

## LITERATURA AYMARA

LUCY JEMIO GONZÁLEZ\*

Bolivia, como otros países que fueron colonizados, contiene a su interior multiplicidad de pueblos nativos que, aún después de 500 años, mantienen su cultura y lengua propias. De esta gran variedad de pueblos amerindios, no todos han alcanzado -ni en el pasado ni en el presente- un desarrollo homogéneo y/o paralelo; cada cual, por sus características intrínsecas, es más o menos conocido, y a veces desconocido, por el boliviano común.

Hoy por hoy, muchos profesionales de las Ciencias Humanas y Sociales están realizando diversos estudios sobre las culturas aymara y quechua, por ser éstas las que han alcanzado mayor desarrollo y expansión en relación a las culturas nativas que conviven al interior del pueblo boliviano.

La carrera de Literatura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés, asumiendo su responsabilidad en la tarea de recuperar, de estudiar y de difundir las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, me ha encomendado realizar el proyecto de investigación: **CARACTERIZACION DE LA LITERATURA ORAL BOLIVIANA**. El avance de éste me permite, en esta oportunidad, presentar una muestra de la Literatura Oral Aymara, a partir de trabajos de recopilación realizados en el área rural, concretamente en las estancias<sup>1</sup>, recurriendo preferentemente a agricultores y pastores nativos<sup>2</sup> generalmente monolingües o con escaso conocimiento del

---

\* Bolivia.

<sup>1</sup> Las "estancias" son poblaciones alejadas de la población principal.

<sup>2</sup> Llamamos "nativos" a las personas originarias del lugar. Nuestros informantes nativos tienen, además, características peculiares porque conviven en un sistema tradicional, con "poca" influencia occidental; no tienen, por ejemplo, servicio de energía eléctrica que les daría acceso a un mayor acercamiento al mundo occidental a través de los diversos medios de comunicación.

castellano. Esto por haber comprobado que son tales las condiciones que nos acercan más a la posibilidad de recoger un material más directo y capaz de conducirnos al pensamiento del pueblo aymara o al pensamiento andino.

Esta muestra es, en sí, una relación de datos y de algunas características generales de la Literatura Aymara, a partir de un material obtenido en tres trabajos de campo realizados en tres provincias del Departamento de La Paz en el año 1987. El primero en la Isla del Sol, localidad de la provincia Manko Kapac; el segundo en Puerto Acosta, localidad de la provincia Camacho y el tercero en Charasani, localidad de la provincia Bautista Saavedra. Las dos primeras zonas bilingües (aymara y castellano) y la última zona trilingüe (aymara, quechua y castellano).

Una primera lectura del conjunto definido por el producto obtenido en las tres zonas, nos enfrenta con una recurrencia tan frecuente de ciertas historias que nos hace pensar que estamos ante los mismos cuentos a través de múltiples variantes; sentimos, entonces, la necesidad de estudiar esta recurrencia y la variabilidad correspondiente para explicarnos algunas características de la transmisión oral.

Una segunda lectura o una lectura detenida permite distinguir narraciones propias o exclusivas de cada lugar, además de constatar la existencia de un mayor porcentaje de narraciones compartidas en relación al total, es decir que encontramos más narraciones compartidas entre una área geográfica-lingüística y otra que las exclusivas de una zona en particular.

Por ello, se hace necesario distinguir el número de historias del número de narraciones recogidas en cada una de las tres zonas. Un examen detenido, en esta perspectiva, deja ver que el número de narraciones es mucho mayor que el número de historias, de acuerdo al siguiente detalle:

El número total de narraciones grabadas en cintas magnetofónicas, provenientes de las tres zonas, es de 354. De éstas solo transcribimos y traducimos al castellano 292, dejando de lado las demás por presentar aquéllas problemas de audición y por ser, en su gran mayoría, variantes entrecortadas y demasiado fragmentadas de historias que ya registramos en más de tres variantes

claramente "más completas"<sup>3</sup>.

En un total de 81 narraciones registradas en la Isla del Sol, identificamos 41 historias, de las cuales 11 tienen variantes, frente a 30 sin variantes. Encontramos, asimismo, que las historias con más variantes son las del Zorro; registramos un total de 35 narraciones sobre el Zorro, que equivalen al 43% del total de lo narrado.

En un total de 127 narraciones registradas en Puerto Acosta, identificamos 56 historias, de las cuales 19 tienen variantes, frente a 37 sin variantes. Encontramos, también, que las historias con más variantes son las del Zorro; registramos un total de 46 narraciones sobre el Zorro, que equivalen al 36% del total de lo narrado.

En un total de 84 narraciones registradas en Charasani, identificamos 54 historias, de las cuales 16 tienen variantes, frente a 40 sin variantes. En este grupo es notable la recurrencia de historias relacionadas con las acciones de seres sobrenaturales, como son los que emergen de los lagos, lagunas, ríos, cerros, etc.

En un intento de clasificación de todo el material, distinguimos tres grupos de narraciones:

1. Narraciones locales
2. Narraciones compartidas
3. Narraciones "no compartidas"

## DE LAS NARRACIONES LOCALES

Las narraciones locales de la Isla del Sol tienen por ejes al lago (lago Titicaca) y a los inkas.

<sup>3</sup> No es que creamos que hay variantes privilegiadas. Sabemos que en cuestión oral, una variante que puede parecer "insignificante" puede contener secuencias clave para la definición de una historia relatada.

Determinados lugares del lago, a determinadas horas, "en su hora"<sup>4</sup>, que parece ser preferentemente a media noche o a medio día, se constituyen en escenarios de sucesos extraordinarios protagonizados por seres sobrenaturales -habitantes del lago-, cuya visión "encanta" a los humanos que presencian su actuación.

El Inka vino de Tacna, "vivió en el tiempo oscuro", construyó fortalezas, en cuyas ruinas hoy habitan "todavía" los espíritus de los inkas. El Inka tenía harto oro; al saber de la llegada del sol, metió todo el oro al lago, a hondazos. Las joyas del Inka están dentro del lago, resguardadas por una serpiente de tres cabezas rojas que no permite acercarse a nadie. El Inka fue de gran estatura y de fuerza descomunal, tenía poderes extraordinarios, "arreaba las piedras con su chicote", fue así que construyó todo; "si el sol no hubiera salido, él hubiera concluído su obra", dice.

Las narraciones locales de Puerto Acosta versan sobre ciertas tradiciones culturales andinas y sobre el Nayra timpu o el tiempo antiguo<sup>5</sup>.

Denominamos a las primeras "narraciones de reflexión", porque en éstas se manifiestan concepciones espacio-temporales e interpretativas del tiempo pasado y del tiempo actual. Para el habitante rural andino, el tiempo actual "es malo". "Ha llegado el tiempo malo", como consecuencia del olvido de las tradiciones culturales. Se atribuye el olvido a la intromisión, en la comunidad andina, de las diversas iglesias evangélicas.

En el Nayra timpu, los animales se convertían en personas y "hablaban como la gente", "todos los animales tienen su historia en ese tiempo, en ese tiempo oscuro".

Las narraciones locales de Charasani refieren acciones ejecutadas por seres que emergen de ciertos espacios. La visión de estos hechos provoca en los humanos

---

<sup>4</sup> Anotamos entre comillas frases textuales tomadas del texto original.

<sup>5</sup> Estas narraciones no son exclusivas de Puerto Acosta. Las hallamos, también, en otros lugares.

desequilibrios, como el enloquecimiento, la ceguera, una enfermedad grave, e inclusive la muerte repentina o desaparición total, "son tragados".

## DE LAS NARRACIONES COMPARTIDAS

Definimos un total de 205 narraciones compartidas, que contienen a su interior 49 historias.

En este grupo, llama la atención que las historias, en su gran mayoría, están protagonizadas por animales. Del total de las 49 historias, 34 están protagonizadas por animales. En otras palabras, el 79% de las narraciones están protagonizadas por animales y el 69% de las historias están protagonizadas, también, por animales.

Esta distinción de un mayor número de historias protagonizadas por animales, en relación al conjunto total, nos insinúa identificar y dar referencias detalladas de estas historias, que se definen como Cuentos.

**Los cuentos del Zorro.**- El Zorro protagoniza gran parte de las historias narradas, más que cualquier otro personaje. Aparece en todas sus historias intentando triunfar en terrenos y pruebas en las que -por sus condiciones innatas- sus diferentes oponentes lo aventajan. Se desenvuelve, siempre, irreflexivo, crédulo y fanfarrón frente a su oponente que, en todos los casos, sea quien sea, es reflexivo, ingenioso y discreto. El Zorro y su oponente de turno se definen, reiterativamente, como el perdedor y el vencedor. El final adverso del Zorro parece ser una consecuencia lógica de sus acciones que son, sin excepción, irreflexivas. Los Cuentos del Zorro parecen tener la intención de reflejar las imágenes de un hombre negativo y de otro positivo.

**Los "Cuentos de enamorados".** Estos cuentos refieren historias de enamoramientos de adolescentes humanos con animales transformados en humanos, quienes entran en relaciones de pareja, óptimas en tanto que las mismas se circunscriban a la vida privada de los dos miembros de la pareja o a la intimidad de éstos. Los problemas empiezan al atravesar el umbral hacia la vida pública o social. Los enamorados confrontan, entonces, conflictos de carácter irreconciliable porque no pertenecen a la misma especie. La revelación

de las diferencias entre la pareja, termina con la relación amorosa.

Por la forma en que se conflictúan y se resuelven los problemas planteados al interior de estas historias, parece que éstas tienen la función de subrayar los límites de lo humano frente a lo animal, los límites de lo social frente a lo a-social y de lo cultural frente a lo a-cultural, demostrando que lo social-cultural es inaccesible para el animal. Estos Cuentos parecen ser instrumentos para explicar caracterizaciones exclusivas del mundo humano y, también, pretextos para explicar las normas tradicionales-culturales. En estos Cuentos, los andinos, planteando la conjunción de las especies hombre/animal, no solo están distinguiendo -precisamente- la imposibilidad de tal conjunción sino que, además, están explicando su pensamiento y moralidad<sup>6</sup>.

En cuanto a los Cuentos protagonizados por humanos, encontramos que éstos, en un 84%, tienen su origen en la Colonia o a partir de ella, porque presentan personajes y rasgos introducidos por los europeos. Están ahí los cuentos de curas, los relatos de inspiración bíblica y otros que dramatizan problemas vividos en la época de los hacendados y pongos.

### ALGUNAS CONCLUSIONES

En general, vemos que, al igual que toda literatura, el cuento oral aymara tiene una preocupación moral y social (quizá más marcada por pertenecer a una tradición cultural oral). Sus historias problematizan y sancionan diferentes actitudes y comportamientos, subrayando la necesidad de actuar de acuerdo a los principios tradicionales de la sociedad, ya que lo contrario atenta contra el equilibrio deseado o contra el orden social establecido.

Está claro que la preferencia que la tradición oral andina tenga -o la haya tenido- por constituir a los animales en los protagonistas de sus mitos y Cuentos, no significa, de ninguna manera, que sus historias narradas sean triviales o que estén escenificando solo "pequeños dramas del campesino",

---

<sup>6</sup> Adjuntamos a este trabajo traducciones literales del aymara al castellano de un Cuento del Zorro y otro "de enamorados".

como lo han afirmado lectores educados en la cultura occidental, sin comprender que el verdadero sentido de estos Cuentos no puede ser identificado sino en relación o referencia al sistema de valores andinos al interior del cual se integran y explican, haciéndonos ver que sus contenidos plantean y dan respuestas a cuestiones fundamentales de la existencia humana.

La preferencia por el protagonismo de los animales parece ser un rasgo propio de la tradición oral andina<sup>7</sup>; nos preguntamos, entonces, si esta preferencia obedeció a razones o a fines didácticos o ¿es que las concepciones andinas sobre el hombre o sobre estas historias no admitían lo contrario?

---

<sup>7</sup> Puede ser particular en relación a la tradición europea. Por otro lado, creemos que es un rasgo compartido por los pueblos sin escritura, pero esto lo discutiremos en otra oportunidad.

## ZORRO Y ARAÑA\*

Zorro y Araña habían ido al cielo, "ahí donde está Dios". Zorro había apostado con la Araña y ésta le llevó en su pequeña "soga"<sup>1</sup>. Allá habían hablado con Dios.

Más después, Araña le dijo a Zorro:

-Vámonos, hermano, vámonos. Vámonos, hermano.

-No, pasearé un poco más, las chicas se enloquecen por mi. Les gusto, una calle más.

-Vámonos, hermano.

-Una calle más, una calle más.

Cansada de esperar, Araña se vino dejándolo allá arriba.

Viéndose "abandonado", Zorro había llorado hartito.

Llorando se fue a quejar a Dios.

-Así me ha abandonado aquí. Fue ella quien me trajo, y ahora me abandonó, ¿qué voy a hacer ahora? ¿Cómo voy a regresar? (dijo llorando).

-¿Qué vas a hacer, pues? No llores. Yo te voy a despachar. Hazte una sogita, trenzá hasta llenar un cuarto. Llenas ese cuarto y me avisas, yo te haré descender por la sogita, le dijo Dios.

Habiendo trenzado sólo lo suficiente como para taponear puerta y ventanas del cuarto, "¡ya está lleno!", había dicho.

-Vete por ahí. ¡Ah!, y me avisas cuando llegues. Llévate este bombo. Cuando llegues lo tocas, así sabré que llegaste. Estando llegando, vas a tocar hartito el bombo.

Apenas había descendido un poco, apenas un poco y ya había tocado el bombo, el Zorro. Y Dios lo había soltado (su sogita).

-¡Nuestro Padre Dios haceedor viene!, ¡tiendan una cama tejida!!! Diciendo, había tocado fuerte el bombo.

En medio de las cenizas había caído el Zorro, reventado. Esparciendo así, aquí abajo, todas las frutas que había comido en el cielo.

---

\* Traducción: Lucy Jemio González.

<sup>1</sup> En su telaraña o en un hilo de ésta.

## EL JOVEN Y LA MUCHACHA SAPO

Un joven sabía haber, dice. Ese joven estaría teniendo su madre, así. Después otra casa, casa de pastoreo se llama. Y después ahí irá -o ha debido ir- a pastorear a los animales. Después su mamá irá también a dejarle víveres<sup>1</sup>.

Después, a su mamá le había dicho, dice:

-Mamita, yo ya tengo mujer, ahora ya tengo mujer, por eso tú víveres nomás dame. Después, mi mujer va a estar cocinando.

Diciendo.

-A hacerte perdonar debes venir, pues. ¿Yo acaso soy tu perro? ¡Qué, pues... para meterte mujeres así..., así... a la casa!

-Yo sabré, pues. Estaré, pues, andando<sup>2</sup>. Perdonarse siempre acaso es bueno, acaso se necesita. No le conozco; sin conocernos nomás con esa muchacha me he juntado, María se llama.

Diciendo.

Ahora iría, y el joven había estado pasteando ovejas, dice. Y después en la cocina estaría ardiendo también el fuego, estaría cocinando. Miraría al fondo, y entonces ninguna muchacha no hay.

-"Aquí está..., la cocina también está encendida... ¡¿dónde, pues, irá esa muchacha?!"

Diciendo.

Un sapo nomás ahí está sentado.

-¡Este sapo cochino!... ¡¿A qué, pues, has entrado?!... ¡Sal de aquí!...

Afuera lo había arrojado, la cabeza le había roto, dice, al sapo.

En la tarde llega el joven:

-¡Ay! Así la mama<sup>3</sup>...

Con la cabeza rota nomás ya se había sentado.

-¡Ay!... así tu mamá me ha pegado. Tu mamá así me hace, ¡ay!... así tu mamá me ha pegado. "¡Sal de aquí!", diciendo, me ha botado de la casa, afuera

<sup>1</sup> Alimentos crudos.

<sup>2</sup> Voy a estar viviendo.

<sup>3</sup> La señora.

me ha arrojado.

Entonces, a reñirle a su mamá había ido:

-A la mujer, a mi mujer, ¿por qué siempre has ido a pegarle?, con la cabeza rota está ahora mi mujer. ¿Qué diciendo siempre... qué haciendo siempre has ido?

-No. Yo no, ¿qué?... ¿Quién mujer? ¿Qué? Nada. Yo no soy loca. ¿Quién?... ¿qué?... ¿qué es, pues? Un sapo nomás afuera lo he arrojado. No. Ninguna mujer no vi.

Así también se vendría. "No, mi mamá se ha negado", diciendo.

Otra vez también había pasteado, dice, el joven...

-En la tarde, hasta de noche pasteo, aquí vas a estar.

Enferma, herida de la cabeza, amarrada la cabeza ya le había dejado, dice.

Entonces en la tarde, del joven su corazón otra clase estaba, dice.

- "¿Qué pasaría, pues?... ¿o mi mamá otra vez vendría?, a molestar a mi mujer, a mi María. Esa mi mamá no quiere siempre también verle, a mi María mirarle..."

Y en la tarde, perdida. Y después, ahí abajo nomás la María. Muerta se había caído, dice. Muerta. Y después el joven:

-Muerta también está la María...

Así le subiría a la casa (cargándola). La muchacha, una muchacha bien linda dice que es. En sapo se había convertido.

A reñirle a su mamá iría:

-Ahora a mi mujer bien me la has matado (¿cómo te has atrevido a matarla?). Ahora mi mujer está muerta.

-Un sapo nomás he matado. Con piedra lo he machucado a ese sapo. ¿Qué mujer yo había visto?

Ya. Después, con su mamá más subirían, una linda muchacha había estado tirada...

-¡Pero!... ¡a un sapo nomás, pues, yo he matado!... ¡¿En sapo te convertiste, nuerita?!... ¡cómo, pues! ¡¿Buena nuera habrá sido?! ¡Cómo, pues, sería! ¡Ay!, wawitay, wawita..., diciendo.

Llorando le habían ido a enterrar a la María.