

GONZALO ESPINO RELUCÉ

**LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DEL TEXTO ORAL.  
«LOS TRES JIRCAS»: COMUNIDAD ANDINA/ CIUDAD  
LETRADA**

---

*Resumen:*

*Cuentos Andinos* es una declaratoria indigenista, Enrique López Albújar lo subtítulo: *Vida y costumbres indígenas*. Esto es lo que aparece ficcionado en la colección de 1920. En «Los tres Jircas» de López Albújar rastreamos las ideas del indigenismo auroral de los XX, su relación con la cultura oral y su representación en la ciudad letrada. Allí observamos el juego que establece narrador escritural (represente de la ciudad) y el narrador oral (representante de la comunidad indígena), relación que confronta una serie de tensiones: hablar/ callar, confidencia (evento privado)/ divulgación–publicación (evento público), indio (Pillco) / inca (Pillco Rumi), ciudad de origen colonial/ ciudad de origen prehispánicos.

*Palabras claves:*

Literatura andina, literatura oral, indigenismo, cuento peruano.

---

*El libro de Enrique López Albújar, escritor de la generación radical, Cuentos Andinos, es el primero que en nuestro tiempo explora estos caminos. Los Cuentos Andinos aprehenden, en sus secos y duros dibujos, emociones sustantivas de la vida de la sierra, y nos presentan algunos escorzos del alma del indio.*

*José Carlos Mariátegui,*

La *literatura oral* ha sido incluida como representación de la comunidad andina (analfabeta, marginal, excluida) en el sistema literario de la ciudad letrada, casi siempre a condición de convertirse en una muestra de las antiguallas o de las culturas primitivas y de lo que

vulgarmente se conoce como folclore. La presencia del *texto oral* en el sistema canónico del siglo XX corresponde a un proceso en el que podemos advertir una secuencia inclusiva que va desde un exteriorismo sentimental hasta su interiorización y ensamblaje en el discurso literario o si se quiere, como recreación propiamente ficcional de la literatura de raigambre andina.

### *Cuentos Andinos e indigenismo*

Es en el discurso modernista donde la inclusión tiene ese carácter, aunque con una variedad de comprensiones cuya tensión básica no está dada por la imagen del indio corpóreo sino por ese indio representado como el legado de los incas. Es en este mismo escenario discursivo, que se produce una escisión que tiene lugar con la aparición de *Cuentos Andinos*<sup>1</sup> (1920) de Enrique López Albújar, libro que abre las puertas al indigenismo del siglo que esta por terminar. Al año siguiente, se publica *Los hijos del sol* (1921) de Abraham Valdelomar, relatos incásicos, de fuerte carga poética. No ocurre lo mismo con la *Venganza del cóndor* (1923) de Ventura García Calderón, cuya representación escrituraria resulta exótica, distante, propia de un terrateniente ilustrado.

Tomás G. Escajadillo considera que «La hazaña de López Albújar fue la de romper con una larga tradición de indios borrosos, lejanos, excesivamente estilizado o idealizados»<sup>2</sup>; propone que «con él se inicia, en el Perú, el indigenismo narrativo, y que sus *Cuentos Andinos* constituyen la primera muestra con calidad literaria y suficiente verosimilitud, de una modalidad narrativa que cada vez nos entregará un personaje –indio peruano– más logrado y visto con mayor profundidad»<sup>3</sup>. El «legado narrativo» de Enrique López

<sup>1</sup> López Albújar, Enrique. *Cuentos andinos*. 4ta. ed. Lima, Librería–Editorial Juan Mejía Baca, 1925. 22ava. ed. Prólogo de Luis Fernando Vidal. Lima, PEISA, 1995. Cito por la 4ta. edición.

<sup>2</sup> Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru Editores, 1994; p. 43.

<sup>3</sup> Escajadillo, Tomás. *La narrativa de López Albújar*. Lima, CONUP, 1972; p. 63.

Albújar lo constituyen tres obras, *Cuentos Andinos* (1920), *Matalaché* (1928) y *Nuevos Cuentos Andinos* (1937)<sup>4</sup>.

*Cuentos Andinos* es una declaratoria indigenista, que el autor subtítulo: *Vida y costumbres indígenas*. Resulta confesional del propósito que propone al lector virtual, hay pues, un manifiesto deseo de representar la vida y las costumbres como memoria cotidiana y colectiva de los indígenas de Huánuco. Esto es lo que aparece ficcionado en la colección de 1920. En *Cuentos Andinos* asistimos a relatos donde la comunidad organiza la vida de los indios de Huánuco. Esa comunidad es la que da destino a cada personaje, casi siempre por haber quebrantado la reciprocidad que se deben («Ushanan-jampi») o porque la comunidad no quiere aceptar a un indio que se ha “amistizado” («El licenciado Aponte») o esa hermosa lección de civismo que realizan los comuneros al defender a la ciudad tomada por el invasor, sin que los criollos pudieran hacer algo (“El hombre de la bandera”) o las referencias, en general, a todos los indígenas como expresión de situaciones violentas y de salidas individuales.

Si bien en varios de estos relatos podemos rastrear, a modo de hipótesis, la tensión entre la cultura oral y su representación en la ciudad letrada, «Los tres Jircas» resulta atractivo para el análisis de la representación del cultura oral en la escritura, dado que este último se constituye en transgresión o «traición» a las condiciones que plantea el narrador–hablante y de manera figurada, a la comunidad andina. En «Los tres Jircas» de López Albújar podemos rastrear las ideas del indigenismo auroral de los XX, su relación con la cultura oral y su representación en la ciudad letrada. El mismo relato desarrolla un estrategia dicotómica que lo convierte en un texto orfebre. De manera que pondremos atención a esas relaciones tensas tales como las de hablar/ callar, confidencia (evento privado)/ divulgación–publicación (evento público), indio (Pillco) / inca (Pillco Rumi), ciudad de origen colonial/ ciudad de origen prehispánicos, etcétera.

---

<sup>4</sup> Op. cit. p. 19. En la misma edición Tomás Escajadillo, hace a su vez la memoria de las publicaciones de estos tres libros. Véase las notas 10, 12 y 21 A, Prólogo.

*Jirca, wamani o apu*

*Jirca* en la tradición oral se confunde con *apu* y *wamani* y por extensión con la de huaca (*waka*). *Jirca*, *apu* y *wamani* significan lo mismo, y su uso refiere más bien a las variantes regionales del área andina<sup>5</sup>. «*Jirca*» para Enrique López Albújar es «cerro» y «*Jirca–yayag*, padre cerro» (:151), pero a lo largo de *Cuentos andinos* configura su ámbito y su sentido. *Jirca–yayag* tiene que ver con una divinidad protectora o sancionadora de la comunidad andina. Da sentido a la vida indígena en el relato. Mantiene una relación viva con los indígenas, los *Jircas* se alegran o se molestan según mantengan su relación con la humanidad, como ocurre con la información que da el indio Pillco al narrador protagonista:

–*Au, taita. Jircas comen; jircas hablan; jircas son dioses. De día piensan, murmuran o duermen. De noche andan. Pillco no mirar noche jircas; hacen daño. Noches nubladas jircas andar más, comer más, hablar más. Se juntan y conversan. (:11)*

Es divinidad ordenadora del mundo de la comunidad y ante el resquebrajamiento de la reciprocidad, define el destino de la colectividad o da respuesta a la incertidumbre, como ocurre con los comuneros de Chupán, en «*Ushanan–jampi*», cuando los yayas, los ancianos, expulsan a Maille:

–*Cunce Maille: desde este momento tus pies no pueden seguir pisando nuestras tierras porque nues-*

<sup>5</sup> Víctor Domínguez Condezo amplía la serie con los siguientes lexemas: «*Wamani, Jirca Yaya, Jirca Auki, Ñaupa Machu, El Viejo, El Abuelo, Gentil, Aukillu, Illa, Muki, Warakuy, Ichik Ollqo, Orqoyaya, Cashamatanka, etc.* o toma el nombre de los cerros como: los hermanos *Wilka: Winaq Wilka, Anta Wilka (Cauri), Waqra Wilka (Jesús), Ata Wilka (Rondos) y Auki Wilka (Llata)*; los hermanos *Wamanin Kunytaq: Kunyay Qarwa (Pichqas), Kunyay (Pachas), Laksahawarina y Wamash (Chavinillo), Ichik Wamani y Hatun Wamani (Jacas Grande y Quiprán), Wamali y Rondóni (entre Cayna y Colpas)*» en «*El Jirca o el gran revelador: una aproximación a la ideología andina*» (*Boletín de Lima*, 1996), p. 10

tros *jircas* se enojarían, y su enojo causaría la pérdida de las cosechas y se secarían las quebradas y vendría la peste. Pasa el río y aléjate para siempre de aquí.(:51)

No hay acción que los comuneros emprendan sin que primero se advierta esta relación íntima con los apus. Sin *jirca*, al igual que la comunidad, el indio no es nada ni nadie. Es lo que le da identidad; organiza el imaginario campesino. Si se le olvida, las consecuencias pueden ser fatales como ocurre a Juan Aponte, indio transformado en contrabandista en «El licenciado Aponte». El narrador refiere que «se había olvidado de hacerle al *jirca* [...] las promesas que acostumbraba» efectuar cuando «salía de viaje»(:78) por eso Aponte, intentará, reparar la omisión:

dirigió la mirada hacia el punto donde creía que estaba su *jirca* protector, y exclamó, con toda la fe de un creyente: «*Jirca-yayag*, te masco coca, te endulzo para que no me hagas nada esta noche. Hazme llegar bien donde voy; haz que la tempestad recoja su agua y, cuando salga de aquí, que los vigilantes no me encuentren ni me vean. Cuando vuelva de Jesús, llegaré don ti, trayéndote bizcochos grandes, confites, pasas y te daré *chacta* para que bebas.»(:79)

Esta omisión supone el abandono de su *Jirca* para Juan Maille. Dirá al final del cuento, «¡*Jirca* no ha me perdonado!»(:80). Las divinidades presiden, pues, su mundo, observación ya hecha por Mariátegui en los años veinte: «los *jircas*, o sea los dioses lares del terruño, gobiernan su vida»<sup>6</sup>. El *Jirca-yayag* es el *wamani*, es el *apu*, inspira, protege y domina la vida campesina, por eso se le rinde culto.

---

<sup>6</sup> Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). 50ma. ed. Lima, Biblioteca Amauta, 1988. Ver nota 38, p. 357.

*La tradición de los jircas, apus o wamanis*

En la tradición andina jircas, apus o wamanis conforman unas de las expresiones más ancestrales y características de la cultura indígena. Hoy es posible hacer un registro contemporáneo<sup>7</sup> del tema indígena de factura oral. Así por lo menos nos llega en los trabajos de Adolfo Vienrich, quien lo registra en quechua de boca de los campesinos tarneños y lo publica en la colección de relatos *Tarmapap Pachahuarainin/ Fábulas quechuas* (1906) con el título de «Lapia huauki»/ «El hermano codicioso». Si bien el relato alude al origen del venado, los hacedores de las virtudes compensativas o descalificadoras son precisamente los jircas:

Jalkata trecharurka rumi jananman tacuyursi rakratchakuita jalacuyun; chaisi rumi huekenta rikar ancupaipita rimarirun; aihuay kinranlanpa juc jatun machaiman. Kiquin matchaima tcharuptin juc soko auquishi rumita joyurun huaiquita cuticuy nir. Huayrala aihuayaktash kaspeparum, yananyarsi pacha chacarun, chaisi machailaman punok yacuyun rumilan kepecusha.<sup>8</sup>

De hecho, entre las más representativas de las recopilaciones de relatos de procedencia oral, encontramos diversos textos referidos a la misma temática, pienso en *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* que organizarán José María Arguedas y Francisco Izquierdo

<sup>7</sup> Las referencias más antiguas provienen de las crónicas de la conquista así como de los textos que inspiran de la guerra de extirpación de idolatrías. Basta referir aquí dos *Manuscrito de Huarochirí* (1615) y «Cómo se ha de examinar al hechicero, u otro indio que venga a manifestar, y a dar noticia de las huacas» de Pedro de Villagomez *Exhortación e Instrucción acerca de las idolatrías de las Indias* (Lima, Imp. San Martín, 1919).

<sup>8</sup> Vienrich, Adolfo *Tarmap Pachahuarainin/ Fábulas quechuas*. Tarma, La Aurora de Tarma, 1906. [4ta. ed.]: Prólogo de Víctor Soracel. Lima, Instituto de Apoyo Agrario-Rikchay Perú. Cito por la primera edición. «Detúvose en la puna á descansar sobre una eminencia, lamentándose de su mala fortuna, cuando oye que esta le hablaba, consolándolo é indicándole sigüera un camino que le conduciría à una gran cueva i que llamara. Sigüió las indicaciones de la peña hasta la cueva, donde encontró un anciano venerable, que le dió una piedra, diciéndole que se regresara con ella, sin desprenderse nunca.», pp. 93-94.

Ríos en 1947.<sup>9</sup> En nuestros días el tema de los jircas, apus y wamanis continúa siendo uno de los veneros insolayables de la tradición oral. En las dos últimas décadas del XX son varios los trabajos que pueden dar cuenta de este hecho. Acá acudiremos sólo a los trabajos de Juan Ansión<sup>10</sup> y a las notas de Wilfredo Kapsoli<sup>11</sup>. En ambos trabajos se recoge el ciclo de los wamanis.

Ansión examina la representación del wamani en 45 textos que «provienen de la región Ayacucho» y lo define como:

el espíritu que vive en la montaña [es] conocido con el nombre de *Wamani* o, más precisamente, *Tayta Wamani* es decir Padre *Wamani*. O simplemente se le llama también *Tayta Urqu*, Padre Cerro<sup>12</sup>.

Si bien «El término *Apu*, [que] también sirve para designar al *Wamani*, significa a la vez señor, poderoso y rico». Su poder está restringido, «es considerado como un Dios con poder local» y en tanto representación de la comunidad: «La voz del *Wamani* es la voz que expresa la voluntad del conjunto de la comunidad», simultáneamente, «pertenece al mundo ‘de adentro’ (*Uku pacha*)». De suerte que hay una permanente relación entre comunidad y wamani, modelada por los términos de reciprocidad y la relación cultura–naturaleza. Desde la cultura ofrece un rol benefactor, protege al pobre, no permite que sufra, le da sus riquezas; le invita amar la vida. Por el contrario, cuando esto implica ruptura de la reciprocidad, sanciona, lo trastoca en algo diferente a su humanidad. Aunque en estos casos, «El wamani no actúa solo, más bien pregunta a los otros cerros

---

<sup>9</sup> Arguedas, José María y Francisco Izquierdo Ríos *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947) 2da. ed. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970.

<sup>10</sup> Ansión, Juan: *Desde el rincón de los muertos*. El pensamiento mítico en Ayacucho. Lima, GREDES, 1987.

<sup>11</sup> Kapsoli Escudero, Wilfredo. *Cuentos y leyendas conchucanas*. Recopilación de Adelmo Vidal Ramírez. Selección, prólogo y notas de... Lima, Centro de Información y Desarrollo Integral de Autogestión CIDIAG, 1993.

<sup>12</sup> Ansión, op. cit. p. 115 y ss.

en qué pueden contribuir, ya sea al regalo, que convertirá al pobre en rico y poderoso, o al castigo que rebajará al rico a la condición de animal o de hombre–animal o de idiota (‘ya no se da ni cuenta’)<sup>13</sup>

Kapsoli actualiza esta discusión al presentar la serie de relatos «De la jirca al campanario» en los siguientes términos:

Se trata en primer lugar de la biografía de los Apus (dioses tutelares) que en otros lugares reciben el nombre de Wamanis y que en la región son las Jircas (los cerros). Aquí los cerros castigan o premian a la gente de acuerdo a la vida que lleva. Lo hacen con el oro y la plata del cuál son depositarios. Cumplen incluso un papel utópico de la transformación de la realidad social a favor de los indios desvalidos.<sup>14</sup>

De esta suerte, conviene examinar cómo la imagen del jirca participa en la organización de la estructura narrativa de «Los tres Jircas». Más allá de aproximarnos a la representación del indio, se trata de explorar lo que el indio trae como cultura a la escritura, en este caso, como la tradición oral aporta elementos que se funden en el relato, de allí la necesidad de reparar en su carácter ritual y su función comunal en la configuración del relato pórtico de *Cuentos Andinos*.

### *Transgresión o hegemonía de la ciudad letrada*

El indigenismo será, por cierto, una de las primeras escrituras que conscientemente incluye al texto oral andino. Interesa examinar «Los tres jircas» como el primer intento indigenista donde la tensión escritura/ oralidad se esboza como una confrontación entre la factura oral dicha y representada por el indio Pillco (voz que el narrador deja escuchar dentro de los límites de la escritura) y en la que nos vemos obligados a imaginar una historia contada, aunque los

<sup>13</sup> Op. cit. Cf. Cap. II, El wamani, espíritu del cerro, pp. 115-144.

<sup>14</sup> Kapsoli, Wilfredo. op. cit. p. 56.

términos de referencia no siga siendo la voz de Pillco (narrador-hablante) sino la del narrador-escritor. La transgresión opera en la medida que la voz oral es abandonada y se ingresa, vía la modulación de una escritura modernista, a la creación de una cosmogonía cuyo entramado es preshispánico. Olvidado el indio Pillco, queda la memoria de una asignación no-hispánica para Huánuco, de suerte que la refunda metafóricamente en el relato. Esto explica por qué resulta necesario, no sólo examinar el mito, sino también cómo la tradición oral está organizando la escritura del relato, a la vez que, contradictoriamente, favorece el origen andino de una ciudad que se predica inicialmente como colonial.

### *Inclusión/ exclusión*

«Los tres Jircas» predica desde el inicio del relato, un tipo de relación que supone simultáneamente inclusión y exclusión. Observemos como funciona esa dinámica. El relato se inicia marcando tres nombres que aluden a las tres montañas que bordean la ciudad serrana de Huánuco. Esto corresponde a la aceptación del mundo letrado:

Marabamba, Rondos y Paucarbamba.

Tres moles, tres cumbres, tres centinelas que se yerguen en torno de la ciudad de los CABALLEROS de LEÓN de HUANUCO. Los tres *jircas-yayag* que llaman los indios. (:7)

La secuencia enunciativa «moles», «cumbres» y «centinelas», advierten su carácter descriptivo y su condición animista, aunque su situación sea exclusivamente la de estar alrededor de la «ciudad». En esto se da la exclusión. La inclusión será subordinación de lo que dicen los indios en la secuencia principal: «Los tres *jircas-yayag* que llaman los indios». Hay aquí una voz que llega, que merodea la ciudad y que el narrador asume, e incluye en su modulación textual. Esta inclusión/ exclusión supone una doble relación: la que se produce entre el yo-locutor escritor respecto al lector que prefigura como fun-

ción escritural de la ciudad letrada y la del yo–locutor escritor con un tercer interlocutor, inicialmente ausente, pero que modula el relato. Este tercer interlocutor que opera simultáneamente como personaje es representado en la escritura del relato ficcional como subordinado: se trata del indio Pillco y la metáfora del indio en «Los tres jircas».

En tanto enunciado narrativo, predica desde este primer fragmento cómo ha de ser el relato. La lengua del relato es la lengua de un nosotros que corresponde a la ciudad, frente a los otros, los indios, a la lengua de la comunidad. Los indios están al margen de la ciudad, aunque su voz se escucha como un susurro. Adscribe, el castellano que opera como modulación normativa del texto, de allí la preferente «norma grafemática» que rige al texto que diferencia dos términos simbólicos:

<b>CABALLEROS de LEÓN de HUÁNUCO</b>	<i>jircas–yayag</i>
ciudad	comunidad
letrado	no-letrado
«criollo»	indio

Escritura cuyo dominio es la representación de la ciudad, por eso, podemos postular que la norma del relato será la que está vigente en la ciudad y que todos los términos que correspondan al habla indígena serán entrecomillados o en cursiva, para distinguirla de la norma escrita. Lo que estructura y confronta a su vez, el dominio del escritor y la tradición oral, cuya resolución está dada por lo que finalmente trasmite la escritura. Como expresión escritural, el relato es la aprehensión criolla del mundo andino; aun cuando existe un fuerte «criticismo», «se mira al indio con ojos y alma de costeño»<sup>15</sup>.

### *Voz y escritura*

Podemos imaginar en la lógica del cuento, la existencia de dos narradores a lo largo del relato. Ello organiza una segunda dicotomía:

<sup>15</sup> Mariátegui, José Carlos. Op. cit. 337.

se trata de la relación entre el narrador–escritor y el narrador–hablante. El primero se convierte en el mediador de la voz del narrador–hablante, al conseguir que éste le narre la historia que hay tras los jircas y que la representación de esa voz se haga desde la norma. El narrador de la ciudad letrada es dominante. El narrador oral queda referido y subsumido en la lengua de la ciudad. Conviene aclarar, que además de personaje, Pillco está ejerciendo la función de un narrador oral. Característica que deseo realzar y que se muestra luego de pasar del relato descriptivo, al diálogo. Aquí asoma la representación del indio en su lengua interferida; lengua que no es comprensible para el letrado, pero que a la vez propone toda la cosmovisión que el indio tiene respecto al jirca:

- Jirca–yayag*, bravo. *Jirca–yayag*, con hambre, taita.  
 –¿Quién es *Jirca–yayag*?  
 –*Paucarbamba*, taita, Padre *Paucarbamba* pide *ouejas*,  
*cuca*, *bescuchos*, *confuetes*,  
 –¡Ah, *Paucarbamba* come como los hombres y es goloso como los niños! Quiere confites y bizcochos.  
 –*Au*, taita. Cuando pasa mucho tiempo sin comer, *Paucarbamba piñashcaican*. Cuando come, *cushiscaican*.  
 –No voy entendiéndote, Pillco.  
 –*Piñashcaican*, malhumor; *cushiscaican* alegría, taita.  
 –¿Pero tú crees de buena fe, Pillco, que los cerros son como los hombres?  
 –*Au*, taita. *Jircas* comen; *jircas* hablan; *jircas* son dioses. De día piensan, murmuran o duermen. De noche andan. Pillco no mirar noche *jircas*; hacen daño. Noches nubladas *jircas* andar más, comer más, hablar más. Se juntan y conversan. Si yo te contara, taita, por qué *jircas* Rondos, *Paucarbamba* y *Marabamba* están aquí... (:10-11).

La secuencia dialógica propone desde el indio Pillco lo siguiente: Los jircas son divinidades a quienes se les reverencia con ofrendas, la naturaleza de su dominio es la noche y se predica la posibilidad de hacer saber sobre el origen andino de los jircas («Sí yo te

contara, *taita*, por qué *jircas*...»). Desde este formato, queda claro la actualidad de la enunciación, el tiempo del relato se ubica en lo que los campesinos andinos han venido entendiendo como *jircas*, *apus* o *wamanis*.

Aún cuando la escritura minimice, mejor aún sitúe al panteón andino como un capricho de la naturaleza, López Albújar permite que la voz continúe dando cuenta de la condición de los *jirca* en tanto entidades divinizadoras: así los *jircas* son protectores, los campesinos le rinden tributo (pago o pagapu)<sup>16</sup>, actúan como los seres humanos, se alegran o se molestan, duermen en el día o están descansando; en la noche, por el contrario, se juntan, conversan, castigan. Esto afianza la propia actitud del indio Pillco frente a su *Jirca*, no hay el convencimiento de que si se narra se le va a escuchar, se le va a mantener el secreto.

**JIRCA YAYAG = DIOS  
WAMANI  
APU**

DÍA	NOCHE
piensan	Comen
murmuran	Hablan~conversan
duermen	junta~andan
[PAGO] COMER	[NO PAGO] NO COMER
“ouejas, cuca, besco-chos, cofuetes”	no “ouejas, cuca, bescochos, cofuetes”
cushiscaican (alegría)	Piñashcaican, (malhumor)

<sup>16</sup> Esto no solo queda sugerido en la historia que se narra, sino que a lo largo de *Cuentos Andinos*. será un componente ordenador del relato. El indio está siempre vinculado a su cultura: «Si para cualquier hombre la expulsión es una afrenta, para un indio, y un indio como *Cunce Maille*, la expulsión de la comunidad significa todas las afrentas posibles, el resumen de todos los dolores frente a la pérdida de todos los bienes: *la choza, la tierra, el ganado, el jirca y la familia*. Sobre todo, la choza.» (:46, énfasis mío).

De otro lado, el texto propone que la lengua del indio Pillco corresponde al habla indígena como lengua interferida, que apenas alcanza a proponer algunas palabras en la lengua de la ciudad letrada. Por eso, la asignación lingüística es la del quechua, enfrentando una lengua que no entiende –el castellano– al querer comunicarse con otro, la del narrador canónico que se instala en el relato. Y es en este segundo segmento donde el autor intenta recuperar las modulaciones del habla y situarse en atención a la lengua y su relación con la cultura. Desde la estrategia de narrador–escriturario busca comprender aquello que el narrador hablante le está comentando. La incompetencia desde la escritura se convierte en competencia toda vez que la no–comprensión se resuelve y se traduce en escritura normativa, en su inclusión canónica:

–Paucarbamba, *taita*, Padre Paucarbamba pide *ouejas*,  
*cuca*, *bescochos*, *confuetes*

–¡Ah, Paucarbamba come como los hombres y es golo-  
loso como los niños! Quiere confites y bizcochos.

Escritura que a su vez esboza la naturaleza del dominio escritural.

El relato imaginado como oral, se traduce acá en propósito escritural, se fija. El narrador «trabaja el quechua sólo a nivel lexical» recurso que contribuye a la «verosimilitud lingüística (bilingüismo) y cultural (mundo andino vs mundo occidental)»<sup>17</sup> de «Los tres jircas»; luego, inventará una historia que da cuenta del origen andino de Huánuco predicada como ciudad hispánica (“ciudad de los CABALLEROS de LEÓN de HUANUCO”). Son los indígenas, en todo caso, quienes determinan el nombre de la nueva ciudad, y no la condición colonial, impositiva, ni la épico aristocrática de los conquistadores.

---

<sup>17</sup> González Montes, Antonio. *De lo verosímil práctico a lo verosímil mítico*. Lima, 1972 (Tesis de Bachiller. UNMSM, Programa Académico de Literaturas Hispánicas); pp. 23-24.

*Indio~Inca y profanación*

A lo dicho, debemos agregar dos cosas, la prefiguración del indio y lo que acá estamos llamando transgresión o «traición». El indígena nombrado es Pillco, el narrador lo define como:

el *indio más viejo*, más taimado, más supersticioso, más rebelde, en una palabra, *más incaico* de Llicua (:10; énfasis mío).

Primero propone una definición que organiza la autoridad del relato («el indio más viejo») comprendido como el anciano que es depositario de la cultura ancestral, por lo mismo, palabra autorizada en la medida que tiene el dominio de un saber comunal, conoce. Situación que es reiterada por el segundo enunciado descriptivo, *taimado* entendido como «astuto, disimulado y pronto en advertirlo todo»<sup>18</sup>. Habrá que reparar en el sentido de disimulado. Es decir, *ladino*, que junto con el de *supersticioso*, descalifican los razonamientos que plantea el narrador–hablante y le asigna el modesto rol de informante –allí la deuda positivista de López Albújar. Concluye este sentido, con una doble ubicación espacio–temporal, donde Pillco es un indio actual de Llicua, pero es a su vez el «más incaico», con lo que crea una equivalencia: *indio de Llicua, indio incaico*. Esto, ya desde la estrategia modernista, se repite en el segmento del relato, aunque esta vez no se propone dicha modulación para definirlo más bien como indio situado y actual. Por cierto, en lo que sigue del cuento «Los tres jircas», el mundo representado corresponde al pasado lejano: «Y he aquí lo que me contó el indio más viejo, más taimado, más supersticioso y más rebelde de Llicua,» (:11) obsérvese en la predicación, ahora, de «rebelde».

---

<sup>18</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española.

Hemos indicado que el diálogo, en el segundo relato<sup>19</sup>, prefigura la posibilidad de narrar una historia. Para que esto ocurra supone un conjunto de estrategias: un tiempo sugerido, en el que Pillco es acosado por el narrador («después de haberme hecho andar muchos días tras de él») lo que ha supuesto rechazo al dinero («de ofrecerle dinero, que desdeñó señorilmente») y aceptación de la coca como propósito de conveniencia y acuerdo («de regalarle muchos puñados de coca»). Pero sobre todo el convencimiento y posibilidad de transmitir la historia que pertenece a la comunidad y a su relación con el apu bajo el signo de una promesa de lealtad:

...y de prometerle por el alma de todos los *jircas* andinos, el silencio para que su leyenda *no sufriera las profanaciones de la lengua del blanco*, ni la cólera implacable de los *jircas* Paucarbamba, Rondos y Marabamba. «Sobre todo, me dijo con mucho misterio, que no lo sepa Paucarbamba. Vivo al pie, *taita*». (:11; énfasis mío).

Promesa que será quebrantada por el locutor escritor a fin de dar paso a la ficción de la creación de la ciudad de Huánuco. Pero antes, reparemos que la historia nos plantea dos asuntos básicos: primero, la probable profanación de los blancos, y segundo su devoción a un jirca. Respecto a la primera, la promesa del narrador—escritor, es inmediatamente resquebrajada desde su condición de autor, a fin de «alumbrar sobre motivos indígenas, inspirados en esta tierra andina, tan extraña a nuestra civilización y tan desconocida

---

<sup>19</sup> Para Antonio González Montes «Los Tres Jircas» organiza un juego de sucesividad, interferencia y sustitución; y da cuenta de tres relatos: Texto A: relato descriptivo (incluido el título hasta «un dislocamiento el reposo definitivo»); texto B: relato mítico. «Por eso una tarde en que yo» hasta el final del párrafo de la sección II; y, texto C: «lugar de encuentro y relevo entre las dos normas de significación». desde «Maray, Runtus y Páucar fueron tres guerreros venidos...» hasta el final del cuento. Cf. op. cit. Capítulo 3.

por nuestros sociólogos criollos»<sup>20</sup>, de suerte tal que esta historia salga del espacio de la comunidad y llegue a la ciudad, de la comunidad indígena a la ciudad letrada. Es decir, el relato es traicionado, es excusado pues existe otra motivación que es la de ficcionar, la de crear un cuento moderno que se tensiona con el andino. Como relato contemporáneo corresponde al ámbito de la escritura, al ámbito de lo canónico, de la ciudad letrada: como relato oral corresponde a la literatura de tradición oral, al sitio de los no-letrados, de los que hablan diferente, de los que el autor llama «indio[s] más incaico[s]».

Lo segundo, tiene que ver con lo que vamos a llamar aquí lealtad y fidelidad con su jirca, en otras palabras, compromiso. Al jirca hay que protegerlo doblemente si acudimos a la intertextualidad que ofrece el relato. La memoria de la extirpación de idolatrías, podría estar predicada acá, es decir, un tiempo en que la tradición recuerda que la iglesia perseguía con saña este tipo de relaciones –los indios no deben adorar a sus huacas, a su jircas (Albornoz y compañía). De otro lado se trata de la profanación de quienes no tiene una actitud reverente con los jircas, en un doble sentido, en contra de la simulación de pobreza o desesperanza al enterarse de las bondades de los jircas –los apus constituyen manifestación del equilibrio– por lo mismo sancionan. Pero también es la profanación del relato que escapa al mundo indígena y sale de su espacio, a uno que le resulta lejano e ignoto para el narrador indio. Más todavía, si acudimos al concepto de *wakcha*, es decir, de huérfano, llegaría a lo que para Pillco sería la pérdida de identidad, perder el favor de su jirca, sería como perder su condición de comunero, sería estar abandonado en el ahora del relato. De allí que podemos sospechar que la historia va a tomar otro rumbo. Convertirla en un relato prehispánico y cuya memoria escrituraria es la que corresponde a la norma.

---

<sup>20</sup> Ver: Carta de Enrique López Albújar a Manuel Carbajal, 15 de Noviembre de 1919 en Raúl-Estuardo Cornejo, *López Albújar: De miniaturas (1895) a Cuentos Andinos (1920)* (Lima, UNMSM, 1962. Tesis de Doctoral, Facultad de Letras); p. 137

### *Ciudad prehispánica*

Lo que sigue del relato, es una historia que legitima la presencia de los jircas, aunque ahora lejana al indio de su época. La historia narra una situación en la que aparecen tres guerreros: Maray (punas), Runtus (mar), Páucar (selva), que están tras la hermosa y única hija que ha tenido Pillco-Rumi (memoria inca del indio Pillco) que a su vez corresponde a la tribu de los Pillco. Estos guerreros pertenecen a las tribus pascos, huaylas y panataguas, respectivamente. Según el cuento, al llegar el tiempo de los esponsales y para cumplir la ley ancestral, Pillco-Rumi tendrá que casar a su hija. Sin embargo, siendo Cori-Huayta la única de sus hijas, la única que nace después de sus 50 hijos, la única «orcoma», promete que «no sería de los hombre sino de Pachacámac» (:12). Para ello consulta con Racucunca, el sacerdote y con Karu Ricag, el amauta. El sacerdote pretende tenerla para sí, pero en el momento en que debe sacrificarla aparecen los guerreros para reclamar el amor de Cori-Huayta. Pachacámac escucha las invocaciones de Pillco Rumi, convirtiendo a los guerreros en las tres grandes moles, en los tres grandes cerros, centinelas de Huánuco:

No satisfecho aún de su obra, volvió los ojos a *Cori-Huayta*, que asustada, había corrido a refugiarse al lado de su padre, y mirándola amorosamente exclamó ¡Huáñucuy! Y *Cori-Huayta*, más hermosa, más exuberante, más seductora que nunca, cayó fulminada en los brazos de *Pillco-Rumi*. (:17).

Con lo que el relato se convierte en una historia cuya inspiración indígena marca la información del origen local y no colonial de Huánuco.

En términos simbólicos, se trae a la ciudad letrada una historia escuchada, una tradición oral, que se reelabora para dar fuerza a la creación prehispánica de una ciudad, predicada como colonial, doblemente sitiada por la fuerza de los indígenas que recuperan la dignidad de la ciudad en los momentos de la invasión («El hombre de la bande-

ra»). Y desde el horizonte de la producción textual, es a su vez una propuesta de la periferia al centro, el libro se escribe en la provincia y desde allí se distribuye (aunque se imprime en Lima) a toda la comunidad letrada, a la capital. Esta es la hazaña de López Albújar.

### **Bibliografía**

- ANSIÓN, Juan. *Desde el rincón de los muertos*. El pensamiento mítico en Ayacucho. Lima, GREDES, 1987.
- ARGUEDAS, José María y Francisco Izquierdo Ríos. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947) 2da. ed. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970.
- CORNEJO, Raúl-Estuardo. *López Albújar: De miniaturas (1895) a Cuentos Andinos (1920)*. Lima, UNMSM, 1962 (Tesis de Doctoral, Facultad de Letras).
- DOMÍNGUEZ Condezo Víctor «El Jirka o el gran revelador: una aproximación a la ideología andina» en *Boletín de Lima*, 1996.
- ESCAJADILLO, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru Editores, 1994.
- *La narrativa de López Albújar*. Lima, CONUP, 1972.
- GONZÁLEZ Montes, Antonio. *De lo verosímil práctico a lo verosímil mítico*. Lima, UNMSM, Programa Académico de Literaturas Hispánicas, 1972 (Tesis de Bachiller).
- KAPSOLI Escudero, Wilfredo. *Cuentos y leyendas conchucanas*. Recopilación de Adelmo Vidal Ramírez. Selección, prólogo y notas de... Lima, Centro de Información y Desarrollo Integral de Autogestión CIDIAG, 1993.
- LÓPEZ Albújar, Enrique. *Cuentos andinos*. 4ta. ed. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1925. 22ava. ed. Prólogo de Luis Fernando Vidal. Lima, PEISA, 1995.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). 50ma. ed. Lima, Biblioteca Amauta, 1988.
- VIENRICH, Adolfo *Tarma Pachahuarainin/ Fábulas quechuas*. Tarma, La Aurora de Tarma, 1906. [4ta. ed.] Prólogo de Víctor Soracel. Lima, Instituto de Apoyo Agrario – Rikchay Perú.