

Del Ucumar al... mar del olvido. Historias de género. ¡¡¡Presentes!!!

Mercedes Sosa

I.E.S Nº 2 Tilcara

marimersosa@hotmail.com

Silvia Torres

torressilviajujuy@yahoo.com.ar

U.N.Ju

Palabras clave: *arte, femicidios, relatos andinos, retablos*

Resumen

¿Se puede hacer arte sin hacer memoria? Así como la narración literaria “dice” de su propio proceso, de sus hacedores y de su entorno, así también la producción plástica se convierte en una dimensión que evoca. Ambas expresiones, literatura y pintura, son territorios que nombran y dan fisonomía a problemáticas humanas antiguas y actuales. Nos interesa ese interjuego de creación y las sensaciones e imágenes que se generan en quienes las resignifican. La propuesta de este artículo es en realidad una invitación a escuchar, a percibir con todo el cuerpo, a imaginar...y así, echar a andar ese mecanismo intenso y comprometido de compartir el arte y hacer memoria. Se reseñará la muestra de la artista plástica Laura Vaquer que consiste en una instalación de retablos ayacuchanos que tematizan el femicidio. El artículo es un intento por recuperar la performance realizada en la mesa denominada “Arte y memoria” de las Jornadas de Estudios Lingüísticos y Literarios “Territorios de la memoria” conformada por una narración oral escénica de dos relatos andinos sobre el Ucumar en diálogo con la instalación mencionada.

Un eje atraviesa y es común a ambas expresiones artísticas: la violencia hacia la mujer. En ambos casos se representa a la mujer cosificada, tomada como objeto, elevada como trofeo, cazada como presa. Los personajes, protagonistas de historias similares, presentarán distintos matices a modo de un caleidoscopio que refracta distintas formas pero con patrones comunes. Los relatos orales y la muestra artística entretienen sentidos de mujeres atrapadas en la redes de otros y en las redes propias. Desde el Ucumar al interior de las puertas del retablo, las historias de género tienen historia.

Del Ucumar al... mar del olvido. Historias de género. ¡¡¡Presentes!!!

En el marco de las Jornadas del Norte de Estudios Literarios y Lingüísticos, presentamos la presente investigación en la mesa denominada: “Arte y Memoria”, que se realizó en el predio del Rectorado de la UNJu, específicamente en la Casa de las Culturas, en el mes de septiembre de 2016. Este espacio invitaba a exponer trabajos que “saltaran los límites” de una exposición tradicional. Motivadas por la convocatoria nos planteamos el desafío de conjugar distintos lenguajes para abordar la problemática que definimos: la representación del femicidio en el arte. Fue así que iniciamos la ponencia con una narración oral escénica de dos relatos populares andinos protagonizados por el ukumar, jukumari y una figura femenina “sin nombre” secuestrada por este ser. La selección de los relatos respondía a la necesidad de hacer dialogar dos versiones que contrastaban en cuanto a tono, construcción de los personajes, roles, estructura narrativa, origen contextual. Sin embargo la estructura básica era común a ambos relatos: la figura masculina secuestra a la mujer y la mantiene cautiva, ésta concibe y da luz a un hijo que al crecer la ayuda a liberarse. Esta estructura coincide en ambos relatos, y esto confirma que se trata de dos versiones del mismo relato. De ahí su valor como relato oral, de base folklórica. Mientras relatábamos, íbamos disponiendo la instalación de la artista plástica Laura Vaquer, es decir que a medida que avanzaban las narraciones también se abrían las puertas de esa dimensión artística de la instalación que visibiliza a través del arte plástico la problemática de la violencia hacia la mujer. Ahora bien ¿Por qué seleccionamos estas narraciones como antesala de la presentación y análisis de la obra de la artista Laura Vaquer? Nos resultó significativo observar cómo estas dos dimensiones de expresión artística (los relatos como los retablos de la instalación) surgen en un mismo espacio cultural: el andino; fue esta una primera observación. La segunda: tanto los relatos, como los retablos de la instalación expresan el estado de reclusión de la mujer en el mundo doméstico; en ese escenario su libertad es coartada a tal punto de constituirse como un objeto más del “interior de la cueva”. Sin embargo se vislumbra el deseo de la mujer de salir hacia el afuera (las puertas del retablo, la remoción de la roca para escapar). En la dimensión ficcional de los relatos, medianamente, las mujeres logran su objetivo pero en los retablos se exponen las estadísticas, superando la metáfora denuncian una cruel realidad.

Para lograr los fines que nos trazamos en esta investigación incorporamos versiones de relatos orales que gracias a la memoria conservaron los habitantes de la zona andina y que fueron “rescatados” por investigadores especializados en estas temáticas. Cada una de nosotras hicimos una versión particular con modificaciones que nos demandó el género de la narración oral escénica. Somos conscientes de que estos textos no son considerados relatos orales según la teoría de la narrativa oral sino que se constituyeron

en dimensiones narrativas que ampliaron la mirada sobre la expresión del femicidio en el arte. Sin embargo, coincidimos con Walter Ong¹ cuando define los relatos orales (que utilizamos como fuente y figuran de manera completa en el Anexo de este artículo) y nos explica que no hay dos versiones iguales porque la oralidad impide una memorización exacta y cambia de acuerdo a los lugares, tiempos y los intereses de quien narra:

“... (los bardos) quienes nunca cuentan el mismo relato de la misma manera sino que utilizan una y otra vez las fórmulas habituales cuando se trata de los temas acostumbrados. Por supuesto, las fórmulas pueden variar un poco... Pero, en esencia, los elementos, temas y fórmulas y su uso corresponde a una tradición claramente identificable. La originalidad no consiste en la introducción de elementos, sino en la adaptación eficaz de los materiales tradicionales a cada situación o público único e individual” (Ong, 1987, pp.64 y 65).

Lo narrado se transmite a través de los tiempos y esto se relaciona con que los relatos poseen elementos culturales invariables y pueden llegar hasta nosotros gracias a la memoria en la que se sostiene el pensamiento andino.

Versiones del Ucumar presentadas a través de narración oral escénica

El Jukumari y la pastora

El *jukumari* recorría cerros y quebradas buscando alimento pero aquel día no se hallaba con suerte, el hambre lo condujo hasta la falda de la montaña seguro de que hallaría algo que devorar. Vio así un rebaño se acercó sigiloso pues había cerca unos hombres arando. De a poco se fue aproximando... la tropa estaba al cuidado de una joven... una joven muy hermosa entretenida en su *phuska*, era tal su belleza que olvidó el hambre. Decidió hacerle compañía. De pronto notó que un zorro se abalanzó sobre un cordero. Él se lanzó sobre el depredador y lo espantó, la pastora observaba la escena aterrada. El *jukumari* la tranquilizó y le explicó que él nunca la dañaría, más bien la defendería de cualquier atacante. De allí en más la visitaba a diario, la acompañaba en su tarea de hacer pacer al rebaño y le llevaba dulces viandas. Se enamoraron. Decidieron irse a vivir a la montaña donde el *jukumari* tenía su cueva, las jornadas transcurrían felices para la pareja. Él iba a buscar provisiones ella paseaba por la zona y se ocupaba de guisar la comida y ordenar el hogar. Al cabo de un año tuvieron un niño y la vida transcurría en ese mismo esquema: el salía al alba, regresaba al anochecer y ella lo esperaba en el hogar. Pero esta vida se volvió rutinaria, la pastora no veía horizonte en sus días y comenzó a angustiarse, el *jukumari* percibió esta pena y temeroso de que lo abandonase, cada vez que se iba, la encerraba

¹ Ong, W. (1987). Oralidad y escritura. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

en la cueva. Ella decide escaparse, intenta mover la piedra con la que él la mantenía cautiva pero no tiene la fuerza para correrla. El hijo la observa con pena le pregunta por qué se pone triste y ella le explica que se tienen que ir, que su padre es distinto a ellos, que es una bestia mientras que ellos son humanos. Pasan varios años de esta vida, el niño crece vigoroso y adquiere la fuerza para correr la roca. Fue así que madre e hijo huyen. Al notar la huida el *jukumari* entró en terrible depresión, los buscaba día y noche y sólo se desahogaba tocando la quena. En cuanto a la pastora y su hijo huyeron a la comunidad de origen de la mujer pero ella enfermó y murió. El hijo se sintió solo y fue a buscar al padre. La alegría del *juko* fue inmensa al verlo. Tocó la quena nuevamente pero en melodía jubilosa. El anciano murió acompañado de su hijo quien enterró a su padre y madre juntos. De la unión de ambos cuerpos nació un árbol al que van a cobijarse y encontrar consuelo los enamorados atribulados.

El Jucumari y la mujer empircada 2

Se cuenta que en tiempos muy lejanos una mujer había sido raptada en las montañas por el *jucumari*. Con su fuerza de oso la había apircado con enormes piedras en el rincón de un precipicio. Allí la dejaba todos los días para salir a cazar y luego traerle la carne cruda para comer. Ella se quejó como lo hacía siempre, le recordaba su origen cristiano y que no la habían criado para comer carne cruda. El Juco la observaba mientras revolcaba el mismo pedazo de animal en la ceniza. Pasó un tiempo hasta que la mujer quedó embarazada. Un *jucumarcría* vio la luz del mundo y rápidamente creció, demasiado pronto se hizo grande. Cierta día el *jucumari* pateó a la mujer y la dejó sola con su hijo para ir a traer alimentos. *jucumarcría* se acercó a su madre, quien no ocultaba su llanto. Ante la mirada llena de dudas de su hijo, la madre le contó que ella no pertenecía a las montañas, que su lugar era el de una mujer cristiana en la ciudad. Luego del breve relato le pidió a su hijo que la llevara de vuelta a aquel lugar de donde venía. *jucumarcría* quiere ayudar a su *mamay*, le promete que la llevará en andas y cruzará el río hasta llegar al pueblo. Así que aprovecharon que *Ucumar* no estaba para tomar el camino hacia la ciudad. En medio de la travesía los interceptó el padre. Loco de furia había salido a buscarlos cuando notó la ausencia. El hijo le pide a su madre que siga el camino y concrete la fuga. El hijo decide enfrentar al padre y darle pelea. Finalmente lo mata. Pero en la ciudad las cosas no fueron fáciles; el hijo en parte *Ucumar*, en parte humano no encaja en la sociedad y es discriminado por su fuerza desmesurada. El sacerdote del pueblo lo recibe pero al ver que no se adapta lo manda a enfrentar al Condenado como una forma de deshacerse de él. Al vencer al Condenado, el *jucumarcría* deja de atrás su

fuerza descomunal y apetito desmedido para convertirse en humano, como dicen en un cristiano.²

Análisis de la obra de Laura Vaquer

La obra de la artista plástica Laura Vaquer se presentó en el marco de la muestra *Recuerdos de una República Chiquita*, una suerte de homenaje a la práctica de Santa Anita. En dicha exposición realizada durante el mes de julio de 2016 participaron otros artistas: Candelaria Traverso, Martín Rey, Gabriela Calderón, Elisa Barrientos, Rodrigo Moltoni, Norma Brodkiewicz, Pablo Espinoza, Cielo Ogando, Laura Batallanos, Samuel Paiva, Gabriel Alarcón quien ofició también de curador de la Muestra. La obra se constituye por doce retablos o “roperitos” en palabras de su autora. El material con el que fueron elaborados combina madera y fibrofácil. Todos tienen el mismo tamaño y forma: un rectángulo con una “coronita” ornamental triangular. Las paredes laterales se extienden un centímetro por fuera de la base y funcionan como sostén tipo patas. Poseen puertas con sus respectivos tiradores. Este soporte artístico está intervenido por diversidad de materiales (pinturas, telas, papelería, bolsas de nylon, lana, hilos, gasas, masa de pan) y técnicas plásticas: empapelado, *decoupage*, pátina, bordado, grabado, dibujo, collage. Los roperitos en su exterior están matizados con colores neutros, oscuros y vivaces. Las puertas se hallan desplegadas mostrando en el interior diversidad de objetos pequeños: una tacita y su plato quebrados, broches, pequeños almohadones bordados, espejos, panecillos, ovillos de hilo, retazos de telas, gasa hospitalaria, un rallador, tres grabados, listados impresos. Consideramos que la obra se inscribe en la genealogía del retablo a juzgar por su diseño y funcionalidad.

El retablo es un formato milenario pero la iglesia católica lo populariza en la Edad Media como un modo de evangelización. Tanto se populariza que cualquier profesante lo contaba entre sus enseres religiosos y cotidianos. Junto a la colonización en América viaja también este instrumento de catequización cuya función es imponer de manera estratégica los símbolos de la religión cristiana. La resignificación de los retablos en

1 Esta es una versión creada y presentada a modo de narración oral escénica por Mercedes Sosa en la mesa “Arte y Memoria” de las Jornadas Territorios de la Memoria. La misma está basada en la recopilación de Cáceres Romero (1987, pág. 193). Se puede apreciar la versión original en el Anexo de este artículo.

2 Esta es una versión creada, titulada y ofrecida a modo de narración oral escénica por Silvia Torres en la mesa “Arte y Memoria” de las Jornadas Territorios de la Memoria. La misma está inspirada en una versión recogida por Elvira Espejo: “Relato 15” en Arnold, D. y Yapita, J. (1994). *Ahora les voy a narrar*. La Paz, UNICEF. Citado por Rubinelli. (2014). (pág. 95-99). Se puede apreciar la versión original en el Anexo de este artículo.

América amerita un análisis profundo pero este no es el momento porque no se relaciona directamente con este trabajo. Sin embargo no podemos dejar de expresar que el retablo se transforma y adquiere una nueva expresión en los Andes. En este recorrido por otorgar significado a la obra hemos descubierto que el retablo de la localidad de Ayacucho en Perú conocido popularmente como retablo ayacuchano no sólo se configura como una propaganda del catolicismo sino también como una suerte de postal tridimensional de prácticas culturales de los pobladores de la zona. En este tipo de retablos notamos un uso distinto del soporte, un uso en el que se pretende **mostrar** a un espectador masivo escenas de la vida cotidiana, por ejemplo. La cocina, una fiesta, una taberna, la feria.

Hallamos aquí cierta analogía con la obra de Laura Vaquer en el sentido de que hay una intención imperiosa: la de mostrar, de visibilizar, de abrir las puertas para que se observe una problemática de la realidad actual: **los femicidios**. Los objetos de la muestra desde su configuración artística expresan un **presente** por la memoria de las víctimas de la violencia hacia la mujer. Nos ocuparemos entonces de analizar dicha configuración artística intentando “mover” la roca de la cueva a través de la fuerza del arte. Para desarrollar una posible interpretación de la obra realizaremos un análisis de aspectos recurrentes de la misma. La instalación posee una disposición espacial en serie de doce: En entrevista con la artista plástica convinimos ubicar los roperitos sin un orden establecido, el único señalamiento a tener en cuenta es el de encabezar la serie con el retablo que tematiza el culto a los muertos típico de la zona andina. Esta indicación se constituye como una puerta de entrada que dirige un sentido de la obra: La muerte se hace presente, la muerte inaugura una serie que se reproduce. No es casual el número doce, son doce los meses del año atravesados por cruentos casos en los que lamentablemente el asesinato de mujeres engrosa las listas de precarias estadísticas oficiales. Once de doce armarios están empapelados con los nombres de víctimas de distintas provincias, sus edades, forma de asesinato, victimarios y fecha de muerte. El retablo número 12 “despejado” de listas posee un espejo que puede reflejar el rostro de quién observa convirtiéndose en parte de la escena y en definitiva en parte del problema. El exterior presenta colores variados, vivaces, atractivos estampados en telas, papeles. Sin embargo hay una predominancia en presentar la textura rasgada, raída, uniéndose en puntadas que superponen trozos irregulares. Esta disposición del “afuera” aparentemente colorida y alegre deja en evidencia en su yuxtaposición la insoslayable violencia que gobierna los vínculos entre hombre y mujer. Focalizando en el interior, el color que prevalece es el beige que contrasta con los tonos vivaces como por ej. el rojo y el fucsia que son preponderantes.

Este contraste pone en relieve la coexistencia de dos intencionalidades: “decorado” y denuncia. Estas intencionalidades en apariencia antagónicas vienen a confluir en un sentido que atraviesa la obra: la ingenuidad, la inocencia, la pequeñez de las escenas representadas invitan a “meter la nariz” para introducirse en el “crudo” de una realidad doméstica opresora. En este sentido observamos una noción fundante en la obra de la artista: el interés de homenajear a las víctimas circunscriptas al ámbito cotidiano. Notamos un interjuego entre la supuesta noción del “adentro” como guarida protectora versus el espacio que termina extinguiendo vidas de mujeres. Si bien es cierto que no a todas las víctimas la vida les fue arrebatada en el ámbito del hogar, en la obra se pretende recordarlas con estampas de mujeres recluidas en sus quehaceres cotidianos y dedicadas amorosamente a tareas estereotipadas como femeninas. La laboriosidad puesta en evidencia en la construcción de cada retablo dice de la intencionalidad de un sentido homenaje a ausencias que de no nombrarse, de no bordarse, se pierden en el mar del olvido.

Imágenes potentes se presentan en general en la obra pero nos remitiremos específicamente a algunas de ellas: el rallador bordado forma parte de un sistema de sentidos en el que la contraposición, la antítesis organiza la retórica de la obra de Laura Vaquer. El metal alude a la frialdad, la rigidez, en el que se pretende imprimir ternura porque el objeto rallador de cierta forma ofrece intersticios que permiten el ingreso de un bordado delicado y amoroso. El intento por crear una ligadura más “cálida” provoca el retaceo de un corazón que se ralló en la búsqueda de amalgamar un vínculo entre elementos tan disímiles.

Otra imagen potente es la seguidilla de almohadones elaborados con bolsas de nylon, decorados con tejido a crochet en los bordes y los nombres de las víctimas bordados en letras rojas. Los almohadones en un primer golpe de ojo aparentan estar elaborados con una tela satinada sin embargo el espectador al acercarse “descubre” su verdadero material: bolsitas descartables. Estas almohaditas vienen a resignificar el sentido original de esta materialidad: **el descarte** para pasar a configurarse como una suerte de premisa: la unión de un material supuestamente efímero se hace resistente cuando se acumula. Análogamente la unión de las mujeres puede visibilizar un pedido urgido de justicia, un cuestionamiento a la ideología imperante que las mata, y una demanda urgente: **Ni una menos**.

Para cerrar no queremos dejar de expresar que la obra de la artista Laura Vaquer viene a contribuir a una temática siempre relegada a una “República chiquita”. República que a modo de gruta esconde las historias de vida, y los valores que tejen una trama a la que se le sueltan puntos y cuyos hacedores sociales lentamente tratan de visualizar los

mecanismos que digitan los hilos del patriarcado. El trabajo de Vaquer se constituye como una fuerza que quita la roca de la gruta para poner a la vista del público, que pretende amplio, una problemática que nos entrama y nos reclama a todos.

Los relatos orales en apariencia remotos en el tiempo, distantes en la temática tratan problemáticas que hacen vigente su continuo retorno.

Anexo: Relatos originales completos que fueron tomados como fuente de las narraciones orales escénicas.

Relato del Jukumari narrado por Elvira Espejo Ayka (Qaqachaka, Bolivia, 1991):

Un oso Jukumari había cargado a una joven, dice, en tiempos lejanos. Pues, le había encargado, dice, y después a un rincón de un precipicio le había llevado, dice. Luego, ahí con unas piedras grandes le había apircado, dice. Le había apircado ahí, después, el jukumari le había dicho:

—Ahora voy a traer comida. Tú vas a estar aquí, dice.

Bueno.

Había ido, luego había llegado y había hecho llegar la comida cruda misma, dice. Después:

—Yo no soy un animal de las lomas. Yo no sé comer cruda misma. Yo soy cristiana, se había quejado— dice.

Después:

— ¡Ajá! —diciendo lo había alcanzado, dice, revolcando, revolcando en la ceniza.

Después la mujer había estado embarazada, dice. Su embarazo ya está de gravedad, luego, le ha hecho tener su criatura. Más o menos pequeño este Jucumarcría.

Rápido creció, dice, rápido, rápido, rápido llegó a crecer, dice, pues ya es grandecito, dice.

Y su padre fue nomás también a traer comida, dice.

Está yendo ahí y una vez le había pateado (a la madre), dice.

— Mamay, ¿y por qué pues estás llorando? —le había preguntado, dice. Luego: —Yo no soy un animal de la loma. He venido de la ciudad. No soy animal de la loma. Soy cristiana —le había contestado, dice.

—¡Ajá! —le había respondido dice.

Luego:

—¿Puedes llevarme? ¿Me puedes llevar? Yo te seguiré —le había pedido, dice.

—Yo te voy a bajar cargándote —le había contestado, dice.

—Bueno —diciendo.

—Te puedo llevar —le había dicho, dice.

—Bueno —diciendo, y de improviso había pateado a la pared y luego había hecho mover, dice. Había hecho mover —una—ahí.

En otro momento,

—¿Quién ha hecho esto?! —dice su papá (en quechua), luego:

—¡Oso! —había reaccionado, dice—. ¡El oso viene!

—¿Y qué Oso? —había preguntado dice, dice.

—Oso.

Le pateó una vez y luego:

—Pues, tres osos han hecho así. Por aquí, por allá, por todas partes se derramaron —había preguntado, dice.

Le había señalado con la mano, dice.

—¡Ahá...! —había dicho, dice.

El oso había ido. Los osos que estaban comiendo los había matado sin motivo, dice. Y sólo haría tres veces así, dice, luego otra vez más había pateado. Se había vuelto loco, dice, por lo que fue su papá.

Y después de que se ha vuelto loco, luego:

—Ahora llévame ya —le había pedido, dice.

—Bueno —diciendo —, el Oso le había bajado ya, cargándole, dice, su hijito.

Ya es jovencito, dice. Luego le carga en la espalda. Estaría yendo, y después, en otro momento, había bajado al camino, y cuando estaba en el camino, ahí su papá le había pescado, dice. Pues al estar llevando a su mamá, dice, le había encontrado.

Luego:

—Mamá, tu seguí yendo a aquel lado, seguí nomás por el camino, yo voy a pelear con mi papá —le había aconsejado, dice.

—Bueno —diciendo.

Habían peleado, pues en vano nomás, peleando, peleando y peleando (...) Ya está vencido, ya había matado a su padre. Ya estaría muerto (...)

Y después:

—Ahora le hemos matado. Ahora nos iremos —había comentado, dice.

—Bueno —Y había bajado pues.

—Soy de la ciudad de La Paz, ahora te llevaré ahí —había dicho, dice.

—Bueno —diciendo la había llevado para abajo, y luego habían bajado a la ciudad.

Y luego:

—Ahora ¿y qué se va a hacer mi yuqalla tiene tanta fuerza? —diciendo, harto había llorado, dice.

Después, le había entregado al Tata Cura, dice. Y dice que el Tata Cura le había instruído:

—¡Toque la campana!

—Bueno —diciendo.

Pero había hecho caer nomás la campana, dice. Y ahora:

—¡Andá por leña! —le había ordenado.

Pero había matado las mulas nomás, dice. Luego:

—Ahora, ¿y qué vamos a hacer pues?

Luego, en un pueblo... un Condenado está dando miedo, está dando miedo feamente.

—¿Puedes ir allá, allá puedes ir a pelear? —le había preguntado su mamá.

—Puedo ir a pelear —le había respondido.

Luego, el Tata Cura:

—Ahora se lo haremos un chicote. Y de un quintal (de azotes) se lo habían hecho un chicote, dice. Y había ido allá, dice.

Se dice que es una casa grande y antigua. Es una casa grande, esa, y ahí adentro está plata nomás, dice. Ahí adentro hay plata y ahí el Oso está durmiendo, dice.

Y sorpresivamente:

—Ch`atx —un pie había caído —dice. Nuevamente:

— Ch`atx —había caído otro pie —diceo. Y en otro momento: —había caído el cuerpo— dice—Ch`atx cayó.

—Y ¿qué es pues esto!?! —había exclamado, dice. Había mirado, dice. La cabeza:

—Ch`atx ch`askal —sonando, había caído, dice.

—Ahora esto, ¿qué vamos a hacer?

El hombre se había parado, dice.

—¿Quién está durmiendo aquí? —había preguntado, dice.

—Un joven —le había contestado el Jukumari. Luego:

—Y ¿qué estás haciendo ahí? —le había preguntado, dice.

—A ver párese —le había ordenado, dice.

—Bueno, soy el Jukumari —le había contestado, dice.

—A ver, toque la guitarra —le había instruido, dice.

—Qalanqay, qalanqay —sonando, había rascado, dice.

Y ahora:

—Pues, ¿por qué tú estás aquí adentro? —le había preguntado, dice.

Luego el Jukumar:

—Yo estoy aquí adentro porque está cubierta de plata. Por eso estoy aquí, —le había contestado, dice.

—Si tú, pues, mueres, entonces, pues si tú mueres, entonces vas a comer un vaso de café y sólo un pan —le había apostado, dice.

El Jukumarcría:

—Bueno —le había respondido, dice.

—Y si tu sobrevives, entonces, vas a comer un turril de café y todo un horno de pan —le había contestado, dice.

—Bueno —le había respondido.

Había peleado y habían peleado, hasta que le habían vencido al Condenado, dice. El Condenado ya está muerto, dice. Ya murió, ya murió, y ahora:

—He matado —diciendo había excavado la plata, luego se había venido, dice, el Jukumari. Bien... su madre le está cuidando, dice.

—¿Y qué se puede hacer?, que ahora nuevamente está volviendo —se había preguntado, dice.

—Ahora está viniendo —diciendo. Y con un turril de café y todo un horno de pan le hace esperar. Había llegado, dice, el Jukumari:

—Mamay... ahora ya no sé comer así ya. Ahora yo se comer sólo un vaso de café y un pan nomás. Ya no voy a comer así —le había respondido, dice.

—Entonces, ¡toma pues! —diciendo.

Pues el Condenado, le había convertido al Jukumarcría en persona humana, dice. Y luego ahora:

—Voy a entregarle ante el Tata Cura —había dicho —pues, ese le había bautizado ya, bien lo había convertido ya en persona humana y se había vuelto ya cristiano, dice.

El jukumari y la pastora

Versión de Adolfo Cáceres Romero (Bolivia, 2006):

Aquella vez al Jukumari no le acompañó la suerte. Estuvo errando por roquedales y quebradas desde por la mañana y no se le puso a la vista ni una *taruka*, ni siquiera una miserable vizcacha. El hambre le indujo a bajar hasta la falda de la montaña, donde a la vuelta de una eminencia de topó con un rebaño. ¡Tate! Era preciso manejarse con tino, pues algo más allá araban unos hombres. Fue acercándose cautelosos como una sombra, cubriéndose tras unos pedrejones que de trecho en trecho se empinaban.

El rebaño pacía al cuidado de una pastora muy joven. Ella era muy bonita y arrojada en el suelo se entretenía dándole a la phuska. El jukumarii se le quedó mirando, pues le iba pareciendo de mas agraciada. Se olvidó el hambre y, fuertemente atraído por la moza, resolvió más bien hacerle compañía. En eso descubrió que al otro lado un zorro se lanzaba sobre un cordero algo desviado. Se lanzó sobre la alimaña como un rayo y sólo al ver que ya alentaba la soltó. La pastora la miraba con los ojos enormemente abiertos aterrada.

-No tienes nada que temer-le dijo-.Yo no vengo a comer tus corderos, sino mas bien a defenderlos. Los defenderé no solo del zorro, sino también del cóndor. Si viniera el puma, de él también los defendería.

A partir de entonces acudía todos los días el jukumari a hacerle compañía y sólo se marchaba cuando al tardecer ella y su rebaño se perdían en la lejanía. Defendía al zorro al rebaño de los asaltos del cóndor y el zorro que se atrevía no quedaba vivo. Unas veces le traía fruta de la

montaña: tintín, rujma o pasacana. Otras veces le traía miel. Si se agotaba el agua de su cantarillo, iba a traerla de la quebrada próxima.

Así que no tardaron en sentirse enamorados, y un día se marcharon a la montaña, donde el jukumari tenía su morada en una cueva. Allí vivieron dichosos. El, de día en día más enamorado, regalaba a su amada con solicitud y ternura. Salía a la mañana y al atardecer regresaba con abundantes provisiones: carne fresca de taruka o llama, patatas, maíz, fruta, miel.

En sus horas de soledad, la pastora se paseaba por las laderas y por las quebradas, recogiendo flores silvestres acariciadas por el rumor de las cascadas y el canto de los pájaros. Veía que no le faltaba nada y era feliz. De regreso, el amado siempre la encontraba en la cueva, la cena guisada y todo en orden.

Al cabo de un año nació un hijo, un ser humano perfecto. Transcurría el tiempo, el niño crecía sano y vigoroso, y el jukumari continuaba saliendo al amanecer y regresando a la puesta del sol. Poco a poco la pastora fue hallando monótonos los días, estrecho el mundo en que vivía y comenzó a añorar el hogar que había abandonado. Y sufría.

Una tarde, el jukumari, al volver cargado de provisiones, vio que su pastora había llorado. Le enjugó los ojos con la lengua y postrado a sus pies le suplicó que le dijera si tenía algún motivo de sufrimiento. Ella ocultó sus sentimientos y dijo que no había nada. Pero el jukumari quedó preocupado y receloso. A partir de entonces, para ir en busca de alimentos y a fin de que la amada no le abandonase, la dejaba encerrada en la cueva, tapando cuidadosamente la entrada con un gran trozo de roca.

Ella sentía crecer la nostalgia y sus tribulaciones eran cada vez más lacerantes. Un día resolvió huir. Volvería a casa de sus padres y allí reconstruiría su existencia. Trató de mover la roca, estuvo forcejeando ahincadamente, la impelía con todas sus fuerzas de una manera y de otra.

La roca no se movió. Entonces rompió a llorar. Mama, ¿por qué lloras? -le preguntó el hijo, que ya estaba crecido.

-Porque no puedo -contestó ella- mover esta roca.

-¿Por qué quieres moverla?

-Porque es necesario que nos vayamos de aquí.

-¿Por qué quieres que nos vayamos?

-Porque no podemos vivir encerrados en esta cueva.

-¿Y mi yaya?

-Tu yaya se quedará. Él no es como nosotros.

-¿Cómo es mi yaya, mama?

-Es una bestia, hijo mío. Nosotros somos seres humanos.

-Ah...

Diálogos como éste se entablaban a menudo y las lágrimas de la pastora seguían fluyendo en la oscuridad de la cueva.

Tuvieron que transcurrir todavía unos años. El niño fue creciendo y adquiriendo fuerzas. Un día se sintió capaz de mover la roca.

-Ya puedo, mama -le dijo-. Ya podemos irnos.

A la mañana siguiente la pastora le dijo al amante:

-Deseo miel, mi bien. Hace tiempo que no me traes.

-Hum... -rezongó el jukumari- Algo difícil... Pero iré a buscarla.

Colocó la roca donde debía y partió. Luego de una prudente espera, el muchacho pudo mover la roca y huyeron. Los padres de la pastora habían muerto; entonces ella y su hijo siguieron adelante en su fuga a fin de que el jukumari no pudiera alcanzarlos.

Al hallar vacía la cueva, el jukumari quedose atónito. Tan pronto como pudo, lanzose a la búsqueda de los fugitivos. En vano. Ellos habían desaparecido. Regresó a la cueva agobiado de dolor y desesperanza. Entonces, acurrucado en un rincón, se puso a tocar la quena. La quena sollozaba con tanta amargura, con tanto desconsuelo, que hasta las piedras y los árboles y los pájaros se echaron a llorar. La búsqueda se repetía día tras día y, de regreso, la quena seguía arrastrando en su lamento a las piedras y a los árboles y a los pájaros. Finalmente pasaba el día y la noche en la morada y salía sólo cuando el apremio del hambre se hacía insoportable.

Pasaron los años en vano. Un día la pastora amaneció enferma, no pudo reponerse y la muerte vino a recogerla. El hijo se sintió solo y, luego de enterrarla, encaminóse en busca de su yaya. Lo encontró arrinconado en su cueva, transido de congoja, achacoso y sin fuerzas. La presencia del hijo le iluminó como un sol nuevo. Hallose aliviado y la alegría asomó otra vez a su corazón. Entonces levantó su quena y se puso a tocarla. La melodía era tan jubilosa, tan alborotada, que hasta las piedras y los árboles y los pájaros comenzaron a bailar.

El joven no se apartó de su yaya hasta el final. Cuando al viejo le tocó exhalar el último aliento, le cerró piadosamente los ojos y le dio sepultura junto a su madre. Al verse allí el amante, cual si hubiese revivido, abrió los brazos y rodeó con ellos los restos de la amada. A poco, de la unión de ambos cuerpos nació un árbol. El árbol se hizo corpulento y frondoso. A cobijarse a su sombra iban a veces los enamorados sin ventura y, entonces, sentían que en su corazón renacía la esperanza.

Bibliografía

- Angulo Villán, F. (2008) "Voces en la noche. Ensayo sobre el relato mítico del Ukumar". En Odriozola, P; Angulo Villán, F. y González, L. (2008). *Ensayos breves sobre mitos y leyendas de la Argentina*. (pp. 39-41). Buenos Aires: Consejo Federal de Inversiones.
- Cáceres Romero, A. (2006). *Narrativa quechua del Tahuantinsuyu*. Bs. As: Colihue.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Rubinelli, M. (2014). *Los relatos populares andinos: expresión de conflictos*. Bs. As: Ed. Biblos.

Terrón de Bellomo, H. y Angulo Villán, F. (2012). *Fantasmas de Jujuy*. Jujuy, Argentina: Apóstrofe Ediciones.