna manera todos son y actúan como animales; por tanto, no hay motivo para ofenderse o recriminar las actitudes que son parte de la representación, si acaso se procura tener cierto cuidado cuando se "cornea" a una persona mayor. No obstante, las caídas de los participantes, no detendrán la ejecución del toro-toro hasta que se culmine con la venta y sacrificio simbólico de los llamos, toros y vacas.

Es difícil afirmar que la Virgen o el santo sean, en todo momento, el eje del evento que constituye la fiesta patronal. Si bien la memoria sobre la llegada o milagros de cada patrón se mencionan, cada una de las fuerzas presentes y representadas son ineludibles[34]. Por eso cobra importancia la ejecución de la estructura, para que sea preservada y trasmitida a los futuros especialistas; es por ello que el "servicio" será consultado constantemente por los alferados y quienes participen del rito.

En el evento se da un equilibrio de tiempos que, más que remembranza, constituyen una actualización de las prácticas vitales para la comuna.

Los relatos sobre la Virgen de la Asunta apelan a su periplo como imagen cuyo destino es otro; sin embargo, *motu proprio* decide asentarse en la comuna. Las circunstancias y personas que permiten la permanencia de la Virgen actúan como intermediarios u operarios de una voluntad superior que viene enmascarada en la lógica humana, pero que en realidad obedece a patrones divinos.

San Benedicto en Tarata es resguardado, asediado y obligado por los *kusillos* a permanecer en la comuna. La irreverencia de los *kusillos*, su disfraz e imposibilidad de expresarse con palabras —aunque sí con silbidos que facultan la expresión corporal y sonido como única forma de comunicación—, permite que los espectadores interpreten sin controversia o extrañeza lo emitido por los *kusillos*.

Por eso mismo es posible observar, en cada ciclo de celebración de san Benedicto, cómo los *kusillos* cumplen el rol asignado en los relatos sobre la llegada de los santos hermanos. A su vez, el toro-toro, ejecutado el último día, despliega un testimonio que no

[34] La ausencia de algunos de los elementos o momentos propios de la tradición va en detrimento de la misma y de los asistentes; es decir, se auguran males o perjuicios futuros. Ver (Torres, 2018, p. 38).

da lugar a protagonismos o marcadas jerarquías, pues no focaliza a las fuerzas humanas, no es el agricultor quien tiene el rol protagónico sino el toro que abre surcos, así como los llamos, cuya rebeldía justifica la presencia del pastor. Es decir, no es la humanidad la que se impone ante el animal, es gracias a la gesta de los animales que la siembra se agiliza. Por ende, se puede celebrar porque el tiempo de sembrar cuenta con la colaboración de personas y animales. Por esto el animal tiene pleno derecho a mantener su esencia sin ser cuestionado. Ese rol simbólico que cumple el participante como toro, vaca, llamo u otro animal lo exime del control social y códigos morales. El enaltecimiento del juego erótico y caza de toros o vacas[35], que implica el toro-toro en Susapaya, cuestiona y conflictúa lo humano; dando cabida a un descentramiento, e inclusión, pues la representación de toro-toro iguala al ser con la bestia, no para degradar sino para recordar que la vida es posible en tanto las fuerzas extrahumanas, Virgen, santos, *kusillos* interactúen y reconozcan el valor de las fuerzas vivas del *akapacha*: toros, vacas, burros, llamos, hombres y mujeres.

Reproducimos la escena de presentación de un toro y luego de un llamo en el toro-toro de san Benedicto (Tarata):

> Pastor de la yunta o arador: ¡Señor alferado! ¡señor alferado! Hago entrega de este toro a la yunta, durante el trayecto… este toro se va a guardar para raza.
>
> Presentes: Muuuuu, muuuu.
>
> Pastor: En el camino un toro ha muerto, pero este otro toro se guarda para raza señor alferado.
>
> Alferado: Gracias gallo.
>
> Presentes: Muuuuu, muuuu.

[35] Solo en Susapaya, antes, durante y después del recorrido —que implica la representación del arado y siembra— se realiza la caza de personas para llevarlos a beber. Para ello se debe someter y amarrar al toro o vaca; para salvar al toro o vaca atrapados, sus semejantes usarán las patas para arremeter en la zona genital.

Pastor: Para el año los demás alferados lo van a tener como reproductor.

Mujer 1: Edwin, Edwin (al pastor) dónde los vas a dejar, en qué hacienda, de Chillihuani, de Chontapullo, dónde los vas a dejar.

Arador: No, el alferado va a buscar su potrero.

Mujer1: Ah ya, en Pucara

Mujer 2: Sí en Pucara.

Presentes: Muuuu, muuu (mientras la banda toca acordes de celebración).

[Luego es llevado un llamo, los pastores lo tienen amarrado y bien sujeto, pues es un llamo que ha intentado escapar varias veces durante el trayecto]

Alferado: Este llamo ha sido asignado por el alferado, ¡muy viejo el llamo! Yo no quiero matarlo porque es muy dura la carne, yo no lo quiero degollar, pero todos los pastores dicen que hay que degollar al llamo.

Llamo: [Dirigiéndose al alferado] No, no yo he sido un buen llamo. Buen ejemplar, vas a producir mejores llamos. ¿Cómo va a ser?

Presentes: Calla los llamos no hablan.

Alferado: ¿Qué dicen los pastores? ¿Quieren degollar al llamo?

Pastores: [Ambos pastores colocan al llamo en el suelo mientras se alcanza el cuchillo al alferado y la fuente a la alferada; dicha fuente es para contener la sangre que será reemplazada por vino.]

Alferado: [dirigiéndose al llamo] Ya cierra los ojos. *Shiquishiqui* [onomatopeya al pasar el cuchillo por el cuello de llamo, mientras se derrama vino en la fuente que está debajo del cuello del llamo]

[Se produce la *ch'alla*, la alferada arroja el contenido de la fuente en dirección al sol)

No muere, [el llamo está pataleando varios segundos] no muere, llamo mañoso es, no muere

[En paralelo los presentes lanzan voces como: ¡por liso!, ¡cápenlo! o ¡salvaje! para referirse al llamo que está pataleando]

Alferado: Ya, ya descansó, ya todas las majadas van a estar contentas, ya no va a haber quien moleste en la noche.

Uno de los hallazgos es que la representación del toro-toro apela a una narrativa que cuestiona el centro de lo humano, colocando todos los roles en una suerte de retablo cuyo desempeño posibilita la continuidad de la vida.

Estamos ante un repertorio literario cuyo género es el teatro, esta representación apela sobre todo a la jocosidad; carece del respeto y ceremonia que exige el ritual. No obstante, eso no implica una burla o sátira del ritual; al contrario, se apela a lo lúdico sin dejar de lado los signos que buscan congraciarse con el santo, la Pachamama y el Sol. Por eso la *ch'alla* y la *wilancha* conservan su intención durante la representación.

Asimismo, el ethos del alferado posee un tono autoritario, será él quien decida el destino del llamo; sin embargo, sus co-enunciadores, que son los pastores, se acoplan al ethos del alferado, dejando que sea su voluntad la que finalmente determine la fortuna de los llamos. En consecuencia, ambos construyen con el momento imaginario en el que sus animales deben tomar la ruta de eros o tánatos, adhiriéndose ambos al mismo discurso. Vale recalcar que sea cual sea la ruta que tomen, en ambos casos hay una ofrenda a las fuerzas extrahumanas.

4.2.2.3 Los relatos y sus vínculos

Teniendo en cuenta el todo que implica el toro-toro como momento final o clímax de la fiesta patronal, consideramos que como metarrelato conjuga una propuesta ecológica que incide en la necesaria simbiosis entre Virgen o santo, animales, humanidad y tierra. La huella que deja la Virgen en la piedra, en la zona conocida como Molleraco, es la prueba tangible de esa conjunción.

> [E]n un sector en una pampa grande, allí se puede evidenciar que a la Virgen la trajeron y pesaba harto porque cuando ella se puso a descansar en una piedra puso un pie y allí se quedó la huella de ese pie y después de eso la trajeron hasta acá y hasta el día de hoy la Virgen está acá.
>
> ¿Dónde está la huella?

En mitad del camino de Susapaya a Molleraco (Fragmento de la variante 3 sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya, recopilado en el 2018)

La *ch'alla*, rito que se repite durante el evento, insta sobre la importancia de la reciprocidad entre las fuerzas humanas y extrahumanas, en el que "la tierra no da así no más" (Albó, 1991). El postulado católico de "dar sin esperar a cambio", no solo es inoperante sino irreverente para el desarrollo del evento. Por tal motivo, la condición que impone la Virgen para retornar y quedarse en la comuna no solo es atendida sino mejorada.

[L]a Virgen han traído, la Virgen cuando ha llegado a Molleraco dice: "No, si ustedes me quieren llevar, llévenme con zampoña, yo me iré con zampoña", y esa vez la han traído con zampoña de Molleraco. (Fragmento de la variante 2 sobre la Virgen de la Natividad de Susapaya, recopilado en el 2018).

En el toro-toro se dramatiza a través de la onomatopeya y la conducta regular de toros, vacas y llamos. La traza erótica que asumen toros y vacas incide en la naturaleza animal; por eso el toro no es capaz de distinguir entre "vacas jóvenes o viejas", todo cuanto esté a su alcance o vista puede ser corneado. El celo del animal es la señal clara de que es tiempo de reproducción. Los milagros dan testimonio de poder de la Virgen o santo; por esta causa los lugares por los que pasa la Virgen son más fértiles. Celebrar su fiesta dará protección a los cercanos y multiplicará los bienes; esto se corroborá si los animales de los alferados, o quienes colaboraron en la fiesta, paren mellizos; señal de abundancia, suerte y favores de la Virgen.

Es importante tener en cuenta que la Virgen de Susapaya impone condiciones para quedarse en el pueblo: "si me traen con zampoña"; es por ello que el baile y el hecho de

que tanto la banda como la zampoñada sean indispensables para el desarrollo de la fiesta patronal indica la relevancia que tuvo y tiene su presencia para el afincamiento de la Virgen.

Interpolar los relatos sobre santos con la teatralidad presente en el toro-toro implica dar cuenta de los símbolos culturales presentes en las narraciones ligadas a la identidad comunal.

Tabla 8

Elementos de la comunicación no verbal que se observaron en los tres distritos que realizaron el toro-toro en el 2022

Comunicación no verbal	**Tarata**	**Chucatamani**	**Susapaya**
El aspecto físico	Los toros se caracterizan por llevar la cabeza del toro o estar atados a la yunta. Los llamos llevan un aguayo amarrado a la cabeza de tal manera que emule las orejas del llamo. Las mujeres visten faldas y blusas típicas. Quienes reciban patas o cabezas deberán adornarlas con productos alimenticios como frutas o verduras.	Los toros se caracterizan por llevar la cabeza del toro o estar atados a la yunta. Los llamos llevan un aguayo amarrado a la cabeza de tal manera que emule las orejas del llamo. Las mujeres visten faldas y blusas típicas. Quienes reciban patas o cabezas deberán adornarlas con productos alimenticios como frutas o verduras.	Los toros se caracterizan por llevar la cabeza del toro o estar atados a la yunta. Las mujeres visten faldas y blusas típicas. Quienes reciban patas o cabezas deberán adornarlas con productos alimenticios como frutas o verduras.
El sistema paralingüístico.	La onomatopeya muu es empleada por los que representan el rol de toros durante el recorrido del toro-toro y por todos en la	La onomatopeya muu es usada solo por los que representan el rol de toros.	La onomatopeya muu es empleada por hombres y mujeres que se identifican como toros o vacas.

	representación de la *wilancha* como señal de aprobación		
El sistema cinésico.	Toros y llamos irrumpen en espacios públicos (mercados) con el objeto de tumbar lo que encuentren, los pastores deben controlar a sus animales.	Toros o llamos irrumpen en espacios públicos (municipio) y privados (casas) con el objeto de tumbar lo que encuentren, los pastores deben controlar a sus animales. Quienes tienen patas jalan el nervio que provoca el movimiento de la misma mientras bailan. Los llamos pueden escupir o importunar a los demás.	Los varones que posean cabezas o patas los emplean para levantar faldar, cornear o rozas a las mujeres en el trasero y zona genital. Las mujeres que tienen patas las emplearán para rozar a los varones en el trasero y zona genital. El enfrentamiento entre toros y vacas es constante de producirse el diálogo los participantes responden desde el rol de toro o vaca.
La proxémica.	Las mujeres y pastores se mantienen en el grupo, mientras que los toros y llamos pueden salirse del grupo o escapar.	Las mujeres y pastores se mantienen en el grupo, mientras que los toros y llamos pueden salirse del grupo o escapar.	Durante el recorrido el grupo se mantiene unido y por momentos se dispersa si urge salvar o atrapar a un toro o vaca. El momento previo al sacrificio los toros son amarrados a la yunta formándose dos bandos: uno que jalará el arado para avanzar y otro que tira en sentido contrario.
La cronémica	Hay dos momentos el toro-toro por la mañana (distribución de roles y caracterización de los participantes) y la despedida (entrega de "guiones" o cruz alta) del santo por la tarde	Los "guiones" o cruces altas se entregan por la mañana, luego se preparan para el toro-toro que dura hasta el atardecer. El momento final es el baile de los cocineros.	Todo el día

4.2.2.4 Contexto discursivo: Las intenciones

> [T]ras y junto al relato oral hay un conjunto de marcas que lo configuran, que es posible gracias a las apoyaturas contextuales, sin obviar, claro está, la dialogicidad de los participantes al momento de la narración. Reconocer al texto oral desde la noción de evento y discurso significa explorarlo en su dimensión productiva más cabal y sus sentidos, por cierto, subversivos. (Espino, 2010, p. 22)

En este sentido, se pretende evidenciar la singularidad de la estética andina que afincada en el evento y el discurso de la memoria se aúna a los cambios producto de la contemporaneidad; así, a través de la representación de la cotidianeidad nos trasmite una literatura original y originaria.

El carácter consecuente de la acción ejecutada en el toro-toro develan la intención: multiplicar la vida. Así el juego erótico activa el motivo: es tiempo de procrear. La acción en plural reafirma la injerencia del quehacer comunal para lograr el objetivo: ser más.

Si asumimos el toro-toro como la representación del todo, es decir, el ciclo en el que se aúnan todas las fuerzas que permiten la continuidad de la vida, podemos observar que los relatos sobre santos reafirman su rol de protectores y fertilizadores. Es decir, que sin su protección y más aún sin su agrado por la forma en que cada comuna los celebra, el próximo ciclo peligra.

4.2.2.5 El espacio de enunciación

Destacamos el espacio de enunciación en que se enmarca el toro-toro; puesto que, el contexto discursivo condiciona la forma y el modo en que se interpretan los enunciados.

Para la dramatización del ciclo agrícola se describió primero el toro-toro en Tarata, como parte de la fiesta patronal de san Benedicto. En esta comunidad se focaliza la lucha de los llamos para escapar de sus pastores. Se parte de la casa del alferado a la plaza, donde se dará una vuelta. Encabezan el cortejo el arado, la alferada que emula la siembra, el alferado que tapa la semilla y se cierra con el grupo de llamos y sus pastores. Los llamos intentan escapar de sus pastores que los tienen atados, para ello usarán la fuerza o aprovecharán el descuido de su pastor o pastores, los espectadores pueden asumir el papel

de zorro, que implica robar al llamo. Se produce la mímesis del ciclo agrícola en el que personas y animales ejecutan sus funciones al amparo del santo patrón. No perder de vista que en la marcha se concentra el ejercicio de la agricultura seguido de la representación de pastoreo. Lo que nos lleva a suponer la condición biétnica de los pueblos, pues los relatos dan cuenta de la importancia del agua, divinidad más vinculada a los pastores. A su vez, los ritos y la representación del toro-toro inciden en el culto a la tierra y el sol, deidades propias de los agricultores.

Por otro parte, ora el sacrificio del toro o llamo, ora la decisión de que sea semental —decisión que como se observa es bipartita— recae en el alferado. Pero ha de contar con el consentimiento de los pastores, es decir, quienes realmente deciden el destino del animal son los pastores. El alferado autoriza lo que decidan los pastores, esto atesora, por un lado, y honra, por el otro, las dos vías por las que la comunidad subsiste. De ser sacrificado su sangre alimentará la tierra, y si se opta por que sea semental, su fertilidad será el medio por el que se compruebe los favores otorgados por el santo patrón o Virgen. Así la conjunción entre vida y muerte se supedita a reconocer el poder las fuerzas extrahumanas: santos, tierra, agua, sangre[36].

A su vez, es posible observar que el momento en que los participantes retornan a la casa del alferado, la escena de enunciación corresponde al nivel de escenografía del texto donde el productor del texto establece un diálogo en el que se negocia qué destino tendrán los llamos: vivir y reproducirse, o morir y alimentar a la Pachamama.

En el toro-toro de Tarata se focaliza el actuar y destino de los llamos. En Susapaya se centraliza el actuar de toros y vacas; también se repartirán las patas y habrá pastores, pero

[36] Dado el ejercicio mimético de la *wilancha* y el sacrificio, la sangre es reemplazada por vino.

estos asumen un rol secundario. La lucha será por acorralar en grupo o individualmente a un toro o vaca; de tal manera que el espíritu de cuerpo o cooperación se asume desde el género. Si una vaca es corneada o rozada con una pata por un toro, otra vaca alejará al toro haciendo lo mismo, o si son varias, intentarán lazar al toro para obligarlo a beber; lo mismo harán los toros (ver Figura 20). Los corneos y roces de las patas entre toros y vacas abarcarán casi todo el día hasta que los alferados decidan iniciar el momento de entrega de patas y cabezas, momento en que al igual que Tarata y Chucatamani, se sacrificará simbólicamente a los toros y vacas que portaban patas. En esta comunidad, la intención apunta hacia lo erótico como medio para un fin: la reproducción. También está presente la representación de la *wilancha*; sin embargo, el tiempo dedicado a esta representación es corto comparado con el intercambio entre toros y vacas. A su vez se prioriza la comunicación no verbal, el ethos del locutor se presume por el tono que tenga la onomatopeya del ganado vacuno durante el evento.

Figura 19

Toro-toro en la fiesta patronal de la Virgen de la Natividad de Susapaya



En Chucatamani el recorrido del toro-toro se inicia al igual que en Tarata en la casa del alferado; sin embargo, hay un momento en que se da un encuentro entre los que harán el rol de toros, pastores y agricultores con otras familias que han recepcionado las patas y las mujeres que bailan. Este encuentro va acompañado de cohetes y música de celebración, es un momento para reconocer las deferencias de los alferados con quienes colaboran con la fiesta. Este es un primer momento de enaltecimiento de la reciprocidad, pues el reventar cohetes aunado a la actuación de la banda musical, es un signo que revela la importancia del momento que está aconteciendo. A diferencia de Tarata y Susapaya, el recorrido no se remite solo a la plaza; suele ser más extenso, dado que además de rodear plaza, se recorre el poblado. Los llamos y toros ingresaran a varias casas[37] y tirarán los objetos que encuentren a la vista. Los llamos se enfocan en arremeter contra las personas o entre ellos mismos, escupiéndose o usando las patas para pelear: el llamo actúa con rebeldía, ya que su objetivo es escapar de su pastor y huir al monte. El toro actúa con voluptuosidad, pues busca a las mujeres para cornearlas o empujarlas.

Parte de este momento consiste en que quien reciba patas o cabeza debe preparar un plato con ellas y ofrecerlo a los alferados, acción que en el 2022 se realizó el mismo día que el toro-toro. Al ocaso, las familias ingresan con la olla adornada con flores. Se revientan cohetes y la banda toca.

En Chucatamani, el toro-toro no solo enaltece la conjunción entre animales y humanos, sino refuerza la reciprocidad al celebrar constantemente su manifestación (ver figura 20). Otro detalle final radica en la demostración de que no se ha guardado alimentos

[37] En las comunidades estudiadas, las puertas no suelen tener cerradura; si los habitantes no se encuentran, la puerta, que generalmente cuenta con dos armellas, estará sujeta por un cordón o cinta anudada. El candado se usa cuando los habitantes están de viaje; por eso la facilidad que tiene cualquier poblador para ingresar a casas ajenas.

o bebidas; es decir, lo ofrecido para la fiesta se ha consumido sin ningún egoísmo o avaricia. Esto se aprecia en el baile final de los cocineros que ingresan con ollas y jarras y las voltean encima del alferado demostrando que ya no queda nada.

Figura 20

Cacharpaya en Chucatamani



En la tabla 9 puntualizamos ciertas diferencias y convergencias halladas en la ejecución del toro-toro en los tres distritos.

Tabla 9

Diferencias y convergencias del toro-toro en las comunidades de Tarata, Chucatamani y Susapaya

Distrito/patronazgo	**Tarata / San Benedicto**	**Chucatamani / Virgen de la Asunta Diferencias**	**Susapaya /Virgen de la Natividad**

Convergencias	• El alferado reparte las patas entre padrinos y allegados. • Se representa la *wilancha* simbólica en las que toros o llamos serán sacrificados y su sangre ofrendada a la tierra.		
Diferencias	Focaliza el actuar y destino de los toros y llamos.	Focaliza la colaboración entre los participantes y también el actuar de los llamos y su desobediencia o trasgresión (escupir, invadir casas)	Focaliza el juego erótico entre toros y vacas
Intención	La elección entre vida y muerte para la continuidad de la comuna	La relevancia de la reciprocidad entre los participantes	La fertilidad como signo positivo.

El todo que constituye la fiesta patronal imbrica el toro-toro que se perfila como una representación de la fertilidad y sensualidad, a su vez es una oportunidad de enaltecer nuestra condición de seres vivos en simbiosis con la naturaleza, pero sobre todo un reconocimiento de los derechos de la tierra y los animales por encima de los "humanos".

Así, en el toro-toro la representación del ritual y la escenografía del texto permiten establecer los nexos entre el metarrelato —enunciado desde la mímesis al apelar a la teatralidad— y los relatos sobre los santos patronos que dan cuenta de su afincamiento y condiciones para favorecer a la comuna.

En el toro-toro se prioriza el diálogo en el que el ethos del alferado dirige las acciones e influye en las respuestas, así el co-enunciador reacciona determinando el fin de los seres vivos en las comunas agrarias: morir para ser ofrenda y parte de la Pachamama o vivir para reproducirse y corroborar el poder de las fuerzas extrahumanas encarnadas en la Pachamama, santos y Vírgenes y otros geosímbolos presentes.

El canto en aimara, que se practica en Susapaya, contribuye a las intenciones de los participantes, pues procura exacerbar el erotismo prefigurando a las mujeres como poseedoras del conocimiento reproductivo, y por tanto, dueñas de la semilla; ofreciéndonos la siembra como metáfora del coito, pues las mujeres arrojan la semilla que el agricultor debe cubrir.

Cabe destacar que en el contexto discursivo del toro-toro no es bárbaro focalizar el juego erótico; al contrario, es necesario y provoca alegría, se enaltece el celo de los animales y por extensión humanos, lo cual traerá beneficios.

Apuntamos hacia una estética andina que funda sus rasgos más destacados en el evento o eventos que permiten la subsistencia de la comuna. Así vemos como cada uno de los momentos del evento activan un tiempo en el que las fuerzas humanas y extrahumanas se vinculan a la naturaleza pródiga.

Uno de los rasgos a destacar es la permeabilidad y yuxtaposición de géneros al combinar teatralidad con la hagiografía andina que sustenta el tránsito y presencia del santo o Virgen. A este respecto, roles como el del *kusillo*, toro, vaca, llamo y zorro ejecutan acciones dicotómicas; dado que, a conveniencia, actuarán como humanos o no.

Por otro lado, el narrador colectivo obra como un repositorio al resaltar la presencia de la deidad en las zonas sagradas de cada comuna. Dichas áreas se encuentran íntimamente vinculadas al agua, agricultura, piedras atípicas, etc.; he ahí que los topónimos mencionados en los relatos otorgan significados que son posibles de interpretar en el contexto de producción.

El peregrinaje del santo o Virgen a estas tierras no concluye con su asentamiento en el tiempo inmemorial que se cita en lo relatos; por el contrario, la presencia del santo o Virgen en la comuna depende del cumplimiento irrestricto y cíclico de las celebraciones y tributos que recibe el patrón o patrona durante su fiesta. Este tributo se torna tangible a través de las contribuciones que reciben los alferados durante los días que dure la festividad. Así cada relato resalta las exigencias de la Virgen o santo, así como las consecuencias del incumplimiento o mala ejecución de los ritos que se desarrollan durante la fiesta patronal. Como puede observarse en los relatos de la Virgen de la Natividad de Susapaya o el relato de san Pedro de Tarucachi, respectivamente.

Por último, anotamos que en el contexto discursivo del toro-toro no es bárbaro focalizar el juego erótico. Al contrario, es necesario y provoca alegría; se enaltece el celo de los animales y por extensión de los humanos, lo cual traerá beneficios.

CONCLUSIONES

La investigación construye un corpus inicial de los relatos sobre las Vírgenes y santos de Tarata. A través de ellos hemos podido ubicar la diversidad genérica de la zona que en la narración construye una hagiografía andina que conjuga hagiografía, el contexto discursivo y la iconografía que vincula las divinidades autóctonas a las prácticas religiosas católicas. A través de ellos fue posible corroborar una "conciencia estética" que se evidencia en el evento (fiesta patronal) y fundamenta el discurso sobre la Virgen o santo.

Dado que el estudio de la literatura oral de zonas como Tarata aún no registra un corpus extenso, es preciso participar de la fiesta patronal, pues constituye un hito espaciotemporal en cada una de las comunas de Tarata. Su ejecución restablece vínculos y alianzas, a su vez proyecta los dones a recibir en la próxima celebración. Por eso, el respeto irrestricto a cada uno de los momentos de la fiesta patronal salvaguarda el equilibrio. Paralelamente, el relato, representación e iconografía presente y subyacente, completa los sentidos e intenciones; por esto resulta indispensable la presencia del especialista que funge como mediador de la tradición. A esto se aúnan los repositorios vivos que trasmiten tradición y relato a las generaciones, estos repositorios vivos atesoran la memoria comunal y ancestral.

Producto de la recopilación y análisis de los relatos sobre Vírgenes, santos y otros vinculados a los motivos hallamos:

1. El contexto discursivo de Tarata confirma la relevancia de atender a las actividades de producción vinculadas a fuerzas extrahumanas que interactúan con los habitantes

de cada uno de los espacios. En ellos la lógica no puede ser vista desde la linealidad o delimitación de tiempos y momentos, justamente los santos sustentan su devoción en su capacidad de conciliar el *manqha pacha, aka pacha* y *alax pacha*.

2. La vigencia o pérdida de la agencia del santo patrón dependen de la memoria sobre su gesta, la heredad de los alferados o familias que lo celebren cíclicamente y su eficacia para la producción de bienes que permitan la subsistencia de la comuna; es decir, se conjuga la literatura oral, el mantenimiento de la tradición y la producción agrícola del contexto discursivo de la zona.
3. La dinámica de la oralidad tarateña armoniza la presencia del narrador colectivo, que interioriza y renueva el relato en función a los saberes comunales, con la recepción de los oyentes; así el impacto de la narración se fortalece en la participación y performance en un espacio donde rito y teatralidad se conjugan. No obstante, la sacralidad del rito puede estar matizada de humor y ficción, lo que da cuenta de una relación de equilibrio (complementariedad) y no de subordinación a lo divino.
4. Los ciclos narrativos de la provincia de Tarata prefiguran la apropiación de los espacios que al adquirir categoría de geosímbolos ratifican la imbricación entre las deidades, la comuna y la fertilidad de la tierra. Por lo que resulta indispensable atender al funcionamiento territorial de cada comuna, cuyo devenir obedece a factores naturales (sequías, terremotos, lluvias, etc.) o factores sociales y políticos (heredad de la tierra, distribución del agua, construcción de pistas, puentes, etc.).
5. Los cantos que se ejecutan durante los rituales y fiestas patronales constituyen la manifestación literaria más incólume hasta hoy, pero también más vulnerable en cuanto a preservación en lenguas vernáculas. Esto debido a que su conservación en aimara se torna cada vez más difícil, por eso la permeabilidad de los cantos en las

fiestas patronales y rituales del ciclo andino se evidencia en la inclusión de cantos que alternan el aimara y español.

6. El análisis de la oralidad andina desde planteamientos genéricos específicos es una tarea en ciernes. Por eso es pertinente atender a conceptos como reciprocidad y complementariedad que se vinculan e imbrican a categorías como *yanantin* o *tinku*, así como una taxonomía mítico-andino, constituyen puntos de quiebre para una aproximación y revisión del discurso andino en y desde su particular construcción a través del tiempo; puesto que la oralidad persiste en lenguas originarias y español: lo que otorga singularidad a su trasmisión, pues se evidencian usos lingüísticos propios del aimara enunciados en español.
7. Además, anotamos que es indispensable ligar los ciclos narrativos a los ciclos agrícolas propios de cada comuna; lo que implica un conocimiento de la cartografía del lugar, pues la presencia del agua, montañas, petroglifos, formaciones rocosas singulares, etc., develan la pertenencia e inventiva literaria de la zona.

BIBLIOGRAFÍA

Adelaar, W. y Van de Kerke, S. (2009). *Puquina*. En Crevels, M. y Muysken, P. (Eds.), *Lenguas de Bolivia* Vol. I, pp. 125-146. La Paz: Plural editores.

Albó, J. (1991). La experiencia religiosa aymara. En Marzal M. (Coord.), *El rostro indio de Dios*. (pp. 269-351)

Alcántara J. (2013). Entre la palabra y la escritura: Una poética teatral de la oralidad. En Hamui, S y Contreras, I. (Comp.), *Palabras al aire: discursos sobre la oralidad* (pp. 143-155) Universidad Iberoamericana.

Allen, C. (2021). El mundo entero está viendo: Nuevas perspectiva sobre el animismo andino. En Bray T. (Ed.), *La Arqueología de las wak'as. Exploraciones de lo sagrado en los Andes Precolombinos*, (pp. 45-70) Arequipa: El Lector.

Arguedas, J. M. ([¿1598?] 1966). Introducción a Dioses y Hombres de Huarochirí. En *Dioses y Hombres de Huarochirí; narración quechua recogida por Francisco de Ávila* Edición bilingüe. José María Arguedas, traductor. Estudio bibliográfico: Pierre Duviols. Lima: Museo Nacional de Historia y el Instituto de Estudios Peruanos, pp. 9-15.

Arguedas, J. M. (2002). *Yawar fiesta*. Lima: Peisa.

Arriaga, P. J. de ([1621] 1999). *La extirpación de la idolatría en el Pirú*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

Ballón, E. (2006). *Tradición oral peruana. Literaturas Ancestrales y Populares.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Baños Vallejo, F. (2014). *La hagiografía castellana a finales de la Edad Media: historia, devoción y literatura [Fragmento]/ Fernando Baños Vallejo*. Alicante: Biblioteca

Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9s3m0

Barreda, E. et al. (1974). *El folklore en el departamento de Tacna*. (Tesis de pregrado). Escuela Normal Superior Mixta "Champagnat" de Tacna.

Berg, U. (2016). *Sujetos móviles. Raza, migración y pertenencia en el Perú y en los Estados Unidos*. Lima, IEP.

Bonnemaison, J. (1981). Voyage autor du territoire. *Espace géographique*. Tome 10 n.° 4, pp. 249-262. doi: 10.3406/spgeo.1981.3673 2497_1981_num_10_4_3673.

Bordieau, P. (1988). *La distinción. Crítica social del gusto*. Taurus. Madrid.

Bouysse-Cassagne, T. y Harris, O. (1987). Pacha: En torno al pensamiento aymara. En Bouysse-Cassagne, Thérèse (Ed.), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol.

Bouysse-Cassagne, T. (1997). De Empédocles a Tunupa: evangelización, hagiografía y mitos. En Thérèse Bouysse Cassagne (Ed.), *Saberes y memorias en los Andes: In memoriam Thierry Saignes*. París: Éditions de l'IHEAL, pp. 157-212. http://books.openedition.org/iheal/812

Bouysse-Cassagne, T. (2010). Apuntes para la historia de los puquinahablantes. *Boletín de Arqueología* PUCP, N° 14, 283-307.

Bravo, M. (1993). Evangelización y sincretismo religioso en los Andes. *Revista Complutense de Historia de América* N°19. Madrid, pp. 11-19 http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA9393110011A/29290

Bray, T. (Ed.) (2021). *La Arqueología de las wak'as. Exploraciones de lo sagrado en los Andes Precolombinos.* Arequipa: El Lector.

Brown, P. (2018). *El culto a los santos*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Calsín, R. (2018). El proceso histórico del siku en Puno. En Sánchez C. (Ed.) *Música y sonidos en el mundo andino: flautas de Pan, zampoñas, antaras, siku y ayarachi,* pp. 447-483 Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cañeque, A. (2020). *Un imperio de mártires. Religión y poder en las fronteras de la Monarquía Hispánica*. Madrid: Marcial Pons Historia.

Castiñeiras, M. (1998). *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel.

Cerrón Palomino, R. (2012). *Las lenguas de los incas: el puquina, el aimara y el quechua*. Berlín, Alemania: Peter Lang Verlag.

Colombres, A. (1994-1995). Del mito al cuento. *Revista Oralidad 6-7/1994-1995, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. Editorial Abyayala, pp. 19-22.

Da Silva, G. y Lessa M. (2009). La oralidad y la escritura en Guamán Poma: un esfuerzo de interculturalidad y una puerta abierta al futuro. *Revista Oralidad 16, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. UNESCO pp. 66-69

Damonte, G. (2011). *Construyendo territorios. Narrativas territoriales aymaras contemporáneas*. GRADE; CLACSO.

Domínguez, N. (2010). Para una cartografía del puquina en el altiplano colonial (1548-1610). *Boletín de Arqueología PUCP/No.14/ 2010, 309-328.*

Duvelle, C. (2011). La tradición oral y su relevancia para la transmisión del patrimonio inmaterial. *Revista Oralidad 17, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. UNESCO, pp. 08-13.

Duviols. P. (2016). Escritos de Historia Andina/Pierre Duviols; Javier Flores Espinoza, César Itier, editores científicos, 1ª ed., 3 tomos. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos.

Espino, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de la tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.

Estenssoro, J. (2003). *Del paganismo a la santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo 1532-1750*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto francés de estudios andinos

Estenssoro, J. (2001). El simio de Dios. Los indígenas y la Iglesia frente a la evangelización del Perú, siglos XVI-XVI. *Bulletin de Instituto francés de estudios andinos*, 30(3), pp. 455-474.

Estermann, J. (2006). *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un nuevo mundo* [2ª. Ed.]. La Paz: ISEAT.

Even-Zohar, I. (2007). *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisional).* Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Cátedra de Semiótica, 2007. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf

Friedemann, N. de (1999). De la tradición oral a la etnoliteratura. *Revista Oralidad 10, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. UNESCO pp. 19-27.

García, S. (2010). *¿Qué es literatura popular? Simposio sobre literatura oral*. Edición digital producida por la Fundación Joaquín Díaz.

García-Miranda, J. (2006). *Cartografía de la memoria. Literaturas orales y populares del Perú*. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.

Godenzzi, J. (Comp.) (1999). *Tradición oral andina y amazónica. Pautas metodológicas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

Godenzzi, J. y Garatea, C. (Coord.) (2017). *Historia de las literaturas en el Perú. Volumen 1 Literaturas orales y primeros textos coloniales*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Google (s. f.). Mapa de Tarata, Tacna, Perú. Recuperado el 12 de enero del 2021, de https://goo.gl/maps/M6qap9EuzJ7MqhQu6

Greimas, A. (1980). *Semiótica y Ciencia Social*. Madrid: Editorial Fragua.

Grupo Val.Es.Co. (2014). Las unidades del discurso oral. La propuesta Val.Es.Co. de segmentación de la conversación (coloquial). En *Estudios de Lingüística del español, 35*, pp. 13-73

Guanche, J. (1992). Hacia una mayor oralidad de oralidad. *Revista Oralidad 4/1992, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*, Editorial Abyayala, pp. 5-6.

Hernández, A. (2006). Características y géneros de la literatura de Tradición oral. *Revista Folklore*, Tomo 26b, Núm. 308, 2006, pp. 66-72. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqg0j9

Howard-Malverde, R. (1999). Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea. En *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos.* Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, pp. 339-385.

Kessel, J. V. (1992). *Cuando arde el tiempo sagrado*. La Paz: Hisbol.

Lara, C. (1993). Algunos problemas teóricos de la literatura oral. *Revista Oralidad* 5 *Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. Editorial Abyayala, pp. 28-31.

Lienhard, M. (1994). Oralidad. *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana, 20*(40), pp. 371-374. doi:10.2307/4530780

Llamas, M. (2012). *Lecturas de contacto: Manifestaciones estéticas de la interculturalidad y la transculturalidad*. Madrid: Arcos/Libros.

Llanque, D. (2004). *Vida y teología andina*, Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

López, A. y Millones, L. (2012). *Animales de Dios*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

Lozano-Renieblas, I. (2000). El encuentro entre aventura y hagiografía en la literatura medieval. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 161-167

Lundberg, M. (2008). El clero indígena en Hispanoamérica: De la legislación a la implementación y práctica eclesiástica. *Estudios de Historia Novohispana (Revista virtual)*, Vol. 38, No. 038, pp. 39-62. UNAM.

Mamani, M. (2009). Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades,* vol. 8, No.16, 191-203.

Mamo, D. (ed.) (2020). *El mundo indígena 2020* (34 ed.) IWGIA. https://iwgia.org/doclink/iwgia-el-mundo-indigena-2020-1/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJzdWIiOiJpd2dpYS1lbC1tdW5kby1pbmRpZ2VuYS0yMDIwLTEiLCJpYXQiOjE2Mjg2ODA4MDcsImV4cCI6MTYyODc2NzIwN30.TQgRy_N69sApRt2FNqhmaQ2OQowYYeHtEdPC7xdbNf8

Manga, A. (1994). Pacha un concepto andino de espacio y tiempo. *Revista Española de Antropología Americana*, N.° 24, 155-189, Madrid: Editorial Complutense.

Martigny, M. (1865). *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*. París: Librairie de L. Hachette et Compagnie.

Medinacelli, X. (2010). *Sariri. Los llameros y la construcción de la sociedad colonial.* La Paz: IFEA, Plural editores, ASDI, IEB.

Mignolo, W. (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica.

Molinié, A. (2022). *El rito y la historia*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Montiel, E. (1996). Libros, grabados y memoria iconográfica. *Revista Oralidad 8. Lenguas, identidad y memoria de América, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. La Habana, Cuba, Editorial Pueblo y Educación, 1996 (8), pp. 39-47

Monsonyi, E. (1989). La oralidad. *Revista Oralidad 2, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. La Habana, Cuba, Editorial José Martí, pp. 5-19.

Mujica, R. (2008). Semiótica de la imagen sagrada: la teúrgia del signo en clave americana. *Orígenes y devociones virreinales de la imaginería popular*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Municipalidad de Tarucachi (s. f.) *Historia*. Tarucachi-Tacna-Perú. https://www.munitarucachi.gob.pe/distrito/historia

Osorio, J. (2018). *Sobre literatura peruana.* Arequipa: Quimera Editores.

Pané, R. (1988). *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. México: Siglo XXI.

Panel de relieves de Marco Aurelio e iconografía imperial romana (s. f.). *Cursos de Historia de Arte Sitio* web: http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/politics/aurelian_panels.html

Pease, F. (2009). *Los Incas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 4ta. edición.

Pedrosa, J. (2010). *¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?* Edición digital producida por la Fundación Joaquín Díaz.

Perez, V. y Méndez, M. (Coords.) (2022). *Perspectivas integradas para el análisis de la oralidad.* Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Petrich, P. (1991). Actualidad de la literatura oral latinoamericana. *Revista Oralidad 3, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina* UNESCO, pp. 31-34.

Pintado, E. (2010). *Cuentos y Leyendas de Tarata*. Tacna: Gobierno Regional de Tacna.

Puglisi, R. (2023, 11 de enero). ¿Furta Sacra? La disputa por las reliquias corporales del santo cura Brochero de Córdoba (Argentina). *Runa*, 44(1), pp. 73-89. https://dx.doi.org/10.34096/runa.v44i1.11407

Reyes, G. (ed.) (1989). *Teorías literarias en la actualidad.* Madrid: Ediciones el arquero.

Quintanilla, V. H. (2003). Memoria e imaginario social: de la oralidad a la escritura. *Revista Oralidad 12, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*. UNESCO, pp. 25-34.

Quispe A. (2022, 14 de mayo). Homilía en la Liturgia de la Palabra de la misa de víspera de San Isidro Labrador. [Grabación de audio de la homilía realizada en el templo de San Isidro del distrito de Estique Pampa].

Ribadeneira, P. de; García, F. y Nieremberg, J. E. (1716). *Flos Sanctorum: quinta parte en que se contienen las vidas de los Santos, que pertenecen a los meses de setiembre, y octubre.* Madrid: Imprenta de Agustín Hernández.

Rodríguez, H. (2001). *Ciencias Humanas y Etnoliteratura. Introducción a los imaginarios sociales*. Ediciones Unariño.

Rodríguez, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. E-excellence-www.liceus.com, pp. 1-19. http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf

Rodríguez, M. (2016, 20 de mayo). *Fundamentos teóricos acerca de la oralidad. Un acercamiento necesario*. www.unesco.org

Rostworowski, M. (2019). *Historia del Tahuantinsuyu*. 3ª ed. 5ª reimp. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Rubio, M. (2009). En busca de la teatralidad andina. *Fiestas y* Rituales. *Memorias del X encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de países iberoamericanos*. Lima-Perú, pp. 245-262

Sánchez, R. (2020). *Apus de los cuatro suyus. Construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña*. Lima: IEP.

Sillar, B. (2009). ¿La agencia social de las cosas? Animismo y materialidad en los andes. The Social Agency of Things? Animism and Materiality in the Andes. *Cambridge Archaeological Journal*, 19 (3): 367-377, 2009. Traducción Andrés Laguens.

Tercero Chatecismo y exposición de la doctrina Christiana por Sermones para que los curas y otros ministros prediquen, y enseñen a los Indios y a las demás Personas Conforme a lo que se proveyó en el Santo Concilio Provincial se proveyó. Impreso con licencia de la Real Audiencia en la Ciudad de Los Reyes, por Antonio Ricardo, primero impresor en estos Reinos del Perú. Año de MDLXXXV.

Torres, T. (2004). La Chacra: espacio de producción de relatos. *Guaca*, año 1, No. 01, 77-79.

Torres, T. (2018). *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*. Lima: Pakarina ediciones, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

UNESCO (1988-2011). *Oralidad. Revista publicada por la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe*. N.° 1-17. UNESCO. http://www.lacult.unesco.org/inmaterial/indice_oralidad.php?lg=1#ini

UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, UNESCO.

Valles, J. y Álamo, F. (2002). *Diccionario de teoría narrativa.* Salobreña, Granada: Editorial Alhulia.

Van Kessel, J. (1992). *Cuando arde el tiempo sagrado*. La Paz: hisbol.

Van Kessel J. (1994). El zorro en la cosmovisión andina. *Chungara: Revista De Antropología Chilena*, 26(2), 233-242. Retrieved July 23, 2021, from http://www.jstor.org/stable/27802003

Van Kessel, J. y Enríquez, P. (2020). *Señas y señaleros de la madre tierra: Agronomía andina*. Lima: FCE; Universidad Nacional de Altiplano-Puno.

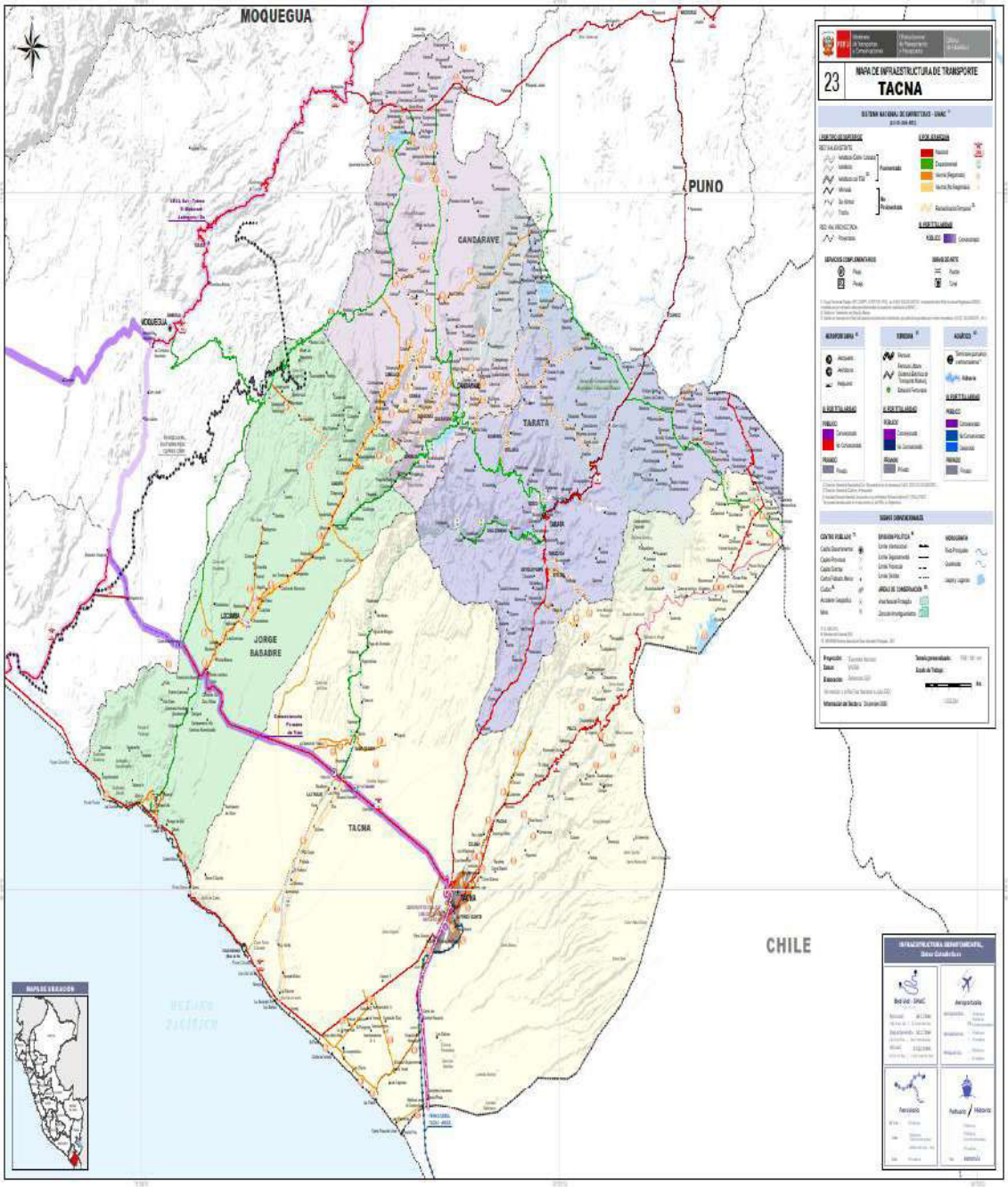
Velasco, H. (1990). El folklore y sus paradojas. *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas* (49), 1990, p. 123-144.

Vega Centeno, I. (1988). Tradición oral y discurso popular andino: avances de investigación y perspectivas metodológicas. *Revista Oralidad 1, Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina*, La Habana, Cuba, Editorial José Martí, pp. 51-59.

ANEXOS

ANEXO 1

MAPA DE INFRAESTRUCTURA DE TRANSPORTE -TACNA



ANEXO 2

IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA NATIVIDAD DE SUSAPAYA



ANEXO 3

CORPUS HALLADO Y RECOPILADO

En este apartado dejamos constancia del repertorio literario sobre Vírgenes, santos y otros tópicos hallados durante la investigación. Esto obedece a la intención inicial descrita en la introducción de dar cuenta de la presencia del corpus de la literatura oral de la zona de Tarata-Tacna. Incluimos los relatos hallados y recopilados. Para efectos de clasificación tomaremos en cuenta dos ejes: el lugar y el motivo; asimismo, los relatos con el mismo motivo serán identificados como variantes cuyo orden se establece desde una perspectiva diacrónica. En tanto contemos con la información, se describirá la fuente y el contexto en que fue recopilado cada relato. Cabe destacar que esto es solo una parte de la rica tradición oral tarateña. Confiamos en que otras investigaciones amplíen lo entregado.

Lugar

La primera taxonomía que planteamos para este corpus es agrupar los relatos de acuerdo al contexto de producción, es decir, atendemos a los distritos en los que se hizo el trabajo de campo. Solo en el caso de los relatos sobre los tres santos hermanos conjugaremos los distritos de Tarata, Ticaco. A su vez, cuando el motivo involucre a uno de los tres santos, lo incluiremos en este primer apartado, dado que hay relatos sobre san Bartolo que se ubican en distritos o zonas diferentes a los distritos en los que se le celebra. A su vez, incluimos en la advocación del santo su lugar de patronazgo, debido a que al plantear la presencia de un género como la hagiografía andina, esta se relaciona con el contexto socio-cultural y geosímbolos del lugar.

Contexto discursivo: Tarata/Ticaco

Motivo 1. El periplo y afincamiento de los tres santos hermanos: san Bartolo de Chaspaya, santo Domingo de Ticaco y san Benedicto de Tarata

Motivo	El periplo y afincamiento de los tres santos hermanos	Lugar: Tarata y Ticaco
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	1974	Relato de Guillermo Rafael Nieto (Tarata)
2	1974	Relato de Constantino Hinojosa (Ticaco)
3	1974	Relato de Vicente Copaja (Putina-Chucatamani)
4	1974	Relato de Elías Cruz Chambe (Chaspaya-Sitajara)
5	1998	Relato de Melitón Velarde
6	2005	Relato de Bartola Cruz, 70 años, ticaqueña
7	2012	Relato de Elba Pilco (88 años, tarateña) y Nely Calizaya Pilco (años, tarateña)
8	2015	Relato de Hilda Ayca (65 años, tarateña)
9	2015	Relato de Rebeca Tapia (99 años, tarateña)
10	2015	Relato de Solano Escobar (70 años, tarateño)

M1. San Benedicto y sus hermanos. V1

Relato de Guillermo Rafael Nieto tomado de la tesis El folklore en el departamento de Tacna (1974)

San Benedicto y sus hermanos santo Domingo y san Bartolo vinieron de Bolivia.

En el transcurso del viaje, los hermanos se quedaron dormidos.

El que se levantó primero se fue a Chaspaya; el otro que se levantó, fue santo Domingo, que se dirigió a Ticaco, ya que san Bartolo se fue a Chaspaya.

San Benedicto, al despertar, encontró unos animales —que eran los "cusillos" (animal imaginario)— que vivían al frente de Tarata; san Benedicto consideraba a estos animales como demonios y con ellos no podía vivir. Y se fue al lugar donde hoy se le venera.

M1. San Benedicto y sus hermanos. V2

Relato de Constantino Hinojosa tomado de la tesis El folklore en el departamento de Tacna *(1974: 69-70)*

Que eran tres hermanos (san Bartolo, santo Domingo, san Benedicto) perseguidos por asesinos que venían del lado de Puno.

Uno de ellos se quedó en Chaspaya (Sitajara), llamado san Bartolo porque tenía cuchillo con el cual se defendía de los asaltantes.

Los otros dos siguieron el camino hasta llegar a la altura de Paramarca, donde se quedó santo Domingo de Guzmán y el otro se dirigió rumbo a Tarata (…). Santo Domingo de Guzmán se apareció en el lugar denominado "Paramarca" (voz aimara: Para, Seco; Marca, lugar) éste, para su defensa, había traído un perrito.

Los pobladores al saber esto lo bajaron a la ciudad, construyeron su iglesia en el centro del pueblo, para que viviera allí, pero se fue al mismo lugar donde apareció.

Lo volvieron a bajar nuevamente, porque había revelado a un poblador que no le gustaría vivir en el centro de la población, porque tenía animales feroces.

Es por eso, que le pusieron en un extremo de la ciudad.

Así se construyó la iglesia en el norte de la ciudad y su plaza al frente.

M1. San Bartolo V3

Relato de Vicente Copaja (Chucatamani) tomado de la tesis El folklore en el departamento de Tacna *(1974)*

Todos los días bajaba de lo alto del cerro un niño y una paloma a tomar agua al río. Lo hacían al mediodía. La gente comenzó a investigar y rastreó la huella del niño, encontró a san Bartolo que tenía a sus pies un cocodrilo. La gente de Sitajara quería llevárselo. El santo no quería ir a otro lugar, ya que se resistió pisando una piedra, donde quedó estampado su pie, en el lugar Camuco y se les desapareció. Luego la gente regresa a Putina donde lo encuentran en el mismo sitio. Insistió la gente en llevárselo, pero en plena pampa todos se quedaron dormidos y soñaron que el santo les decía: "No insistan

en llevarme, quiero vivir en una parte tranquila desolada". Actualmente tiene su capilla en Sitajara.

M1. San Bartolo V4

Relato de Elías Cruz Chambe (Chaspaya-Sitajara) extraído de la tesis El folklore en el departamento de Tacna (1974, p. 414)

En el Santuario de Chaspaya se venera a san Bartolomé. Data desde la llegada de los españoles. Lo trajeron de la hacienda Putina. San Bartolo era sevillano, a sus pies tenía un caimán. Dicen que se lo han robado y después han quemado el templo. Esto sucedió hace treinta años. Antes venían bandas desde Bolivia. Creen que está en Potosí. Primero estuvo en Caracoto, después en Potosí donde se cree que está actualmente.

M1. San Benedicto y sus hermanos. V5

Relato de Melitón Velarde tomado del libro: ¡Oh Tarata de mis recuerdos! (1998)

Se dice que tres hermanos santos llamados San Bartolo, Santo Domingo y San Benedicto salieron de Potosí, Bolivia, rumbo a nuevas tierras que evangelizar; quienes después de una larga caminata arribaron a las alturas de cerro Poma de Tarata, donde se quedaron a descansar.

Al amanecer del otro día, san Benedicto al despertar se dio con la sorpresa de que sus hermanos habían desaparecido; pues san Bartolo se había dirigido a la quebrada de Chaspaya al pie de Sitajara donde hizo su milagrosa aparición; santo Domingo se había dirigido a los parajes de Ticaco, donde también apareció milagrosamente.

Sin saber qué hacer san Benedicto decidió seguir su camino hacia el valle que se denomina desde esas alturas, llega a Tarata a la sazón entonces Caserío de los Yungas, cerca del cerro Santa María, donde hizo su milagrosa aparición.

Tiempo después los tarateños que ya habían levantado el Pueblo de Unificación, para venerarlo religiosamente lo trasladaron a la Iglesia con todos sus honores; pero cuál no sería la sorpresa de los pobladores que en varias oportunidades no lo encontraban en la Iglesia, pues comprobaron que retornaba siempre a su primer Santuario de Santa María. Entonces los tarateños unidos más que nunca organizaron una gran fiesta con la participación del sacerdote de la Iglesia para declararlo Patrón de Tarata.

Esa gran fiesta se realizó el domingo después de Corpus Christi, en la que tomaron parte diversos conjuntos de música, tropas de bailes típicos, como cicuris, llameros y cusillos, entre otros con ropajes vistosos de estreno para adorar al santo Señor San Benedicto.

Los cusillos dicen que llevaban el rostro cubierto de máscara de tela, confeccionada con cachos diabólicos cuidadosamente acondicionados como para infundir terror; dice que portaban además largos chicotes de cuero trenzado que al blandirlos producían fuertes chillidos que infundían espanto.

Se dice que san Benedicto por miedo a los diabólicos “cusillos” no volvió a escaparse más de la Iglesia.

De este modo, contentos los tarateños, todos los años el primer domingo, después del Corpus Christi, festejaron y siguen festejando con gran devoción al Señor de san Benedicto como Patrón de Tarata, considerando que se había realizado otro milagro más

de este santo que ha ganado tanta devoción y expectativa en toda la región extendiéndose hasta la antigua hermana provincia de Arica.

La fiesta típica tradicional de san Benedicto en Tarata, se celebra todos los años con gran devoción y espiritualidad con la concurrencia de feligresía de toda la región considerándosele un Santo muy milagroso y de especial carisma.

M1. Santo Domingo de Ticaco. V6

Relato de Bartola Cruz (72 años) recopilado por Teresa Torres en el año 2005

TT: ¿Por qué su templo tiene un perro en la entrada?

BC: No sé. Se dice que santo Domingo cuando llegó vivía en Paramarca y que a cada rato se regresaba. Para que no se regrese se ha puesto al perro ahí.

M1. San Benedicto de Tarata. V7

Relato de Elba Pilco (88 años, tarateña) y Nely Calizaya Pilco (52 años, tarateña) recopilado por Teresa Torres en el año 2012.

TT: Recuerda la historia de san Benedicto.

EP: No me acuerdo

TT: Lo que sepa usted tía, lo que recuerde

EP: A mí me contaron y era san Pablo no sé y santo Domingo venían dice no sé de a dónde, pero dice que, que san Benedicto ha llegado allá en…

NC: Chacavira o Ticalaco

EP: ¿Vas a hablar tú?

EP: Santa María ahí dice, ahí dice que estaba san Benedicto

TT: Eso por dónde es.

EP: Ahí estaba san Benedicto y después dice que lo traían acá (Tarata) que lo querían ver. Después dice que de vuelta lo traían, lo querían ver. Después dice que le han hecho corretear por los kusillos ahí es donde se ha quedado, eso es bien bonito.

NC: Por eso tiene sus ojitos abiertos, así como asustado, dice que los kusillos lo han hecho asustar (risas)

M1. Leyenda de san Benedicto. V8

Relato de Hilda Ayca (65 años, tarateña) recopilado por Teresa Torres en el año 2015)

Cuenta la leyenda de san Benedicto de Tarata es decir de la misma ciudad de Tarata es la siguiente. Que de Europa cansados del bullicio de los desórdenes que había en el mundo, tres amigos que pertenecían a distinguidas familias, reflexionan, meditan y piensan salir del bullicio, de ese desorden que se estaba dando allá en el otro lado del mundo.

Entonces esos tres amigos vienen desde muy lejanas tierras, vienen en plan de ver en dónde pueden vivir una vida más tranquila más sosegada; entonces llegan a las alturas de Poma que está ubicada acá, la parte más sierra de Tarata. Entonces ellos ahí tratan de construir una ciudad para vivir porque ellos quieren estar muy cerca del Señor, porque

antes se pensaba que mientras más arriba, más arriba estemos viviendo de forma más elevada estamos más cerca de Dios.

Entonces ellos tenían esa mentalidad, trataron de hacerse una ciudad allá en Poma y hasta ahora no tengo la… como te puedo decir no tengo la suerte de conocer, pero me han contado que hasta ahora existen restos de piedras allá, pero ellos como siempre contemplativos observan la parte baja mirando aquí a la ciudad de Tarata, la ciudad de Ticaco y a los otros pueblitos, entonces ellos quedan encantados de esta ciudad de Tarata. En el caso de san Benedicto, queda encantado prendado de la ciudad de Tarata y santo Domingo era, un amigo se llamaba Domingo, el otro Benito, Benito es en este caso san Benedicto y queda ofrendado de Ticaco. Aallá veneramos a santo Domingo y el otro que se llamaba Bartolo queda prendado de Chaspaya que es un pueblito que está más allá de Ticaco.

Entonces ellos deciden irse a posar a vivir a esos tres pueblitos san Bartolo a… cómo se llama Chaspaya, santo Domingo o sea Domingo a Ticaco y Benito se viene a Tarata, pero no a donde estamos ahora en la plaza, si no allá al frente en el cerro que lo nominamos Santa María; ahí era la… el pueblito de Tarata, hace años allá, atrás los primeros años de la existencia de Tarata.

Entonces Benito vive ahí en Tarata pampa o Santa María que lo llamamos ahora, él trabajaba ahí con los campesinos e inclusive por ser joven era inquieto y jugaba con los campesinos, les ayudaba en los riegos con el agua todo mayormente, después pasaron los años, hubo un terremoto de gran magnitud. Entonces, eh, vieron por conveniente que la ciudad de Tarata ya no se podía quedar ahí. Entonces se vinieron a poblar acá, donde estamos ahora ¿no? Acá en la plaza y sus alrededores, entonces san Benito convertido ya

en santo por todos los favores que ha hecho allá en el pueblo de Santa María, se viene. Todos los tarateños vienen y lo traen a san Benito, a la estatua porque ya es un santo y lo ponen acá en la iglesia y los otros amigos se supone que están allá en Ticaco y el otro en Chaspaya en el caso de Benito, san Benedicto que nosotros lo llamamos acá, el cómo esta prendado de Santa María se vuelve a ir a Santa María cuando vienen los tarateños acá a venerarlo se dan con la sorpresa de que no está y se lo van a buscar allá; otra vez está en Santa María, varias veces. Entonces los pobladores tarateños los antiguos, pensaron para que san Benito se quede, porque ya le habían construido su templo. Entonces organizan traerlo en procesión van con los monos con las zampoñas y los kusillos se van a Santa María y lo traen a san Benedicto. No sé si por miedo a los monos o porque le encantan las zampoñas o porque le encantan o le asustan o le gustan los monos, san Benito se vienen contento y lo ponen en el altar mayor y de ahí nunca más se fue a Santa María; se quedó acá en el templo.

Por eso yo como tarateña que ya tengo más de 60 años, digo que a san Benito le gusta la zampoñas, le gusta ponerse el sombrero tarateño. Ese sombrero le gusta, como podemos ver ayer ha salido con su sombrero, hoy día está con su coronita, le gusta el sombrero negro, le gustan las zampoñas y sobre todo los monos, los monos que representan no se al diablo a los diablitos pero ellos bailan para el señor. En una palabra, hasta lo monitos bailan para san Benito. Ya ahí lo tenemos desde siempre. Hay otro detalle ¿no?; milagros que se han dado… Pero eso es a grandes rasgos la leyenda de nuestro patrono san Benedicto de Tarata.

TT: Una duda, en otras versiones ellos aparecen como hermanos.

HA: No o sea son amigos

Yo he leído la historia de san Benedicto, era cierto. Tiene milagros lindos allá en Europa. Uno de ellos que él estaba por el año 500 después de Cristo hizo una abadía, un convento en el pico. Es decir como el pico de Mocara (cerro de Tarata). Entonces los viejitos tenían que venía a llevar agua hasta el río. Un día le dicen, padre, nos cansamos de traer agua: ¿por qué no hacemos más abajo el convento? Pero ellos tenían la ida de que más arriba estaban más cerca de Dios; entonces Benito les dice mañana vayan a tal sitio… Le dicen: "ya". Vayan allá a Ticaco. Al otro día, van los monjes y ahí está un manantial que hasta ahora está allá en Italia.

TT: Y aquí en Tarata, ¿un milagro conocido?

HA: ¡Cuántos hay, tantos hay! Por qué crees que vine de Tacna, hay hartos milagros, o sea el trae el agua, la historia yo la tengo.

A él lo habían propuesto para ser el anfitrión. Una congregación a él lo habían invitado a una cena. Pero como siempre hay tramposos que no querían que venga, viene de otro sitio como en los colegios… a él le ponen veneno en la copa, cuando le dicen sírvase abad padre, san Benito alza la copa le echa una cruz y el padre se va, él sabía que la copa tenía algo.

Otra cosa que hizo escribió las normas las reglas de los peregrinos, que son las congregaciones de este...

TT: La copa que lleva en la mano es por la copa envenenada

HA: Sí

TT: ¿Y la varita?

HA: La varita debe ser porque el hizo las reglas, no sé porque yo tengo en el libro así es. Él es patrono de Europa también.

Algunos dicen… acá dicen que él ha venido de Bolivia, pero hay que darle el encanto también, también ¿no? Mi mamá me dijo que a la imagen lo habrán traído de Bolivia, pero después que llegó igualito allá Santa María solamente con la versión de que ha venido de Bolivia, pero otros dicen que eran tres hermanos, tres amigos… Me gusta más que yo digo que ha venido del bullicio de allá de Europa del mundo viejo.

M1. San Benedicto. V9

Relato de Rebeca Tapia (99 años, tarateña) recopilado por Teresa Torres en el año 2015

TT: La historia de san Benedicto ¿Sabe?

RT: Ah, no; muy poco me acuerdo.

TT: Me puede contar lo que se acuerde.

RT: No me alcanzo no me acuerdo. Tengo 99 años.

TT: Ohh, pero está bien, se ve joven

RT: Oh (risas)

TT: Dicen que eran 3 hermanos, san Benedicto, san Bartolo y…

RT: Espérame, san Benedicto, este ¿Ticaco?

TT: Santo Domingo.

RT: Santo Domingo… esos era

TT: Pero Benedicto se quedó acá en Tarata

RT: ¿Diga?

TT: Acá se quedó él.

RT: Sí, él se quedó acá.

TT: ¿y habrá kusillos hoy día?

RT: ¿mm?

TT: ¿hay kusillos? Todavía

RT: Habrá kusillos, sí allá están hoy día,

TT: ahhh… no parece que tuviera 99.

RT: yo sí, ya cumplidos.

TT: Va para los cien.

RT: Yo soy plebiscitaria

TT: Claro, igual que mis abuelos

RT: Claro

TT: ¿Y va a Tacna? ¿No va a Tacna?

RT: Sí voy ahí están mis hijos

TT: ¿Cómo se llama usted?

RT: Yo me llamo Rebeca Tapia Bernabé. Van a despedirse de la iglesia, de acá ¿a onde irán?

TT: A la casa del alferado

RT: Acaba abajo

TT: Dice que hay kusillo en la tarde: ¿y quiénes están de kusillos?

RT: ¿Quién estarán?

TT: ¿Jóvenes no? Chistoso es.

RT: Síii.

TT: Se caen.

RT: Monos no hay, sabe haber monos.

TT: Habían dos monos, un mono y un monito.

RT: El mono es con máscara de mono.

TT: ¿No es disfrazado?

RT: No, no vienen disfrazado en otro sentido, no ha habido ahora.

TT: Y qué sentido tienen esos monos.

RT: Tienen otro sentido, tiene bonitas historias hartos monos suele haber ya no me acuerdo la historia.

TT: Yo pensé que eran esos gorilas disfrazados.

RT: Nooo, los monos bailan con su máscara con su chicote.

TT: ¿Esos son los que dicen que han traído a san Benedicto de Santa María?

RT: Ellos lo han atacado, del río se iba pue lo han traído los monos, de los diablos viejos se ha asustado y se ha quedao. También san Bartolo de Chaspaya ¿has ido?

TT: Sí, he ido, es difícil, me ayudaron unas señoras, me chocó la altura.

RT: (Risas) sí, vamos allá, allá están yendo. (Seguimos a los bailarines)

M1. San Benedicto y sus hermanos. V10

Relato de Solano Escobar Colque (70 años, tarateño) recopilado en el año 2015 en Tarata durante la fiesta patronal de San Benedicto.

TT: ¿Qué sabe de la leyenda de san Benedicto?

SE: Bueno dice que han sido tres hermanos que ellos vivían en el Alto Perú, en este caso de Bolivia. De ahí se vinieron por condiciones de la vida, a estos lugares de la costa de Perú. Los tres hermanos se vinieron a estos lugares por esta zona. Acá en las cuevas de Poma, allá habían descansado. Entonces san Bartolomé fue el primer hermano en despertarse al día siguiente después de haber caminado tanto. Se encaminó y se vino por esta zona de la provincia de Tarata al lugar denominado Chaspaya y ahí se hizo su milagro san Bartolomé. El segundo en despertarse del cansancio que ellos habían tenido fue santo

Domingo y él se vino al lugar de Ticaco, en ese lugar fue donde se hizo el milagro y por eso se quedó en Ticaco. El último en despertarse fue san Benedicto, san Benito de Abad se vino a esta provincia… y ¿cómo se llama?, a permanecer, a vivir por toda esta zona. Y es así como dicen los antiguos que conocieron esta leyenda, porque Tarata más antes era acá. Al frente hay un lugar un espacio donde hay chacras ahora, es Tarata pampa. Ahí se apareció san Benedicto y hay un lugar denominado Santa María ahí lo encontraron marchando. Cuando lo fueron a ver, había siempre un santito; era san Benedicto. Entonces los antiguos pobladores de Tarata vieron que ese lugar era medio incómodo, no había mucho espacio para poder poblarla y se vinieron aquí al frente porque Tarata pampa es del río Chacavira.Aquí, al frente, allá arriba. Entonces se vinieron acá a toda esta zona, hicieron una pequeña iglesia…, lo que hicieron fue traer a san Benedicto, no quiso venir. Lo traían, pero vuelta se iba a ir alzando sus piedras allá en Santa María.

Entonces qué hacemos, el pueblo había tomado la decisión de llevar música. Esas comparsas de zampoñas, sus hijos preferidos, fue los kusillos, o los kusillitos fueron a traerlo a san Benedicto. Ya han hecho todo lo posible de traerlo acá y es así como se cumplió esta leyenda, lo trajeron y ya desde esta fecha san Benedicto se quedó acá y esa fue la leyenda

TT: ¿Y esos tres hermanos se sabe de dónde venían?

SE: Del lado de Bolivia. Siempre le gusta la comparsa, la zampoña es su música preferida.

TT: ¿Y sabe usted de algún milagro?

SE: Sí. Acá hay una señora que estuvo danzando la morenada bien fuerte. Dice que ha tenido un problema. Se ha caído acá en esta gradita. Ha dicho pue: "San Benedicto: ¿por qué me castigas así? No querrás que te baile pue en tu aniversario, en tu fiesta". Entonces dice que ya pue ha ido al Centro de Salud; le han puesto las inyecciones y de la noche a la mañana ha amanecido sana; y buena ahora, ha bailado pue. Esa es la última, más antes hay otros milagros de san Benedicto.

Contexto discursivo: Tarucachi

Motivo 2	San Pedro de Tarucachi y el agua	Lugar: Tarucachi
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto
2	2022	Relato de Pascuala Ale Calizaya
Motivo 3	Julio Tata	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo 4	Virgen del Rosario	
1	1974	Relato de Dina Paco
2	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo 5	Campana del templo de Tarucachi	
1	1974	Relato de *Basilio Aro*
2	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo 6 Cruces	Cruz de Poroma	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo 7	Padre Quiroz	
1	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto

2	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo 8	Virgen de la Candelaria	
	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto
Motivo1	Fiesta patronal de Santo Domingo impide invasión chilena. N1	
	2022	Relato de Bartolomé Ale Nieto

M2. San Pedro de Tarucachi. V1.

Relato de Bartolomé Ale, natural de Tarucachi, mayordomo del templo, 70 años. Recopilado en el año 2022 en el templo de Tarucachi. Durante la conversación, don Bartolomé fue señalando a los santos del retablo que son: san Pedro, san Pablo, Virgen de la Candelaria, Virgen de Rosario y Julio. Todos los santos mencionados salen en procesión el 29 de junio, menos Julio Tata que se festeja en carnaval. La conversación sucedió el 21 de mayo, al consultar sobre el día que visten a los santos. Y dado que el 29 es miércoles, entonces el lunes se viste al santo, porque el martes es día malo y seguramente lo harán un día adelantado. Durante la conversación se mencionó el decrecimiento poblacional, lo que aminoró la producción de papa y maíz. Además, mencionó que el eucalipto perjudica a los otros sembríos. Su inserción en la zona fue producto de la presencia de una institución de forestación que regaló plantones. Los lugareños, ante la expectativa de ganar más dinero, reemplazan los cultivos, pero hoy ya no es rentable. Otro detalle a tener en cuenta es que en este año el Estado no ha conseguido comprar la urea para los cultivos, lo que en ese mes de mayo ya era una

preocupación para don Bartolo, que dice no haber sembrado mucho porque el abono ha subido.

BA: Más bien san Pedro un sitio llamado Santa María por ahí lo trajeron. Allá al frente hay… era un pequeño, así noma, una casona grande. No había todavía templo y ahí ya en la fiesta no sé cuántos años pasaría ya. O sea, allí siempre festejaban, y el piso era entablado, dice... Y en la fiesta siempre toman, entonces se entraron, estaban velando

y los borrachos ahí dice pue se olvidaron las velas de apagarlo

y cuando se dieron cuenta que San Pedrito se estaba quemando,

se quemó dice y cuando vieron dice que se desapareció, voló una paloma.

Y ya, anteriormente dice aquí era un sitio que tenía buena agua

buenos alverjales había

venía del río de arriba buena agua

entonces dice que COMO LE QUEMARON

dice que se fue a milagrar a Bolivia a un sitio Potosí dice

ahí se apareció con el agua y todo

es por eso que ya se fue secando, secando, secando

por eso estamos fregados con el agua, tenemos agua mala noma

Y allá se milagro

dice que ha revelado también a algunos que aquí vivían

dice que ha sido san Pedro: Yo en mi día sí vengo mis hijos están llorando amargo,

el día veintinueve dice que está acá presente él

después ya se va también a otro sitio.

TT: Esta es otra imagen, no es la original

BA: Ya como se ha quemado, plano noma ha quedado. Ya pues que vamos hacer.

Aunque aquí también no deberíamos de festejar a san Pedro y san Pablo

porque no somos pescadores.

TT: si pues (risas)

BA: Claro se necesita, por ejemplo, así como Estique: San Isidro que es un labrador, claro debería ser así también

BA: ¿Y acá a san Pablo, a él no le paso nada?

Ah bueno no pue, como son apóstoles juntos

M2. San Pedro de Tarucachi. V2.

Relato de Pascuala Ale Calizaya, 71 años, natural de Tarucachi, recopilado el 01 de julio de 2022 durante el primer día del segundo alferado en honor a san Pedro y san Pablo.

PA: San Pedro apareció en la misma plaza

Antes porque se llama Tarucachi porque era todo cerro

Este pueblito iba a ser arriiiiiba en Santa María que se llama la pampa

TT: ¿Cerca a Tarata?

PA: No, no acá noma. Del cementerio más arriba hay una pampa que se llama Santa María.

Ahí iba a ser el pueblo, dice que bajaban los venados.

Tenemos Santa María

Incluso es un centro para sembrar papa

Papa sembrábamos en esa pampa

Ahí iba a ser este pueblo, dice.

Dice que bajaban los venados a tomar agua

Pero como acá apareció este

Había un bofedalcito ahí donde está la plaza

Era un bofefal y había un pozo

De ahí dice que bajaban a beber agua los venados

De los cerros bajaban los venados a tomar agua

Como en aimara se dice a los venados: taruka, taruka

De ahí se quedó con el nombre Tarucachi

TT: ¿Y todavía hay venados por acá?

PA: Noo, ya no existen

Yo también me fui muy chica de Tarucachi, terminé la primaria a los 14

TT: Entonces san Pedro se apareció en el bofedal.

PA: Sí, así cuentan.

M3. Julio Tata V1

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi.

TT: ¿Y son milagrosos San Pedro y San Pablo?

BA: Sí, claro

TT: ¿Qué milagros son conocidos?

BA: Bueno, depende de la fe que tengan

Por ejemplo, Julio Tata algunos tiene mucha fe en ese Santo piden a Julio Tata, por ejemplo, su hijo por decir está estudiando en primaria o secundaria y quieren que su hijo ingrese a la universidad, le piden, ingresa.

También dice cuando pasan, el alferado sus animales paren mellizos, todo les va bien algunos tienen fe en julio tata

TT: Y Julio Tata cuándo es su fiesta

BA: En carnaval

TT: ¿Y de dónde viene Julio tata? ¿Cómo llegó acá?

BA: Bueno no sé decirle

(Julio Tata)

TT: ¿Julio Tata sale solito?

BA: Solo sale

TT: Al él cuando lo sacan, lo sacan solito.

BA: Solo. Solamente lo sacan los alferados

Hay bandera soltero y bandera casado

TT: ¿Cómo es eso?

BA: Un alferado de bandera soltero es donde bailan todos los solteros.

Anteriormente pero ahora ya bailan todo mezclado, otro alferado de bandera casado donde bailaban todos los casados.

TT: ¿Solo varones?

BA: Mujeres y varones

TT: Dos alferados tenía, uno de solteros y otro de casados.

BA: Con charango y cantando wiphala

TT: ¿Aquí tienen zampoñeros o vienen de otro sitio?

BA: Ya traen casi siempre. Anteriormente había zampoñeros también había banda, ahora ya no tocan, ya han muerto los que sabían tocan bien, casi la juventud de ahora no quiere saber nada de zampoñas, no son aficionados.

TT: Se van a vivir a Tacna

BA: Ya casi la mayor parte, todos se van, ya se están olvidando las costumbres.

TT: Y ahora después de dos años están saliendo los alferados

BA: Están bien preparados seguramente, dos años se han preparado bien.

Motivo 4. Virgen del Rosario. V1

Relato de Dina Paco en Tarucachi, tomado de la tesis: El folklore en el departamento de Tacna (19744, pp. 412-413)

Las personas antiguas de lugar dicen que la Virgen del Rosario hizo su aparición una mañana a orillas de la lagunita que existía cerca de la plaza. La Virgen se encontraba mirando hacia el interior de la lagunita y portaba en la mano izquierda una rama de 'raqui-raqui' y cortadera y, en la mano derecha, tenía una rama de manzana por lo que dicen que estas plantas son muy abundantes en el lugar. La aparición de la Virgen causó gran alarma en la población tarucacheña. Llegando en peregrinación al sitio del milagro, y la veneraron y tributaron los honores religiosos correspondientes. Con gran recogimiento espiritual le llevaron a la capilla del pueblo, donde ya se encontraba la imagen de San Pablo.

Motivo 4. Virgen del Rosario y sus hijos. V2

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi.

BA: Por ejemplo, la Virgen del Rosario es la Virgen que está allá en Chile, como se llama en las Peñas, usted conoce seguramente ha ido.

TT: Yo aún no he ido

BA: En la peña

Ese cuento me contaba anteriormente mi abuelita

Dice que tenía dos hijitos creo la Virgen del Rosario y eran bien traviesos dice,

cómo sería el poder que iban estaba pastando su ganado o sea corderos así, les ponía y les bajaban la cabeza a otro así le ponían los chicos, ¿Cómo sería no? Así contaban

Después eran traviesos, ya no podían soportar la gente

Todos los días pelea y pelea a la mamá

Y un día de esos dice que, mejor me los voy a llevar dice que ha dicho y agarró rumbo pa arriba dice pue pura quebrada

Ah antes en un sitio no sé cómo se llama

Allí estaba una viejita dice

Y el chico estaba llevando agua, ah no la viejita estaba cargando agua dice

Y el chico le dice (imitando la voz de un niño): -Señora me puede convidar agüita, dice que le dicen.

Y la viejita: -cómo te voy a convidar mocoso de mierda, así les gritó dice.

Y los chicos se fueron lalaleando: -¡ay lala, mañana a esta hora qué agua te tomarás! Así dice que le decían.

Se fueron, se fueron y siempre a los días ya se fue secando, secando, secando el agua dice.

Se secó siempre en total dice pue.

Allí recién habló la viejita, ahí había unos chiquitos que se estaban yéndose pa' arriba y eso me dijeron así: mañana qué agua te tomarás, así me dijeron

Han ido en busca para arriba por la huella y allí estaba en donde está la peña y ahí metido la mamá con los dos niñitos, y ahí ya lo han encontrado en un sitio lo habían pisoteado el agua, allí noma dice se ha perdido el agua, lo pisaron ahí. Así contaban.

Después esa Virgen cuando llegaban, anteriormente, lo tocaban era verdaderamente vivo

TT: ¿Cómo piel?

BA: Sí

Cuando uno le miraba bien parece que movía los ojos.

Pero siempre hay muertos ahí, mueren, aquel que no tiene fe creo que es, por ejemplo, van esos grupos de… ¿cómo se llama?

TT: de bailarines

BA: bailarines siempre mueren allí.

Cuanto yo dos veces he ido bajaban muertos

TT: ¿cuándo van sin fe?

BA: Los chiquitos cuando iban la primera vez en su placita estaba jugando con hartas piedritas. ¿Cómo sería?

TT: Cuando uno va allá encuentran como…

BA: Como si estuviera jugado.

BA: Así contaban el año pasado no fui ya, no había pasada

TT: ¿A ella también la sacan de procesión el día de san Pedro y san Pablo?

BA: Sí allá están sus andas de san Pedro y san Pablo

TT: Cinco salen en procesión

BA: Sí

Motivo 5. Campana de Tarucachi. V1

Relato de Basilio Aro en Tarucachi, tomado de la tesis: El folklore en el departamento de Tacna (1974, p. 502)

En el tiempo de Chile, nos querían robar los chilenos las cosas que costaban caro. Aquí teníamos una campana grande y dos campanas chicas en la Iglesia. Para que no se las llevaran los chilenos, tres hombres fueron a enterrar la campana grande a un cerro, murieron estos hombres y no sabíamos dónde la habían enterrado. Sonaban hasta Estique Pampa y Estique. Hemos ido a buscarla, no la hemos encontrado, cuando alguien pasa por el cerro se siente el tañido de la campana.

Motivo 5. Campana de Tarucachi. V2

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi.

TT: ¿Y aparte de los santos que otras cosas se cuentan sobre ellos?

BA: de los santos… En el tiempo de la Guerra Del Pacifico, aquí vivieron los chilenos más de cuarenta y dos años.

Uy acá han hecho lo que han querido

Anteriormente teníamos una buena campana acá, mejores que la de Cuzco y como vivieron acá los chilenos cerca de cincuenta años.

Dice que pensaban llevárselo.

Entonces la gente de aquí, los varones sobre todo dijeron: Cómo se lo van a llevar, se pusieron de acuerdo para llevarlo a esconderlo. Al fondo es un sitio llamado Ticacasa, así amarrado como una escalera de ocho días dice que lo hicieron para llegar hasta ahí, pura noche noma lo llevaban

Y allí lo hicieron llegar, ahí lo dejaron enterrado, como ha durado el tiempo que estaban ocupado los chilenos se quedó ahí, por ejemplo, si yo llegó con 50 años ya no va a vivir, entonces pue todo se quedó ahí.

TT: ¿Y ya no saben dónde está?

BA. No, se quedó ahí. Se ha quedado encantada

Personas que hay ahí anteriormente se regaba de noche todo por ahí

Y a las doce de la noche dice se escuchaba la campana tolooon

Pero aquel que escuchaba se quedaba sordo, así contaban, así no ma' se quedó la campana.

TT: se quedó por allá para que no se la lleven los chilenos

BA: Pero otros cuentan más último, dicen que se la han sacado se la han vendido, no sé cómo será, hablan pue noma.

Del año 70, yo pienso que debe estar ahí de repente porque en el año 70 yo salí del cuartel y ahí con un primo hemos ido, hablaban de la campana, de la campana.

Entonces nosotros fuimos, mi abuelita me contaba de un sitio más o menos directo para ir por la quebrada Chaquira, ahí han dejado la campana, así me contaban.

Entonces yo le digo a mi primo vamos y de repente la encontramos

Fuimos pues, nos llevamos coquita, cigarro, vino, pisco.

TT. ¿Para el frío?

BA: Para convidar al achachila decíamos.

TT: Ah claro

BA: Y llegamos al sitio, nos sentamos ahí está quebrada dice que es la quebrada donde lo han enterrado

Nos sentamos ahí, nos confiamos

Y cuando ya no pudimos levantarnos, ya nos vinimos asustamos, ya no podíamos levantarnos, ya nos hemos venido. Daba miedo ya,

TT: Eso fue

BA: El año 70 más o menos

TT: ¿cuánto ha caminado?

BA: Una hora y media más o menos

TT: ¿cómo yendo adónde?

BA: A Tarata

BA: Dice que han venido a sacársela, pero han muerto esas personas. Así hablan pue no sé.

TT: El que intenta ir, algo le pasa.

BA: Sí, pue.

Motivo 6: Cruces. Cruz de Poroma. V1

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi.

TT: ¿Qué cruz tienen acá?

BA: la cruz del Alto Poroma

TT: Una cruz tienen.

BA: Sí, anteriormente cada familia tenía una cruz.

TT: ¿Cada familia tenía una cruz?

BA: Sí hartas cruces había.

Así como en Tacna, todo el mes de mayo, junio creo se hace la fiesta

Aquí más bien el día 3 de mayo

TT: Y esa cruz la de Poroma

BA; Sí esa cruz noma estamos celebrando

TT: Y para esa cruz ¿hay que subir?

BA: No aquí la traen y aquí ya la llevan donde va a pasar la fiesta el alferado y de ahí ya la suben para arriba

TT: ¿el cerro es alto como el Mocara o más bajito?

BA: Un poco menos, allá en lo alto está

TT: ¿pero igual suben bailando?

BA: sí igual

TT: Se van reduciendo las fiestas, menos días.

BA: en el alto que está vacío había un monseñor, está al lado de la Virgen,

TT: ¿Qué obispo era no saben?

BA: el exalcalde quería hacerlo todo cuando se ha informado, como está declarado patrimonio de la nación.

TT: ¿Acá siempre el padrecito venía, no ha tenido un padrecito que vivía?

BA: Antes había un padrecito Leopoldo Rosas.

TT: Allá arriba hay cruces, ¿no?

BA: Esos pues son de las familias que ya murieron. Lo trajeron allí.

TT: Esas cruces ya no tienen quien las festeje.

BA: Allá arriba está la de Poroma.

TT: ¿Usted sube?

BA: Sí.

TT: ¿Cuánto se demora?

BA: Una hora, nada más.

Este es hermano de Mocara, porque anteriormente dice que llovía mucha granizada. Mucho, mucho, deshacía todo; y allí han puesto esta cruz junto con Mocara, ya ahí ha calmado.

TT: ¿Ahí bajo la granizada?

BA: Sí, pero esto lo han quemado también. Mocara también igual lo han quemado.

TT: Le cayó rayo ¿no? A Mocara ¿Quién la ha quemado?

BA: Hermanos; lo que no creen ya.

TT: Y no han podido.

BA: Esto también se ha prendido así mareados.

TT: Esa es otra. ¿No ha quedado nada de la otra cruz? Porque a veces rescatan los palitos.

BA: Seguramente han quedado también pedazos.

TT: La familia fallece…

BA: Lo encuentran abandonada y lo traen para acá.

TT: ¿Y eso pasa siempre? O sea, cada que en una familia no hay quien venere la cruz, ¿la traen para acá?

BA: Algunas se las han llevado ya a Tacna.

TT: Ah, claro.

BA: Como ya está abandonada, la traen acá.

TT: Y ahí queda.

BA: Por ejemplo, esas Virgencitas chiquitas, ya han muerto los dueños. Las traen acá.

TT: ¿Y usted tiene santitos en su casa?

BA: En foto no ma' chiquitos de Copacabana. De Chapi también.

TT: Le pone su velita

BA: Sí.

Motivo 7. Padre Quiroz. V1

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi. Los relatos sobre el padre Quiroz se refieren a un sacerdote que tránsito durante los noventas por las zonas altoandinas de Tacna. Según refieren, viajaba a pie y participa de las fiestas patronales en la parte litúrgica y también en la tradicional; es decir, además de la misa, asistía a los días de celebración. Después de esta primera mención hemos encontrado dos variantes en Tarata sobre su paso.

GM: Aquí antes venía a la sierra el padre Quiroz, ¿lo ha conocido?

BA: ¡Ah, sí! Antes venía.

GM: Él andaba con ojotas; con barba

BA: Todo caminaba Chaspaya, inclusive se venía caminando de Tacna. Era, dice promoción de Hugo Garaycoa.

GM: Era un padre independiente. No reconocía la autoridad del obispo. Siempre andaba con barba. En las liturgias acompañaba.

BA: Aunque no le pedían a él, todo se caminaba.

Él parece que ya tenía un poder fuerte. Una fecha mi hijo estaba jugando en la plaza y él dice: "Vayan a su casa a ayudar a sus padres, después no van a estar lamentando". Ellos no le hicieron caso, no le hicieron; al rato se ha fracturado la pierna.

Y tiene mucha fe a ese padre. Ese es dios, ha dicho.

Motivo 7. Padre Quiroz. V2

Después ahí, otra que había ido a visitar y allí uno de los esposos dijo: "Vamos a invitar al padre una cazuela".

Y uno de ellos dice que dijo: "No, no hay tiempo para estar, tengo que ir a tal sitio".

Y al rato cuando regresaron el gallo ya no encontraron, ya no había gallo.

Iba donde los alferados, llevaba con su damajuana de vino.

Para las cocineras compraba alfajores, helados…

TT: ¿De dónde era el padre?

BA: Arequipeño

GM: Siempre andaba en sotana y con ojotas.

BA: Ahora último ya no andaba en ojotas, ya con zapatos.

TT: Por el frío…

BA: Allá en Locumba lo he encontrado.

Motivo 8: Virgen de la Candelaria. V1

Relato de Bartolomé Ale, recopilado el 21 de mayo del 2022 en el templo de Tarucachi.

TT: ¿Y estas Vírgenes también tienen sus historias?

BA: Bueno, claro, también tiene:

Cuando no llueve, la Virgen de la Candelaria tiene su lampita. Tiene su pico, barreta. Cuando no llueve, la gente manda misa. La llevan hasta arriba, así en procesión. Ya cuando van regresando, ya las nubes se vienen. Ya por medio camino ya empieza a caer, para la gente que tenía fe anteriormente. Pero ahora parece que la gente ya no cree, ya por gusto dicen ya.

TT: ¿Tiene su lampita? Pero no se ve.

BA: Eso le ponen cuando le sacan de procesión. Tiene su lampa, su pico y su barretita tiene.

Motivo1. Fiesta patronal de Santo Domingo impide invasión chilena. V1

BA: Hasta el río Ticalaco, allí había otro retén.

Allí había un túnel dice en Ticalaco

Ahí se quedaron los chilenos. Me supongo que sería la fiesta de Santo Domingo. Seguro los chilenos dice que estaban ahí en el río Ticalaco. Tenían para avanzar bastante, dice.

GM: Pero no han ido a Ticaco.

BA: No. Es que seguramente Ticaco estaba de fiesta. Como anteriormente, pura pólvora reventaba los tiros, ¡pum, pum! Uy, ellos han pensado nos están bombardeando y por eso que no han pasado por el miedo.

No, los otros estaban de fiesta. (risas)

BA: Anteriormente aquí también reventaban así pura pólvora y eso suena fuerte: ¡pum, pum!

TT: Camaretazos.

BA: Eso. Hay unos fierros que taqueaban. No sé cómo lo harían.

TT: En Estique hubo cinco de la mañana.

BA: Ahora ya no revientan eso.

TT: ¿Y acá en la fiesta del santo tampoco hay?

BA: Ya no ya. Lo que hay no ma'

TT: Ah, la bombarda…

BA: Eso ya no ma' hay (con tono despectivo).

BA: El otro también es trabajo para estar taqueando. Ahí tenía mi abuelita unos fierros; sería de bronce o sería de cobre, tenía su huequito.

Y eso le reventaban, ¡pum!

TT: Tiene que ser alguien que sepa.

BA: Claro

Por eso no pasaron para Ticaco los chilenos.

TT: Por santo Domingo que estaba con sus camaretazos.

BA: Sí

TT: ¿O sea que acá han sido bien abusivos los chilenos?

BA: Hacían lo que querían, por eso dejó descendencia chilena.

TT: Su abuelita se acordaba, o sea, ha sido plebiscitaria.

BA: Sí, mi abuelita ha vivido más de 110 años.

Contexto discursivo: Sitajara

Motivo 9	San Juan	Lugar: Sitajara
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	1974	Relato de Viviana Mamani Cano
2	2022	Relato de
3	2022	Relato de Albino

M9 San Juan Bautista V1

Relato de Viviana Mamani Cano en Estique Pueblo, extraído de la tesis El folklore en el departamento de Tacna (1974)

A San Juan le tiene fe y les da crías de corderos. San Juan es juguetón, jugaba con fuego y pastaba cordero. Cuando quería jugar y los demás pastores no querían, castigaba a los corderos de los que no le hacían caso. Es por eso que los pastores atizan la leña para que abunde la cría de los corderos; y a los que atizan mal, sus ovejas malparen y si paren bien algo les pasa a los corderos.

M San Juan Bautista V2

Este relato es contado durante la ceremonia del alba a san Juan. Dado que no hay alferados este año, la celebración la asume la comuna. La tradición implica ofrecer la *tinka* y *ch'allar* con licor: vino, cerveza y chicha de jora en las columnas exteriores del templo. Todos los que pasen serán invitados a acercarse y beber, los que ofrecen no se retirarán mientras no se acabe la chicha y los licores que han llevado para compartir. Durante la conversación, nos encontramos sentadas en exterior del templo. He ahí que se mencionen ciertos deícticos para indicar lugares.

No hay que hacer sobrar dice.

Albino: Castigo ahora es *chhuxaña*.

Un caballero había orinado a este lado.

A san Juan

El orín lo ha hecho hinchar.

TT: ¿Y cómo lo han curado?

Le han puesto, no sé, sullu de chancho y otras cosas más.

Cuando él ha invitado recién se ha aliviado.

TT: ¿Dónde había orinado? ¿Acá en el templo?

Sí, rápido le han castigado

Contexto discursivo. Estique Pueblo

Motivo 10	Virgen de la Asunta	Lugar: Estique Pueblo
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	1974	Relato de José Mamani Cano
2	2022	Relato de la familia Gutierrez
3	2022	Relato de Gregorio Rivera Castañon

M10 Virgen de la Asunta de Estique Pueblo. V1

Relato de José Mamani Cano en Estique Pueblo, extraído de la tesis El folklore en el departamento de Tacna (1974)

Estique antes era una laguna inmensa y la Virgen de la Asunción se milagró; dejándolo, como es ahora, con sus ríos y todos sus lugares buenos para el cultivo, en especial, para la papa, maíz, habas, cebada, oca.

M10 Virgen de la Asunta de Estique Pueblo/ Señor de Pascua de Estique Pueblo V2

Relato contado mientras se viste al señor de Pascua de Estique Pueblo, recopilado el 14 de agosto de 2022. Vestir a los santos es un evento que implica cambiar de ropa al patrón o patrona del pueblo. Si bien los alferados son los que suelen regalar la ropa nueva, hay familias especializadas en vestir santos, pues esto implica cuidados específicos y ritos previos al cambio de ropa. En este caso, la referencia es al señor de Pascua, quien no sale de procesión, pero sí es cambiado de ropa se incluye como parte de la memoria de la etapa de chilenización.

Dice que la han traído unos arrieros en un burro

lo botaban al burro y no se iba

Estaba cargadito con una cajita

Lo botaban y no se iba, no se iba

Así ha llegado

TT: O sea primero llegó la Virgen de la Asunta

Sí, bonita es la historia

La Virgen, dice que con la guerra con Chile acá ha subido

La guerra con Chile ¡Uff! era horrible violaban las chicas

Cuando los policías, los carabineros venían: ¡ayayay!

TT: Hacían lo que querían

Por eso mi suegra vivía asustada

TT: ¿Ella ha estado en ese tiempo?

Sí, por eso contaba y decía triste mi vida.

TT: Así en medio que han estado los chilenos ha llegado la Virgen.

No, antes, antes.

por eso, para que no se lo roben a él (señalando al señor de Pascua)

querían llevárselo

le han puesto la cinta roja.

M10 Virgen de la Asunta. V3

Relato de Gregoria Rivera Castañón, 84 años, nacida en Estique Pueblo, recopilado el 16 de agosto de 2022 después de la procesión de la Virgen de la Asunta. Señalamos dos aspectos que se desprenden del relato: primero la facilidad con que la señora "Goya" —así es como la llaman en el pueblo y como se refiere a sí misma— usa el presente para referirse al pasado; y dos: la riqueza de lo transversal al aludir a la calidad del agua, preparación de la chicha, el poder de los sueños y de la Virgen.

En una palomita allá arriba, se llama Iragua, allí se ha presentado dice una paloma

Dice los abuelos los gentiles

Cómo haiga hablado la paloma habló, dice.

Antes era más gente

Ahora todos estos que vienen, son nietos

TT: ¿No viven acá?

GR: Vienen acá para este aniversario

Ya estamos aliados ya pues con Talabaya, con Palquilla, Estique Pampa, Tarucachi.

Esa agua tomamos, pero el agua es mala, es azufrada.

TT: ¿Usted todavía siembra? Ya no.

GR: Sí, me siembro, aunque sea diez matitas, una mata de maíz, otra de papita, otra de haba.

Mi prima mi paisana Elba me dice: No andes Goya, no andes, te vas a caer

De ahí digo yo: Esta mamita es muy milagrosa.

Cuando ya me quiero caer al barranco: ¡mamacita!, grito. Y de un pelito me salva.

Ahora mismo se ha enojado, ya no me cura nada, qué habrá pasado.

TT: ¿Por qué se ha enojado?

Se ha enojado pue, que habré hablado. A veces creo que de vieja a lote noma hablamos

Ya unas cosas agarras ya no te acuerdas,

ahí tas dándote vueltas y vuelta para buscar la llave, la carterita también busco. Uy, tenía plata.

TT: ¿Qué ya no encuentra las cosas?

GR: Ahora en mis narices, yo me río no ma'

¿Usted es de familia…?

TT: Mi familia es de Tarata.

GR: ¿De Chipispaya?

TT: Calizaya

GR: Ahhhhh.

[En ese momento se acerca un familiar a saludar a doña Gregoria, por lo que momentáneamente se interrumpe la conversación]

TT: En Chucatamani también pasan Asunta. Me han dicho que el 22.

GR: Sí. En la octava festejan.

TT: Bien milagrosa es la Virgen, ¿no?

GR: Sí. Te sueñas

Yo cuando estaba más joven

La Virgen está llorando: "por qué lloras, por qué estás llorando".

Me comprometí a hacer el guiñapo para chicha solita los 15 sacos

TT: ¿¡Cuántos años tenía cuando tuvo que hacer los 15 sacos!?

GR: Tenías pues 70 años. El maíz tiene que crecer pue, no creció.

Nada el maíz, cuándo va a crecer.

De ahí viene de Talabaya un joven.

Ay hijito tú has pasado alferado, en Talabaya como hacen el guiñapo

A las diez de la mañana destápalo, ahí lo tienes agua y lo vuelves a tapas.

Me soñó esa noche una prima que ya ha muerto.

Ya lo destapé lo volví a echar agua.

Esa noche me sueño: vino una señora con harta ropa, esa será al joven que le dije tantos trapos trae.

Al día miércoles que me levanto ya estaba floreando el maíz.

Es que el martes, miércoles hice esas maniobras.

Calientito, blanco está brotando.

Y el alferado tiene que llevar.

Cómo me atrevo a hacer esas cosas yo solita.

Don Simón ahorita hay que sacar, bueno está.

Ahora se lo va a comer el pájaro.

Harto pajarito hay, va a espantarlos. A las diez de la noche vengo.

Yo atajando los pajaritos, peleando con los pajaritos.

Mañana sale la Virgen del Rosario.

Ah, si la gorda.

La gorda es tremenda, grande, gorda es pue.

Contexto discursivo. Héroes de Albarracín (Chucatamani)

Motivo 11	Virgen de la Asunta de Chucatamani	Lugar: Chucatamani
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	1974	Relato de Isabel Colque Ticona
2	2010	Relato de *extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado*
3	2022	*Relato enunciado en el altar de las familias: Colque-Valdivia, Machaca-Colque y Calla-Colque*

M 11Virgen de la Asunta de Chucatamani V1

Relato de Isabel Colque Ticona (Chucatamani) extraído de la tesis El folklore en el departamento de Tacna (1974, p. 412)

Había llegado una monjita con la imagen de la Virgen de la Asunta de Tarata, que iba con dirección a Chipispaya, pero estaba muy agotada por haber caminado mucho, Entonces decidió dejar la imagen en nuestro distrito y se regresó a Tarata lo más pronto posible.

M11 Virgen de la Asunta de Chucatamani V2

Relato extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado (2010, p. 73-74.

EL SANTO MILAGRO

Cuentan los pobladores que en la vía por carretera que conduce del distrito de Chucatamani a Tala, a unos dos kilómetros aproximadamente, se encuentra el Santo Milagro, una piedra grande enclava en un cerro peñascoso, mostrando en el lado más plano los rasgos de una Virgen.

Pues dicen que hace muchos años la Virgen Asunta andaba por estos lares, huyendo de la gente de otros pueblos que querían llevársela. Como la Virgen no quería irse de Chucatamani, entonces desapareció en esta piedra, quedando para siempre grabada y retratada en ella.

Al percatarse de su presencia, los pobladores de Chucatamani y de los pueblos aledaños, empezaron a venerarla y celebrarla con mucha fe, en una explanada que se ubica en la parte baja, a un costado del río Sama.

Después de mucho tiempo como el pueblo había crecido y con él la población, creyeron importante retratar la imagen de la Virgen para llevarla a la iglesia principal del distrito. Así lo hicieron y ahora la veneran y celebran cada 22 de agosto. Siendo ella la Madre generosa que protege y cuida al hermoso pueblo de Chucatamani.

En la actualidad, concurren al Santo Milagro muchas personas llevándole flores y velitas, estos son principalmente viajeros quienes, al pasar por el lugar, siempre se detienen para orar y pedirle su bendición.

M11 Virgen de la Asunta de Chucatamani V3

Relato enunciado en el altar de las familias: Colque-Valdivia, Machaca-Colque y Calla-Colque, durante la procesión de la Virgen de la Asunta de Chucatamani, recopilado el 22 de agosto de 2022

Nuestra madre apareció en el pueblo de Berenguela. Es en Bolivia, de allí se la trajeron un señor unos morenos de Sama con dirección de llevársela a nuestra madre a Sama. Pero da la casualidad que nuestro pueblo de Chucatamani, con tanto fervor, con tanta alegría y devoción la reciben con donaciones, bendiciones y nuestra madre se queda aquí porque ya no quiso pasar debajo, ahí se queda.

El señor que se estaba llevando la Virgen con el propósito de llevarse la Virgen al segundo año, al siguiente año para llevárselo, pero que es lo que pasa que ese señor falleció. Desde esa fecha tenemos a nuestra madre que es patrona del pueblo. Su día principal es el 15 de agosto. Nosotros festejamos la octava, pero gracias a ella nos recordamos cada año y también al señor Jesucristo.

Contexto discursivo. Susapaya

Motivo 12	Virgen de la Natividad de Susapaya	Lugar: Susapaya
Variante	Año de recopilación o publicación	Informante
1	2010	Relato del alumno Alberto Mamani P. extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado
2	Lunes, 20 de julio de 2015	Blog: Susapaya tierra de historias
3	07 de setiembre del 2018	Relato de Lucía Aquino, 71 años, natural de Susapaya
4	08 de setiembre del 2018	Cristian Choque Alanoca, 16 años, natural de Susapaya

Motivo 13	Vila chacha	Lugar: Susapaya
1	2010	Relato de Gerónimo Alave extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado
2	08 de setiembre del 2018	Angie Choque Banegas, 15 años, natural de Susapaya.
Motivo 14	Piedra Ñuñu	
	Recopilado 08 de setiembre del 2018	Angie Choque Banegas, 15 años, natural de Susapaya José Condori Apaza, 16 años natural de Susapaya

M12 Virgen de la Natividad de Susapaya.V1

Relato del alumno Alberto Mamani P. extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado. Año de publicación: 2010

Cuenta la leyenda que en el anexo de Molleraco, distrito de Susapaya, unos niños pastores se dieron cuenta que una paloma volaba hasta las cantas de maíz, seguramente ara (sic) coger algunos granos en su buche. Luego emprendía su regreso en la misma dirección por donde había llegado. Así la pequeña palomita había tornado su actividad en una rutina diaria, pero lo que despertó la curiosidad de los niños es que siempre era a la misma hora.

Un día, llevados por aquella curiosidad, los pequeños empezaron a seguir a la paloma y al cabo de unos cuantos días de cateo, vieron que la palomita iba a parar en un estanque llamado Llacha.

Llegando al estanque, los niños pensaron encontrar el nido de pichones que suponían debía tenerla pequeña palomita. Tanto alimento, sólo podía ser compartido con sus polluelos, decían los pequeños. Buscaron por los montes y huecos en torno al estanque y no hallaron nido alguno. Pero, lo que sí hallaron fue la imagen de una virgen, la cual intentaron llevarla al pueblo.

Al no poder con el peso de la imagen, los pequeños niños, la dejaron a buen recaudo y fueron al pueblo a comunicar a sus padres y demás pobladores.

Los campesinos decidieron que lo mejor sería llevarla a la capilla del pueblo de Susapaya. Y así procedieron, muy contentos porque a partir de entonces ya contaban con la imagen de la Virgen de la Natividad, a quien consideraban su madre y patrona. Pero, al amanecer del siguiente día una anciana que había llevado flores para la virgen, alertó al pueblo que la Virgen ya no estaba.

Casi inmediatamente, los campesinos bajaron hasta Molleraco, al mismo lugar donde la habían encontrado el día anterior y, como adivinando, encontraron a la Virgen.

Dieron aviso al sacristán de la parroquia y con algunos campesinos llegaron hasta el lugar para llevar a la Virgen acompañados de un grupo de zampoñas que eran los músicos tradicionales de la zona. La subida me soltó más pesada que nunca, pero igual, la música y la emoción mitigaban todo, agotamiento.

A cada cierto espacio, descansaban y por tradición, amontonaban piedras como hitos, le ponían un nombre y continuaban caminando, hasta llegar al pueblo después de varias horas.

Al llegar a Susapaya, los demás pobladores le armaron ramadas y adornaron la iglesia para que la Virgen se sienta bien y decida quedarse.

A partir de entonces, la Virgen de la Natividad se quedó para siempre protegiendo y bendiciendo a este pueblo que celebran su fiesta cada ocho de septiembre, donde asumen la responsabilidad los alterados con un año de anticipación y deben hacerlo conforme a la tradición.

M12 Virgen de la Natividad de Susapaya.V2

Relato extraído del Blog: Susapaya tierra de historias, consultado el lunes, 20 de julio de 2015 http://susapayatierradehistorias.blogspot.com/2015/07/lagente-antigua-cuenta-la-historia-de.html

La gente antigua cuenta la historia de la Virgen de la Natividad de Susapaya que un caballero caminaba por los tramos de Susapaya vías Molleraco y como siempre viajaba por los tramos vio una paloma con un perrito que bajaban de los cerros haciendo curvas entonces hasta que un día el subió por que tanto bajaban estos animales y llego al lugar y se quedó dormido y entre sueños le dijo soy la Virgen de Natividad él se levantó todo asustado y fue a dar aviso a la población entonces toda la población se acercaron al lugar y le trajeron a la Virgen la trajeron a la capilla y ella se regresó al mismo lugar de donde le trajeron la gente se sintió asombrada con este hecho luego los pobladores fueron llevando zampoña y de esa manera le trajeron a la Virgen en el caminar de la herradura muy cerca al estanque la Virgen dejo una huellita de su pie y hasta ahora aun lo podemos detallar le pusieron en la capilla y de ahí recién se quedó la Virgen en manos llevaba a su bebe que era una niña.

M12 Virgen de la Natividad de Susapaya.V3

Relato de Lucía Aquino, 71 años, natural de Susapaya, recopilado en 07 de setiembre del 2018 en Susapaya, en la noche de víspera de la fiesta patronal de la Virgen de Susapaya.

TT: ¿Usted sabe cómo llegó la Virgen?

LA: Ah, a Molleraco.

TT: ¿Cómo?

LA: A Molleraco

TT: ¿A Molleraco llegó primero?

LA: De Molleraco han traído pe; la Virgen han traído. La Virgen cuando ha llegado a Molleraco dice: "No, si ustedes me quieren llevar, llévenme con zampoña, yo me iré con zampoña y esa vez la han traído con zampoña de Molleraco".

TT: ¿En qué año la han traído?

LA: Qué año será pues, yo no sé.

TT: Antes de que usted naciera.

LA: Aaaantes de que yo naciera.

Los abuelos ahí sabrán pe, los abuelos, mi papá; esos.

Entonces esos que de Molleraco se vienen algunas piedras de acá allá, de acá allá, ahí dice que descansaba la Virgen. En una escalera la han traído CON ZAMPOÑA[38], si me llevan con zampoña voy; y si no, no.

TT: ¿No quería venir?

LA: Con su guagüita se bañaba en el estanque dice en Molleraco.

De ahí le han cambiado.

De ahí dice que le han dicho, te vamos a llevar a Susapaya.

"No, si es que me llevan tienen que ir con zampoña". Y con zampoña la han traído de ahí. Esta iglesia ERA DE CALAMINA

TT: ¿O sea esta iglesia es nueva?

LA: Nueva es esta iglesia. Tendrá 14 años, 13 años de construida esta iglesia.

TT: ¿O sea, antes era de calamina?

LA: Calamina era chiquito no ma', de calamina era.

M12 Virgen de la Natividad de Susapaya.V4

Relato de Cristian Choque Alanoca, 16 años, natural de Susapaya. Recopilado 08 de setiembre del 2018, día central de la fiesta patronal en honor a la Virgen de la Natividad de Susapaya. El relato fue recogido mientras se esperaba la misa central.

CC: Antes en un anexo que se llama Molleraco

[38] Emplearemos las mayúsculas para indicar el énfasis del informante en las expresiones.

Estaba como todo tranquilo.
Y un día aparece una Virgen no, o sea lo que hacen todos los pobladores del distrito de Susapaya es organizar una fiesta, una festividad con la zampoñada y van a traer a la virgen de ese sitio Molleraco y la traen vienen con todo celebrándolo todo y le hacen llegar a la iglesia, al día siguiente la Virgen había desaparecido y la buscaron la buscaron y la encontraron en Molleraco en el mismo sitio y esta vez organizaron con más fe, con más personas la zampoñada y la trajeron, la trajeron.
En un sector en una pampa grande, allí se puede evidenciar que a la Virgen la trajeron y pesaba harto porque cuando ella se puso a descansar en una piedra puso un pie y allí se quedó la huella de ese pie y después de eso la trajeron hasta acá y hasta el día de hoy la Virgen está acá
TT: ¿Dónde está la huella?
CC: En mitad del camino de Susapaya a Molleraco

M13. Vila Chacha. V1

Relato de Gerónimo Alave extraído del libro Cuentos y Leyendas de Tarata de Elena Pintado. Año de publicación: 2010

En el anexo de Molleraco, un poblado que se ubica en la parte baja del distrito de Susapaya. En las faldas de un cerro, se pueden apreciar unas piedras que sobresalen como intentando descubrirse ante los extraños. En una de esas piedras se puede observar muy claramente una silueta de un hombre grabado con tinta de color rojizo.

Comentan los campesinos que viven en el lugar que esta imagen recobra cuerpo y figura para seducir a mujeres jóvenes e incautas.

Este hombre suele aparecerse tomando la figura de un joven apuesto, arrogante, alto y de tez muy blanca y colorada. Con su mirada penetrante de ojos color del cielo, trastorna a

las muchachas solteras que obligadas o sin saberlo cruzan por este lugar en busca de un poco de agua.

M13. Vila Chacha. V2

Relato de Angie Choque Banegas, 15 años, natural de Susapaya, recopilado 08 de setiembre del 2018

TT: ¿De qué trata el Wila chacha?

AC: De un hombrecito que está pintado así con pintura roja, no sé con qué lo han pintado y allí está, tiene su leyenda también.

TT: ¿En qué consiste la leyenda? ¿te acuerdas?

AC: Creo que consiste que este hombrecito… siempre se presentaba a todas las mujeres que iban. Está cerca de un pozo, las mujeres iban y dice, como estaba cerca a un estanque, una mujer cuando iba ahí a traer agua, esta persona se aparecía y les encantaba y las mujeres se volvían, así como que locas… De eso trata más o menos, no la sé tan bien.

TT: ¿Cómo dices que se llama?

AC: Wila chacha

TT: Gracias, Angie

M14 Piedra Ñuñu o Teta de Piedra V1

Relato contado por Angie Choque Banegas, 15 años, natural de Susapaya y José Condori Apaza, 16 años natural de Susapaya, recopilado 08 de setiembre del 2018

AC: Me saben contar aquí en el trayecto que hay a Llaveraco, Jaruma había una piedra en forma de seno de mujer y cada vez que una mujer iba. O sea, pasaba por ahí una mujer embarazada o con un niño, el niño nacía muerto o bien cuando estaba así ya estaba nacido o sea se enfermaba y moría después, todos cuando… o sea las personas ya estaban hartas de eso y contrataron una persona que era un tipo… chaman , fue lo destruyó la piedra y los restos lo retiro a otro sitio después ya no murieron las personas, los niños.

TT: Y ya no murieron más niños. ¿y eso pasó hace tiempo o…?

AC: Hace tiiiiiiiiiempo

JC: Supuestamente iba por allí un tractor que iba a hacer la carretera y por ese camino estaba ahí esa piedra y al ver eso mi abuelo y los pobladores cambiaron de ruta, o sea se fueron por otro camino.

TT: O sea esa piedra ya no existe o ¿está ahí?

JC: Está ahí en medio

TT: Pero ¿ya nadie pasa por ahí?

JC: Casi ya nadie

TT: Hay una piedra rota. ¿Es grande?

AC: Nunca la he ido a ver, pero me saben contar así

JC: No he ido a ver

TT: Y uno cuánto se demoraría en ir hasta ahí ¿Es lejos?

AC: [risas] Sí

TT: En carro se llega. ¿Por qué sitio me dijiste?

JC: La parte de Tafiar. Creo ahí

TT: ¿Tafer?

JC: Tafiar

TT: Tafiar, así se llama ¿Pero ahí vive gente?

JC: No. Son chacras nada más.

Discurso e iconografía

La literatura oral no puede ser comprendida únicamente desde el signo lingüístico, es preciso reconocer la imbricación entre evento y discurso, así como los signos que conforman el contexto sociocultural, signos que nos permiten reconocer un discurso que en ocasiones se expresa en la iconografía o la toma de referencia. Con respecto a los santos de Tarata tenemos a san Isidro de Estique Pampa, cuya memoria sobre su llegada a la comuna, o algún relato sobre él no se ha podido ubicar. Sin embargo, la pintura del santo en el templo expresa un imaginario andino.

Otro santo que sí cuenta con relatos que contribuyen a su hagiografía andina es san Benedicto patrono de Tarata. Lo incluimos en este punto porque hay un relato que vincula la imagen o representación icónica del santo con su encuentro con los *kusillos*. Por ello, como parte del corpus, incluimos la pintura de san Isidro de Estique Pampa y la imagen de san Benedicto de Tarata.

San Isidro de Estique Pampa



San Benedicto de Tarata

