

Gregorio Condori Mamani o la reactualización del motivo
del *trickster* andino¹

Gregorio Condori Mamani or the revival
of the Andean trickster motif

Gregorio Condori Mamani ou la réactualisation du motif
du *trickster* andin

Giovanni Antonio Pizardi Villaverde

University of Pittsburgh, Pittsburgh, Estados Unidos

giovanni.pizardi@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9704-4859>

Resumen:

En este artículo, se aborda el tema de la agencia del indígena quechua en el testimonio de Gregorio Condori Mamani. El objetivo fue probar que, en su texto, aparece representada la resistencia indígena por medio de actos discursivos individuales, como el uso de la mentira y el ingenio. Con este fin, se empleó el concepto de *trickster* para analizar el uso que los indígenas quechuas hicieron de estos recursos en tres pasajes del texto: su estadía en la cárcel junto a los ccamaras, la narración de los mitos religiosos surgidos

1 Este artículo constituye una reformulación de las ideas presentes en el capítulo tres de mi tesis de doctorado, *Desajuste y anhelo de modernidad en los Andes peruanos: las narrativas del yo quechuas en el Perú (1974-2017)* (2021).



como producto del sincretismo andino-cristiano y el relato histórico de la guerra con Chile. Por medio de este análisis, se identifica la presencia de personajes quechuas que reivindican su agencia burlando a las instancias de poder, ya sea el sociopolítico de los *mistis*, la vigilancia del Dios cristiano o la superioridad militar del Ejército chileno.

Palabras clave: indigenismo, testimonio, *trickster*, quechuas, Gregorio Condori Mamani

Abstract:

In this article, the subject of the agency of the Quechua indigenous in the testimony of Gregorio Condori Mamani is approached. The objective was to prove that, in his text, indigenous resistance is represented through individual discursive acts, such as the use of lies and wit. To this end, the concept of trickster was used to analyze the use that the Quechua Indians made of these resources in three passages of the text: their stay in prison with the *ccamaras*, the narration of the religious myths that arose as a product of Andean-Christian syncretism and the historical account of the war with Chile. Through this analysis, we identify the presence of Quechua characters who claim their agency by mocking the instances of power, be it the socio-political power of the *mistis*, the vigilance of the Christian God or the military superiority of the Chilean Army.

Key words: indigenism, testimony, trickster, quechuas, Gregorio Condori Mamani

Résumé:

Nous abordons dans cet article la question de l'agentivité de l'indigène quechua dans le témoignage de Gregorio Condori Mamani. L'objectif est de prouver que, dans ce texte, la résistance indigène est représentée par le moyen d'actes discursifs individuels, tels que l'emploi du mensonge et de la ruse. Nous utilisons à cette fin le concept de *trickster*, pour analyser l'utilisation que les Indiens Quechua font de ces ressources dans trois passages du texte : leur séjour en prison avec les *Ccamaras*, le récit des mythes religieux émergeant comme produit du syncrétisme andin-chrétien et le récit historique de la guerre avec le Chili. Par cette analyse nous

identifions la présence de personnages quechuas qui revendiquent leur agentivité en se moquant des instances de pouvoir, qu'il s'agisse du pouvoir sociopolitique des *mistis*, de la vigilance du Dieu chrétien ou de la supériorité militaire de l'armée chilienne.

Mots clés: Indigénisme, témoignage, *trickster*, Quechuas, Gregorio Condori Mamani

Recibido: 15/11/2022 Aprobado: 15/04/2023 Publicado: 30/06/2023

1. Introducción

La *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani (1977)² constituye uno de los textos más importantes dentro de la tradición del testimonio peruano. Fue recopilada, escrita y publicada por los antropólogos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, y constituye el primer caso de testimonio étnico de un quechua en el Perú³. El texto trata acerca de las penurias con las que tiene que lidiar a lo largo de toda su vida el protagonista, un huérfano quechua que, debido a su situación de extrema pobreza, se ve forzado a abandonar su comunidad rural y migrar a la ciudad del Cuzco. Condori es un sujeto económica, social y culturalmente marginal y el reconocimiento que ha recibido su testimonio se debe, en buena medida, a que dicha marginalidad no ha sido reducida a uno solo de estos términos.

La tesis que se propone en este artículo es que el testimonio de Gregorio Condori Mamani no solo forma parte de la tradición indigenista peruana, sino que también contribuye con su renovación mediante la incorporación de nuevos motivos. El relato indigenista tradicional se caracterizó por retratar el problema de la tierra de acuerdo con los cánones

2 En este trabajo, he utilizado la edición bilingüe en quechua y español publicada en 1979.

3 Zevallos-Aguilar (2018) propone el uso del término *testimonio étnico* para caracterizar el testimonio de Gregorio Condori Mamani en oposición al término *testimonio político*, que emplea para caracterizar el testimonio de Saturnino Huillca.

de la novela realista. La novela indigenista cumplía, además, un rol social: el de hablar en nombre de los quechuas y denunciar ante la comunidad de lectores urbanos los abusos a los que estos se encontraban sometidos en el campo. El texto de Condori forma parte de otra rama del relato indigenista, mucho menos abundante, pero igual de importante y cuyo mejor exponente dentro del indigenismo es el cuento «El sueño del pongo» (1965), de José María Arguedas. En este otro tipo de relato indigenista, el protagonista no ejerce una resistencia frontal ante las injusticias cometidas por los *mistis*⁴, sino que recurre a su ingenio para engañarlos, ridiculizarlos y derrotarlos en el ámbito del discurso.

El uso del ingenio por parte de los personajes de un relato para engañar a otros personajes y obtener un beneficio no es un tópico que apareció en el siglo xx en los Andes. También está presente en uno de los textos fundamentales de la tradición oral andina: el *Manuscrito de Huarochirí* (1966)⁵, que data de principios del siglo xvii. En las páginas del manuscrito, se pueden encontrar a diversos personajes míticos —deidades y héroes— que se comportan como *tricksters* para conseguir lo que quieren, ya sea obtener el amor de una mujer o poner a prueba la generosidad de la gente. En este artículo, quiero proponer que el texto *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani reactualiza el motivo del *trickster* de la tradición andina con un fin en particular: invertir la jerarquía entre el sujeto hegemónico *misti* y el sujeto subalterno quechua a través del engaño.

Espero poder aportar con este artículo a los estudios ya existentes acerca del testimonio de Condori: sumar la problemática de la representación literaria de la identidad quechua a los debates acerca de su carácter testimonial (Grillo, 2016; Zevallos-Aguilar, 1998) y el estudio del rol de los mitos en la representación de la cosmovisión andina (Del Valle, 2009). Por ello, me he enfocado solamente en los pasajes del texto en los que los

4 *Misti* es un término quechua que los quechuas emplean para referirse a los señores y mestizos hispanohablantes. Este concepto se opone al de *runa*, cuyo significado es 'hombre' y que los quechuas emplean para referirse a los campesinos quechuahablantes.

5 En este trabajo, he utilizado la versión titulada *Dioses y hombres de Huarochirí*, editada por José María Arguedas.

quechuas se comportan como *tricksters*. Encontré tres episodios puntuales que cumplen con este requisito: la estadía de Condori en la cárcel junto a los ccamaras, los mitos religiosos producto del sincretismo andino-cristiano y el relato histórico de la guerra con Chile. En la siguiente sección, explico y discuto el concepto de *trickster* y su presencia en la literatura oral andina. En las tres secciones posteriores, he aplicado este concepto al análisis de cada uno de los tres episodios ya mencionados.

2. El motivo del *trickster* en la literatura oral andina

El indigenismo fue una corriente literaria que se consolidó en el Perú alrededor de la década de 1920 en torno a un concepto clave: el problema de la tierra. José Carlos Mariátegui fue el propulsor y principal defensor de la tesis de que el problema del indio era equivalente al problema de la tierra, con lo cual situó el problema de lo nacional en la intersección del campo de lo social, lo histórico y lo económico: el indio era esencialmente un agricultor sin tierra que trabajaba para el misti en una condición semi-feudal (1928/1972). El indigenismo peruano entendido en estos términos encontró su mejor forma de expresión artística en la novela indigenista, la misma que se mantuvo vigente hasta la década de 1970. No obstante, el proceso de desarrollo de la novela indigenista implicó la renovación paulatina del género: con el trascurrir de las décadas, los novelistas dejaron de poner el acento en la resistencia política y recurrir al realismo narrativo para enfocarse en la resistencia cultural del indio y la incorporación de recursos narrativos de vanguardia, como la intensificación del lirismo o el uso de la perspectiva del realismo mágico⁶. Solo así se explica el paso a nivel temático y estructural de una novela como *El tungsteno* (1930), de César Vallejo, a una novela como *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas.

Hay que situar la aparición del testimonio con respecto a su contexto social y literario. El testimonio como género apareció en el Perú en la década de 1970 y tuvo sus mejores exponentes en los casos de dos hombres

6 Este tema ha sido profundamente estudiado por Tomás Escajadillo (1994), quien formula y desarrolla esta misma distinción empleando los términos *indigenismo ortodoxo* y *neoindigenismo*.

quechuas: Saturnino Huillca y Gregorio Condori Mamani. Tres años antes de la aparición del testimonio de Condori, el sociólogo Hugo Neira recopiló, escribió y publicó el testimonio de Huillca, *Huillca: habla un campesino peruano* (1974). En su texto, tanto los personajes como el escenario son representados en los términos de un indigenismo político. La identidad de Huillca como indígena quechua solo adquiere relevancia en la medida en que se opone a los mistis en el contexto de la agresiva reforma agraria emprendida por el gobierno militar encabezado por el general Juan Velasco Alvarado (1968-1975). Así mismo, el relato intercala pasajes de la vida de Huillca con menciones a la lucha sindical, las guerrillas y los gobiernos de turno.

En contraste, el testimonio de Condori casi no hace alusión a la política. Incorpora distintos mitos quechuas, cuya inclusión no solo apunta a representar la epistemología quechua, sino a reivindicar la perspectiva del quechua acerca de cómo deben ser las relaciones que los seres humanos establecen entre ellos y con la naturaleza para hacerle frente a la imposición de un saber occidental instrumental asumido como el único saber con valor (Del Valle, 2009). Con respecto a esta diferencia, coincido con Zevallos-Aguilar (1998), quien afirma que, además del cambio de rumbo político en el Perú durante la segunda mitad de la década de 1970, el hecho de que los mediadores letrados —Valderrama y Escalante— compartieran el mismo universo cultural que Condori contribuyó a que pudieran recabar e incluir mucha mejor información acerca de su cosmovisión en el texto.

Ahora bien, al analizar el testimonio de Condori, no me he enfocado en la inclusión de la cosmovisión quechua en el testimonio, sino en la construcción étnica de sus personajes. Cuando pensamos en la construcción de la identidad quechua, tenemos que remontarnos a la discusión acerca de qué entendemos por indio. Para empezar, el término *indio* ya es de por sí una imposición identitaria proveniente de la Colonia, que homogenizó a todo un conjunto de identidades de distintos grupos de personas que habitaban los Andes. Es un término cuyo uso extendido fue paternalista y peyorativo y del que tanto colonizadores como mistis se valieron para ubicar a los quechuas en una posición de inferioridad, dada su supuesta poca inteligencia. Con todas sus buenas intenciones, durante

la primera mitad del siglo xx, los más reconocidos pensadores indigenistas —Valcárcel y Mariátegui, entre otros— no consiguieron desligarse del todo del paradigma homogeneizador en su intento por redefinir el término; dieron por sentada la existencia de una única esencia indígena en la base misma de la identidad de estos sujetos. Como resultado, en las novelas indigenistas, la representación de los indios fue en buena medida uniforme y no excedió unos parámetros bien definidos: una personalidad telúrica que no experimentó mayores cambios durante la Colonia y una tendencia a poseer comunalmente la tierra, a lo que hay que sumarle la condición de víctima.

El tema de la identidad quechua de Condori ya ha sido estudiado anteriormente con originalidad. Entre los aportes existentes, se deben destacar los de Valle (2013) y Campuzano (2021), quienes han hecho uso de la categoría de *wakcha*, que en español significa ‘pobre’ o ‘huérfano’, para analizarlo y discutirlo. Yo he querido prestar atención a otra dimensión de la identidad del personaje de Condori y de los personajes quechuas en el texto. En el testimonio, para superar su condición de subalternos, los quechuas también recurren al uso del engaño comportándose en determinados pasajes como *tricksters*. El *trickster* es un tipo de personaje que está presente en la tradición oral andina. El caso más representativo se encuentra en el *Manuscrito de Huarochirí*, un texto que agrupa los mitos que el clérigo español Francisco de Ávila pudo recoger entre los quechuas de la región de Huarochirí durante las últimas décadas del siglo xvi y las primeras décadas del siglo xvii, como parte del proceso de extirpación de idolatrías.

El *trickster* ha sido definido como un personaje literario proveniente de la tradición oral que cruza constantemente los límites de lo permitido y lo prohibido en cualquier sociedad y que mantiene su espíritu alegre a pesar de encontrarse en una situación de exclusión (Beltrán, 2011; Hyde, 1998). En su estudio acerca del *Manuscrito de Huarochirí*, Torres (2015) recurre a la definición de *trickster* de Williams⁷: un personaje que busca

7 El texto de Allison Williams se titula *Tricksters and Pranksters: Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and the Renaissance* (2000).

obtener su propio beneficio material o psicológico mediante el uso no de la fuerza, sino de la astucia y el engaño; que no respeta las normas sociales, y que puede adoptar formas de animales u otros seres humanos. Tal es el caso de Cuniraya, Huatiacuri y Pariacaca, deidades y héroes quechuas presentes en el manuscrito, quienes se transforman en animales o asumen la apariencia de *wakchas* para poder seducir o humillar a sus rivales y víctimas. En el análisis que he llevado a cabo, me he enfocado en el carácter transgresor, jovial e interesado del *trickster*, así como en su uso recurrente de ingeniosas artimañas.

Finalmente, he querido mencionar un caso famoso de *trickster* en la tradición indigenista. Se trata del personaje del pongo en el cuento «El sueño del pongo», de José María Arguedas. El cuento es la recreación de un relato que el propio Arguedas escuchó narrar a un comunero de la provincia de Quispicanchis en el departamento del Cuzco. Empieza presentando la inmensa brecha social que existía en los Andes entre un gamonal y un pongo: el pongo carecía de humanidad en el espacio de la hacienda y el gamonal lo consideraba, antes que una persona, un bien. No obstante, en el cuento, el pongo encuentra la manera de subvertir ese orden: recurre a la narración de un supuesto sueño en el que están presentes ambos personajes. En el sueño, el pongo y el gamonal han muerto y se encuentran en el cielo frente a san Francisco, quien está dispuesto a dictar sentencia. El cuento es relatado por el pongo de tal manera que el gamonal llega a pensar que, en el cielo, se repite la misma estructura social existente en la tierra: san Francisco empieza su sentencia dictando que el cuerpo del gamonal sea cubierto con miel y el del pongo, con excremento.

No obstante, cuando el gamonal ya está casi seguro de cuál va a ser el destino de cada uno, el pongo invierte la dirección del relato: san Francisco ordena que, una vez embadurnados, cada uno lama el cuerpo del otro por toda la eternidad. El pongo, que es incapaz siquiera de mirar a los ojos al patrón en la vigilia, recurre al ámbito del discurso y a herramientas retóricas como el sueño y la religión para burlarse de él. De este modo, en el espacio cerrado del cuento, el débil triunfa sobre el fuerte haciendo

uso de su ingenio y este triunfo constituye un acto definitivo de justicia⁸, una inversión del orden o lo que en el mundo andino se conoce como un *pachakuti* (López-Baralt, 1998).

3. Los ccamaras

Para empezar, analizo el periodo que Condori pasa en la cárcel luego de haber vagabundeado por distintos pueblos, de haberse desempeñado en diversas labores en el campo y de haber sido reclutado y dado de baja por el Ejército. En el relato, Condori se encuentra caminando en dirección a Urcos y decide pasar la noche en casa de los conocidos de un amigo suyo, quienes resultan ser abigeos y quienes, esa misma noche, van a salir a robar ganado. Se hospeda con ellos y, al día siguiente, son todos capturados por la policía. En su declaración al oficial a cargo, Condori manifiesta que, de la sopa que los abigeos se prepararon empleando la carne de la vaca robada, no compartieron con él los trozos de carne, sino solamente el «caldito»: confesión con respecto a la cual ni el oficial en el relato ni el lector pueden estar seguros de que sea verdad o una mentira con que justificar su inocencia. El cariz de las historias que Condori va a escuchar durante su estancia en prisión y que luego va a relatar a los mediadores letrados del texto obliga a sospechar acerca de la supuesta ingenuidad con la que se presenta a sí mismo en el episodio de la vaca robada.

Durante su interrogatorio, Condori va reconociendo poco a poco su culpa: primero niega su participación en el robo de la vaca; pero, ante la insistencia del oficial a cargo —quien le promete que no le va a ocurrir nada si dice la verdad—, termina confesando que comió del caldo cocido a base de los huesos del animal robado. Frente a esta confesión, el oficial aplica un razonamiento malintencionado: si el caldo ha sido preparado empleando la carne de la vaca robada, Condori ha sacado provecho de un crimen en vez de haberlo denunciado, lo que lo

8 En este sentido, el cuento de Arguedas nos remite a las historias acerca de zorros y de curas (Taylor, 1986), características de la tradición oral andina, en las que el desenlace es muy similar.

convierte en un cómplice. La reflexión posterior de Condori está dirigida al lector y apunta a cuestionar el hecho de que las mismas condenas no se apliquen por igual a mistis y a quechuas por cometer los mismos delitos, con lo que termina confesando que la vaca fue efectivamente robada: «Si los jueces y todos los mistis están comiendo carne tarde y mañana y eso *también* [resaltado propio] es ganado robado y ellos lo saben» (Escalante, 1979, p. 53). Condori, pues, miente ante el oficial que lo interroga porque sabe que la justicia para los quechuas no existe en los Andes y que la mentira es un recurso válido para subsistir. Siendo este el escenario, ¿por qué no pensar en este caso no como un evento aislado, sino como la representación deliberada de un mecanismo de resistencia que los quechuas desarrollaron para enfrentarse al poder?

La cárcel resulta ser un espacio acogedor en el que los presos intercambian historias por la noche sentados alrededor del fuego. ¿Por qué incluir estos encuentros en su testimonio? El episodio de la cárcel se caracteriza por estar lleno de mitos y de cuentos. Estos permiten a Condori forjar una nueva identidad étnica: se presenta a sí mismo ya no como un *wakcha*, sino como un *trickster*. Es recomendable hacer aquí una precisión. Acerca de la presencia de los mitos en el testimonio, Del Valle los considera una respuesta de los quechuas al proceso de modernización emprendido en el Perú en la década de 1970 por parte del gobierno militar, y a la amenaza que la modernidad constituía para la relación que los quechuas habían desarrollado entre sí mismos y con la tierra⁹ (2009). A esta lectura —que considero acertada—, quiero agregar que Condori utiliza, al narrar estas historias y estos mitos, un componente de ironía revestido de aparente torpeza como parte de esa nueva identidad étnica quechua. En este sentido, en el texto, cobra particular importancia un grupo de quechuas que comparten la celda con él: los ccamaras, provenientes de la comunidad de Ccamara, ubicada en el departamento del Cuzco. Ellos son descritos como expertos ladrones gracias al uso de su ingenio antes que de la fuerza y como lo

9 Del Valle basa su afirmación en la tesis de que los mitos andinos no aparecieron únicamente durante el periodo anterior a la Conquista, sino también durante los años de la Colonia y la República. Para ello, se remite al caso del *Manuscrito de Huarochiri* (principios del s. xvii).

suficientemente audaces para robarle a quien sea, incluso a hacendados y a autoridades. Condori emplea los siguientes términos para describirlos:

Bueno, estos ccamaras eran bien pendejos¹⁰, por eso les decían azote de los pueblos. En la cárcel más que de nadie había que cuidarse de ellos; se te acercaban y yo no sé cómo estos brujos te sacaban aunque sea una aguja o tu trapito de limpiar el moco. Pero como nosotros también éramos paisanos, que estábamos presos por ladrones, ya éramos como amigos. (Escalante, 1979, p. 57)

Resulta llamativo que Condori reconozca que la mirada de los ccamaras lo indica a él como uno más de ellos, lo que reconfirma las sospechas con respecto a su supuesta inocencia. Además, resulta interesante que vincule el ingenio con la capacidad de los ccamaras de contar historias. Estas se caracterizan no solo porque se recurre a motivos míticos, sino porque incluyen personajes que emplean constantemente el engaño. Hago énfasis en que Condori tiene cuidado de no retratar a los ccamaras de forma explícita como unos ladrones y en que, curiosamente, ese mismo cuidado no resista una lectura desconfiada del texto. Es decir, Condori no borra por completo de sus historias el rastro que indica a los ccamaras como unos ladrones. En cambio, lo oculta lo suficientemente bien bajo la apariencia de una travesura o de una torpeza, como para que sea solo un lector intuitivo y receloso quien descubra la presencia del engaño tras ella. En la cárcel y rodeados solo de otros quechuas, los ccamaras no tendrían por qué tratar de engañar a sus oyentes para evitar recibir un castigo. Por este motivo, considero que el hecho de que sus crímenes aparezcan retratados en el texto bajo la apariencia de travesuras o de torpezas constituye, en realidad, una reivindicación de la mentira y del ingenio como herramientas con que enfrentarse al poder propuesta en dos niveles: primero, por parte de los ccamaras con respecto a los demás presos que los escuchan, y, segundo, por parte de Condori con respecto a ese lector perspicaz que es capaz de leer entre líneas su mensaje. He resumido dos de las historias de

10 La acepción de este término es 'astuto' y 'malicioso' en el español de Perú. En países como México y Argentina, el término significa 'estúpido' y 'muchacho', respectivamente.

los ccamaras para poder entender mejor su idiosincrasia y la fascinación que despiertan en Condori.

La primera es la historia del Dios brujo y ladrón¹¹. Esta empieza haciendo referencia a un tiempo pasado en el que el personaje del Dios tenía que andar huyendo en todo momento de sus múltiples enemigos. Cansado de sufrir tal persecución, el Dios recurre, primero, a despistar a sus perseguidores por medio de la ayuda de san Isidro Labrador, quien les da falsas pistas. Segundo, decide robar y esconder las vacas de sus adversarios, y luego ordeñarlas y bañarlas con su propia leche a fin de volverlas vacas blancas con manchas negras en lugar de solo negras. De este modo, mantiene a sus enemigos ocupados buscando a sus animales, a los que ya no son capaces de reconocer, lo que le permite a él volver a estar tranquilo¹². La segunda historia trata sobre una vaca que se fue siguiendo el rastro del ccamara. Esta historia no es un mito, sino que es la misma historia con la que este ccamara trató de justificar su inocencia frente al juez antes de que este lo enviara a prisión. En el cuento, el ccamara va de regreso a su pueblo cuando, de puro travieso, se le ocurre arrojar la punta de su lazo al suelo e irlo llevando así, a rastras, a casa. No obstante, según su relato, una vaca que estaba pascando al lado del camino empieza a seguir el rastro del lazo sin que él se dé cuenta. Una vez de vuelta en su pueblo, el ccamara no duda en devorar a la vaca junto con su familia agradeciéndole al Cielo por el regalo recibido.

¿Qué puedo decir de estos relatos? Como se puede apreciar, en el primero de los cuentos, para la representación del Dios, Condori no recurre a valores como la reciprocidad (como en el caso de la *Pachamama* o Madre Tierra) o como la caridad (como en el caso del Dios cristiano), sino al ingenio: Dios es un ladrón que huye, roba, engaña y sale bien librado. La presencia de un Dios que es un brujo y de sus perseguidores,

11 El sincretismo andino-cristiano es un rasgo distintivo de este relato, por lo que he decidido escribir *Dios* empleando las mayúsculas.

12 La divinidad que engaña o que es perseguida está presente en mitos andinos cuyo origen data de los siglos XVI y XVII, como en el de «Cuniraya y Cahuillaca», recopilado en el ya mencionado *Manuscrito de Huarochirí*.

además, remite a la política de extirpación de idolatrías emprendida por la Iglesia en el virreinato del Perú durante los siglos XVI y XVII: a los evangelizadores buscando destruir los cultos prehispánicos. Según esta lectura, estos cultos habrían sobrevivido gracias a haber experimentado una metamorfosis que les habría permitido permanecer ocultos a la mirada extranjera, lo que es una clara referencia al sincretismo andino. La supervivencia de lo andino bajo la apariencia de lo cristiano constituiría, pues, una manifestación más del engaño, incapaz de ser percibido por el sujeto hegemónico engañado.

Por otra parte, en el segundo de los relatos, la justificación que le da el ccamara al juez recuerda la que el propio Condori le da al oficial que lo manda a prisión: se trata de una confesión a medias, en la que se reconoce no un crimen, sino un descuido. Por eso, al dar sus descargos, ambos personajes recurren a la representación paternalista de los indios, a la mirada que los infantiliza para poder ser perdonados. No obstante, si bien Condori llama al ccamara innumerables veces «pendejo» (es decir, astuto), con lo que da señales de que el ccamara puede estar mintiendo, no establece nunca la conexión consigo mismo. Es decir, le presenta al lector a un *trickster* sin reconocerse a sí mismo en él, a pesar de haberse representado como parte de una situación casi idéntica. Solamente el lector perspicaz puede establecer la conexión entre ambos e identificar a Condori como un *trickster* equivalente al ccamara. En suma, la inclusión de los ccamaras en el texto sirve para subrayar la presencia del ingenio como un rasgo característico de la subjetividad quechua empleado a modo de instrumento con que ejercer la resistencia.

4. El mito del Dios andador

Pongamos atención al modo como el engaño está presente en otros pasajes del texto, sobre todo al momento de discutir discursos de poder, como el discurso religioso o el discurso acerca de la nación. Con respecto al discurso religioso, el ejercicio de la mitologización andina no se detuvo con la Conquista, sino que se fue actualizando mediante la incorporación de elementos propios del cristianismo. En este sentido, los mitos de los ccamaras y los mitos que he tratado a continuación son el producto de

la práctica del sincretismo religioso, que andiniza tanto al Dios como a los santos cristianos. Bajo esta óptica, el Dios brujo de los ccamaras, que huye de sus múltiples enemigos, es una manifestación del Dios andariego, cuyo comportamiento —ya lo había indicado muy brevemente Noriega (1997)— recuerda al del dios Cuniraya del ya mentado *Manuscrito de Huarochirí*, uno de los pocos textos en preservar de primera mano las historias con que los quechuas explicaban el mundo durante los primeros años de la Colonia.

El mito de Cuniraya ha sido interpretado como un mito cosmogónico andino. A pesar de relatar a simple vista la persecución que emprende el dios Cuniraya contra la diosa Cahuillaca, Larrú y Viera (2022) proponen que es una representación de la relación de opuestos complementarios que caracteriza las relaciones entre hombres y mujeres, así como de los distintos grupos que conforman la sociedad andina en general: Cuniraya es un dios fecundador que representa al Sol en su rol indirecto de fertilizador de la tierra, mientras que Cahuillaca es la diosa fecundada que representa a la Pachamama. Tocado este punto, debe recordarse que Cuniraya no era solamente un dios andador: era también un *trickster*, como lo eran los ccamaras. Torres (2015) considera que Cuniraya actúa como un *trickster* cuando hace uso de su astucia para transformarse en pájaro e inseminar el fruto del que va a comer luego Cahuillaca, con el fin de dejarla embarazada. También, cuando se disfraza de *wakcha* en la celebración del primer cumpleaños del niño, en la que se iba a determinar quién era el padre.

Si bien Cuniraya era una divinidad, se disfrazaba como mendigo para humillar a los huacas¹³ locales mediante el uso de su poder y su sabiduría superiores. En este sentido, aunque el culto a la divinidad cristiana —al menos en apariencia— se ha impuesto en los Andes, la dinámica del engaño propia de una divinidad andina como Cuniraya se mantiene vigente entre los quechuas, quienes ridiculizan a las autoridades respectivas haciendo uso de su ingenio. En el mito, al igual que los militares desprecian a los

13 Los huacas eran divinidades andinas menores de carácter regional.

quechuas que, como Condori, no sabían hablar en español, los huacas desprecian a Cuniraya por su apariencia andrajosa. Disfrazarse de un ser inferior para humillar al que pretende mostrarse como un ser superior es un motivo que está presente en la mitología andina, que el narrador emplea con el fin de reivindicar su condición de quechua y que está muy presente en cada uno de este otro conjunto de mitos.

Este Cuniraya Viracocha, en los tiempos más antiguos, anduvo, vagó, tomando la apariencia de un hombre muy pobre; su yacolla (manto) y su cusma (túnica) hechas jirones. Algunos, que no lo conocían, murmuraban al verlo: «miserable piojoso» decían. Este hombre tenía poder sobre todos los pueblos. Con sólo hablar conseguía hacer concluir andenes bien acabados y sostenidos por muros. Y también enseñó a hacer los canales de riego arrojando (en el barro) la flor de una *caña* llamada pupuna; enseñó que los hicieran desde su salida (comienzo). Y de ese modo, haciendo unas y otras cosas, anduvo, emperrando (humillando) a los huacas de algunos pueblos con su sabiduría. (Arguedas, 1966, p. 20)

Condori cuenta una serie de tres mitos de dioses andariegos. El primero lo relaciona con la muerte de su primera pareja, Josefa, un suceso que él atribuye a que ella olvidó organizar una misa en honor al Señor de Pampamarca (de quien, precisamente, trata el mito). En este mito, un Dios cuya comunidad de origen es Curahuasi, cansado de tanto andar, se sienta bajo un arbusto en la quebrada de Chhallakacha. Allí lo encuentra una mujer muy pobre, a quien le llaman la atención la sangre que suda y sus sandalias de plata. Al volver a Pampamarca, el relato de la mujer despierta la admiración de los comuneros. Rápidamente establecen el paralelo entre este misti y el Cristo, por lo que, guiados por ella y acompañados por el cura y por sus sacristanes, acuden a buscarlo para pedirle que se quede viviendo entre ellos —lo cual, tras reiterados intentos, finalmente consiguen—. Este mito le sirve a Condori para explicar la situación de pobreza en la que vivían los habitantes de este pueblo: era expresa voluntad del Señor de Pampamarca, quien no consentía que hubiera otra figura de autoridad más que él. La religión es, pues, en el mito, un discurso que justifica y refuerza el *statu quo*. La historia culmina de la siguiente manera:

Él [el Señor de Pampamarca] es el único señor de este pueblo. Ahora mismo sus autoridades: Juez, Gobernador, Alcalde, que son los principales del pueblo, son mocitos tristes. Él no consiente porque es vara alta de justicia, justo Señor Juez, por eso no permite a los mocitos ricos, solo a los mozos tristes. Y como no admite a estos, ellos no pueden vivir en este pueblo, siempre se van. (Escalante, 1979, p. 67)

Inmediatamente después del mito del Señor de Pampamarca, Condori narra el mito del Señor de Pampak'uchu, hermano del primero. En el mito, el Dios, al llegar al pueblo de Cochirihuay, se sienta buscando descanso bajo la sombra del árbol aransach'a, mas este huye justo cuando él estaba acomodándose a su lado. Por este motivo, tiene que seguir andando hasta que encuentra una fuente de agua muy fría, de la que bebe; hacer esto provoca que escupa sangre, con la que tiñe de rojo la loma que tiene al lado. Este hecho es considerado un milagro por los habitantes tanto del pueblo de Cochirihuay como de los pueblos aledaños, quienes acuden, desde ese entonces, a rendirle culto cada vez que se celebra la fiesta en su honor. Al final de la historia, el sacerdote del pueblo explica la razón de ser del gesto de dolor y de enfado que muestra la efigie del Señor: los pecados de los hombres lo tienen furioso, sufriente y sudando sangre. Nuevamente, el mito termina reforzando una idea de sumisión: había que pecar menos para disminuir el peso y el dolor con que cargaba el Señor de Pampak'uchu.

Miren bien, hijos, pobre Nuestro Señor, nunca descansa. Nuestros pecados son sufrimientos para él. Cuantos más pecados hay en el mundo, su carga le pesa más. Pobre Nuestro Señor. (Escalante, 1979, p. 68)

El último de los mitos que narra Condori es el del Señor de Huanca, hermano de los dos anteriores. Otra vez nos encontramos frente al mismo patrón: un Dios que de niño vivía en las alturas de la apacheta de Atas, que de joven descendió a vivir a un lugar llamado Huanca-Huanca y que se encontraba viajando cuando tropieza con un hombre enfermo de peste bubónica, llamado Pedro Arias, a quien cura. Este hombre se siente sumamente agradecido con el Señor, por lo que, una vez curado, parte a buscarlo. Su fidelidad es tal que, a pesar de que nadie le da razón de dónde puede estar ubicada Huanca-Huanca, él continúa hasta que finalmente

encuentra al Señor, escondido y sudando sangre. Este Señor es particularmente escurridizo y queda convertido en piedra al huir de los pobladores que querían adorarlo. No obstante, días más tarde, se le aparece a Pedro Arias; le exige que abandone a su amante y que viva únicamente con su esposa o, si no, él lo va a degollar. Pedro Arias asiente, pero, ante el buen trato que recibe de la primera mujer en comparación con el mal trato que recibe de la segunda, olvida su promesa y muere. Así, el mensaje de este mito es que no basta con ser agradecido con Dios: hay que ser obediente. Hasta aquí, pues, Condori presenta tres mitos en los que la religión cristiana ha sido asimilada por la tradición andina: el resultado de ello es la presencia de una divinidad andariega al modo de las divinidades andinas, mas al servicio de una ideología que exige la sujeción al poder. En este sentido, la figura de Cristo en los Andes es la de un ser divino que exige no solo veneración y agradecimiento, sino también estricta obediencia.

Sin embargo, Condori no va a estar siempre de acuerdo con el concepto de resignación y el de obediencia cristianas muy presentes en estos mitos. Antes bien, va a encontrar el modo de horadarlos. En el mito del Señor de Huanca, se menciona que al Señor no le gustaba que se bebiera alcohol en su presencia, por lo que los fieles que acuden a verlo normalmente tienen que engañarlo, incluso a sabiendas de las represalias que aquel solía tomar con quienes no acataban sus órdenes: «Tampoco quiere que tomen trago o chicha, al lado del Señor toman leche, leche para la sed diciendo. No le dicen trago al trago que toman» (Escalante, 1979, p. 71). De este modo, el Dios cree que sus fieles lo están obedeciendo cuando en realidad es mera apariencia.

Un episodio más extenso que protagoniza Condori y que cuestiona esta supuesta voluntad divina se puede encontrar en el primer capítulo, al recordar un episodio que vivió durante su paso por el ejército. En este episodio, se discute el sufrimiento al que parecen destinados los quechuas. Condori sabe que, en el ejército, no puede cuestionar al poder directamente, por lo cual recurre al uso de la ironía. Ya he señalado que, en este texto, el carácter del quechua es el de un *trickster*, un sujeto habituado al engaño; no obstante, esto implica que no solamente sabe practicarlo, sino que también está apto para identificarlo. La ironía con que Condori se refiere

al castigo divino es, pues, una forma de expresar su disconformidad con las máximas religiosas acerca de su destino:

Como he andado de casa en casa, desde la vez que vi la luz del día, haciendo renegar a nuestro Dios; será así la suerte de los que hemos sido arrojados a este mundo para sufrir. De esa manera —dice— los pobres curamos las heridas de Dios que está lleno de llagas, y cuando estas heridas estén totalmente curadas, el sufrimiento desaparecerá de este mundo. Eso nos dijo una vez en el cuartel, un cabo que era del lado de *Paruro* [resaltado propio] y nosotros los soldados le dijimos:

—Cómo, carajo, cuán grandes son esas heridas que, con tanto sufrimiento, no desaparecen. Ni que fuera mata caballo. —Y él nos respondió:

—No sean herejes, icarajo! ¡Ya Cuatro últimos formarse! (Escalante, 1979, p. 25)

En este pasaje, observamos una situación en la que no todos son pares y en la que el mensaje de resignación cristiana es formulado por quien se encuentra en un lugar de enunciación más elevado: el cabo. La interpretación que este le da al destino de los quechuas recuerda la predica del cura en el mito del Señor de Pampak'uchu: no en vano el lugar de origen del cabo es la provincia de Paruro, en Cuzco, en donde justamente se ubica la comunidad que, hoy en día, es conocida como Pampacucho. Su mensaje es un llamado a que los pobres acepten su sufrimiento, ya que este es parte del plan divino: una vez que los pobres terminen de sufrir, sanarán las heridas de Dios, lo que acabará con el dolor en el mundo. No obstante, los soldados quechuas no adoptan una actitud sumisa en respuesta. En cambio, cuestionan la lógica empleada para justificar su sufrimiento. Según ellos, el tamaño de las heridas no podía ser tan grande que no hubiera sido abarcado ya por la magnitud del sufrimiento que habían experimentado. Es una respuesta que hace evidente su insatisfacción y que cuestiona la predica cristiana como estrategia de sometimiento: saben que es una historia contada para engañarlos. Es, además, una respuesta eficaz, ya que el cabo se queda sin argumentos con que contraatacar, por lo que debe recurrir a su autoridad militar como única garantía de verdad.

5. Acerca de los generales Chile y Perú

Por otra parte, el ingenio de los quechuas en el texto presenta también una tensión al momento en el que estos quieren construir su propia identidad nacional peruana. Por un lado, lo incorporan a sus estrategias de resistencia frente a las agresiones de otras naciones y, por otro, desconocen la existencia misma de la nación cuando se trata de fortalecer los vínculos entre peruanos. El mejor ejemplo en el texto es la historia de cómo los peruanos derrotaron a los chilenos. En este episodio, Condori vuelve a imaginar la nación desde la periferia y confunde, como si fueran contemporáneos, a personajes históricos, como Cristóbal Colón, José de San Martín y Luis Sánchez Cerro, y hechos históricos, como el arribo de los europeos a América, la guerra por la Independencia y la guerra contra Chile, pertenecientes todos a distintas épocas¹⁴. Además, confunde, en su relato, el tiempo histórico y el tiempo mítico al atribuirle la muerte del expresidente Luis Sánchez Cerro, asesinado por un militante aprista en 1931, a la Pachamama. Por eso, en su narración, el resultado de la guerra contra Chile no es la catastrófica derrota que en realidad fue, sino una formidable victoria.

En el cuento, la victoria no fue el producto de una confrontación directa con el ejército chileno, sino la consecuencia del empleo de una treta: los pocos soldados que componían el ejército peruano hicieron creer a sus contrarios que tenían frente a ellos a un gran ejército cuando en verdad este no era más que su propio reflejo en espejos atados a las frentes de un numeroso grupo de llamas. En este sentido, al recurrir a la llama, un animal propiamente andino y difícil de encontrar en la costa, el narrador localiza los hechos en los Andes, con lo que los quechuas asumen un rol protagónico en la historia. La narración termina con una alusión a su presente: la caja de fósforos que todos utilizan diariamente lleva la imagen de una llama en uno de sus lados, en honor a la llama con la que se ganó la guerra, pero también como un recordatorio de los medios que emplearon para conseguir la supuesta victoria bélica¹⁵: el ingenio.

14 La llegada de los españoles a América ocurrió en 1492; la guerra por la Independencia del Perú, entre 1820 y 1826, y la guerra contra Chile, entre 1879 y 1883.

15 Hasta el día de hoy, esta es una de las marcas de fósforos más utilizadas en el Perú. Su nombre

Los chilenos se habían apoderado de Tacna y Arica, también haciendo la guerra en el antiguo tiempo de Cristóbal Colón. Así se habían apropiado de la frontera Tacna-Arica. Ahora mismo Tacna y Arica ya no son de nuestra patria. Si Sánchez Cerro no hubiera pensado construir un camino por el *Ukhu Pacha*, para emboscar a sus enemigos chilenos, la *Pachatierra* no le hubiera comido; habría hecho siempre guerra por Tacna y Arica. Pero también nosotros hubiéramos muerto en la frontera. En esta guerra, dice, el chileno quería venir hasta el Cuzco, porque los soldados peruanos eran pocos. Ya cuando estos chilenos venían por el canto de la mar-qocha (como así habrían pensado los paisanos de San Martín), al ver que había pocos soldados peruanos, estos para espantar a los enemigos chilenos, habían reunido cientos de tropas de llamas y a cada llama le habían amarrado espejos en la frente. Así habíamos ganado la guerra, cuando ya murió el paisano San Martín. Cuando estas llamas avanzaban reflejando sus espejos y levantando polvareda como nube que cubría los cerros, los chilenos habían dicho asustados:

—¡Ay! ¡Tanta gente! El batallón peruano avanza gritando como alud.

Cuando uno mira de lejos una tropa de llamas caminando, uno ve que se parece al hombre en su caminar, por eso los chilenos las habrían confundido con el batallón. Así el peruano había ganado la guerra, por las llamas; por eso es que en las monedas y en las cajitas de fósforos está el retrato de la illa de la llama. (Escalante, 1979, p. 34)

Este pasaje, en el que el narrador parece confundir hechos y personajes históricos, recuerda un episodio del primer capítulo de *El mundo es ancho y ajeno* (1941), en el que el alcalde Rosendo Maqui está haciendo un recuento de las plagas que habían azotado Rumi, entre las que ubica a la guerra. El personaje de Maqui, también desde los márgenes, relata dos acontecimientos ocurridos en las dos últimas décadas del siglo XIX y que, a sus ojos, formaron parte de un mismo proceso: la recientemente concluida

es precisamente *La Llama* y su origen data del año 1926, cuando el presidente Augusto B. Leguía instituyó el monopolio de su producción y comercialización a nivel nacional. En la parte exterior de la caja de fósforos aparece una llama en primer plano, unos nevados detrás y unas nubes rosadas en medio de un cielo anaranjado. No está probado, pero se dice que su diseño es obra del famoso pintor indigenista José Sabogal.

guerra contra Chile y la guerra civil entre las facciones de los generales Miguel Iglesias y Andrés Avelino Cáceres. El pasaje hace énfasis en la lejanía desde la que los habitantes de la aislada y apacible comunidad de Rumi perciben los hechos, situación de reclusión que solamente cambiará con la expansión de las haciendas y con la apropiación ilegal de tierras por parte de los terratenientes a fines del siglo XIX y durante buena parte del siglo XX. De este modo, la llegada de la facción de Iglesias a la comunidad implica no solo el ingreso de la comunidad en la guerra, sino, además, en la vida nacional. Al respecto, es llamativo que sea un misti, el jefe de la facción a las órdenes de Iglesias, quien les diga a los quechuas cuál era su verdadera identidad, no sin antes sindicarlos como ignorantes:

Los comuneros creyeron que Chile era un general hasta la llegada de los malditos azules. El jefe de éstos oyó un día que hablaban del general Chile y entonces regañó: «Sepan, ignorantes, que Chile es un país y los de allá son los chilenos, así como el Perú es otro país y nosotros somos los peruanos. ¡Ah, indios bestias!». (Alegría, 1941/2002, p. 21)

Pero la anécdota de los quechuas que imaginan que Chile es un general se remonta al ensayo «Nuestros indios» (1904), de Manuel González Prada. Antes de proclamar que, en la base del problema del indio, hay razones de índole económica, él hace hincapié en el carácter pintoresco que la ignorancia había adoptado en los Andes: los indios carecían de una idea de nación, por lo que imaginaban la guerra en los términos de una lucha entre caciques. A ello hay que sumarle otro elemento presente en el texto de Condori: la confusión geográfica de no saber cuál era la capital del Perú. Al respecto, se debe afirmar que la posición de González Prada representó, en su momento, la aparición de una nueva conciencia criolla, que Gonzalo Portocarrero denomina «mala conciencia criolla». Asimismo, a diferencia de la posición defendida por la otra gran figura del criollismo de fines del siglo XIX, Ricardo Palma —quien asume con pesimismo la ignorancia de los indios—, esta nueva conciencia criolla se caracteriza por la autocrítica, por atribuir el atraso de los indios al mal desempeño de su función como clase dirigente (Portocarrero, 2010). Es, pues, una posición paternalista, cuya tónica persiste en la novela de Alegría, pero que va a ser subvertida en el texto de Condori.

¿De sólo la ignorancia depende el abatimiento de la raza indígena? Ciertamente, la ignorancia nacional parece una fábula cuando se piensa que en muchos pueblos del interior no existe un solo hombre capaz de leer ni de escribir, que durante la guerra del Pacífico los indígenas miraban la lucha de las dos naciones como una contienda civil entre el general Chile y el general Perú, que no hace mucho los emisarios de Chucuito se dirigieron a Tacna figurándose encontrar ahí al Presidente de la República. (González Prada, 1904/1976, p. 342)

Cuando Condori es reclutado para formar parte del ejército, queda en evidencia que, si su idea de nación no ha cambiado, es, en buena medida, gracias al mal funcionamiento de las instituciones del Estado. En el ejército, se sostiene un discurso nacionalista, pero priman los robos de ropa a hurtadillas entre los propios soldados¹⁶. Por ello, Condori no termina por desarrollar una conciencia solidaria, sino la conciencia de un *trickster*, la que le sirve para salvarse únicamente a sí mismo. Cuando reflexiona acerca de esta contradicción, su herramienta para ejercer la crítica es una vez más la ironía, dado que, en su situación de subordinación, caracterizada por el individualismo y por la ausencia de frentes conjuntos de lucha, su voz carecía de peso como para formular una crítica frontal hacia el poder. En el ejército, incluso, su subordinación es doble, como indio y como soldado raso, por lo que se encuentra sumamente distante de sus superiores. ¿Cómo ironiza Condori acerca de las contradicciones del discurso del ejército sobre la nacionalidad peruana? Veamos el siguiente diálogo entre Condori y uno de sus compañeros durante su turno como vigilantes del cuartel:

—Para que se cuida tanto, carajo, si aquí no entran ladrones. Más bien cuidaríamos la ropa, para que no roben tanto.

Así le dije a mi amigo, que era imaginaria como yo, una noche, cerca del veintiocho de julio, y él me dijo:

16 El motivo de los robos no es solamente que cada uno pueda contar con todo su equipo, sino pasar la revisión y evitar ser castigado con impedimento de salida los días de descanso, una práctica común en las instituciones militares. Tal era el caso de los alumnos del colegio militar Leoncio Prado en la novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1962).

—No seas cojudo, Gregorio. El sargento ha dicho que los chilenos vienen a Lima y quieren hacer guerra en Cusco, porque ellos se antojan las mujeres de aquí.

Y yo le dije:

—¿Y vamos a ir a la guerra por esas *arrechas*? Lo que es yo, carajo, no suelto mi mula. (Escalante, 1979, p. 45)

El pasaje presenta una conciencia nacional edificada sobre la base de la identificación de un enemigo extranjero, en este caso, Chile. Sin embargo, en la práctica, los enemigos de Condori son sus propios compañeros de tropa. La ironía es incluso mayor si consideramos que, como miembro del Ejército, su prioridad sería defender no solamente el territorio, sino a la población civil de los invasores. No obstante, Condori es malicioso al momento de retratar a las mujeres, a quienes califica de «*arrechas*», es decir, dueñas de un gran apetito sexual. Al calificarlas de este modo, Condori cuestiona su propia lealtad, con lo que reconoce que el tejido social se encuentra quebrado. Demuestra, pues, carecer de una conciencia nacional y de la noción de su función como miembro del Ejército peruano, el que parece representar, para él, una encarnación más del amo, al que hay que servir mientras le pueda proveer de techo y de comida. El pasaje termina con Condori reafirmando su conciencia de *trickster*, la que lo empuja a pensar en proteger su mula antes de reconocer a las mujeres como posibles víctimas de un abuso foráneo.

6. Conclusiones

Por todo lo dicho, considero que estamos frente a un texto que rescata un elemento del componente étnico del sujeto quechua que no abunda en el relato indigenista y sobre el cual la crítica literaria aún no ha hecho suficiente hincapié. Tal es el caso del motivo del *trickster* en el indigenismo. En el testimonio de Condori, los quechuas hacen uso de su ingenio para engañar a las figuras de poder —ya sean las autoridades *mistis*, el dios cristiano o un ejército invasor— con el fin no solo de provocar la risa burlesca en el lector, sino también de desafiar los estereotipos que se adjudican a los

quechuas en un contexto como el del sistema de haciendas andino, en el cual las supuestas jerarquías étnicas determinaban quién era uno y el lugar que le correspondía en la sociedad.

En el caso de los ccamaras, Condori le ofrece al lector la representación de unos abigeos quechuas que emplean su astucia para engañar a las autoridades *mistis*. La narración de los hurtos, a modo de travesuras o descuidos, forma parte de una estrategia empleada tanto por los ccamaras como por el propio Condori para engañar a las autoridades con respecto a su inocencia. Sin embargo, los hechos son narrados de modo tal que un lector intuitivo puede identificar esta maniobra. En el caso de los mitos producto del sincretismo andino-cristiano, Condori presenta a un Dios cristiano tiránico, que exige la sumisión total de los creyentes. Sin embargo, su vigilancia puede ser burlada por los quechuas, quienes también cuestionan el discurso de la obediencia mediante el uso de la ironía. Finalmente, en el caso de la guerra con Chile, la estrategia de guerra empleada con éxito frente al ejército invasor es el engaño. No obstante, Condori no reivindica la idea de patria o nación. En cambio, la subvierte haciendo hincapié en las contradicciones internas presentes en el Ejército y el individualismo descarado de los soldados.

Al hacer un buen uso de su ingenio, Condori le demuestra al lector que los quechuas no son los indios carentes de inteligencia que los *mistis* veían en ellos, sino sujetos lo suficientemente astutos como para burlarse de las figuras de poder de un modo velado y sin ser descubiertos. En este sentido, lo que hacen muchas veces los quechuas es vestir un disfraz de aparente ingenuidad para adquirir la agencia necesaria con que invertir, al menos en el ámbito del discurso, la situación de poder en su relación con el sujeto hegemónico de turno (dado que, la mayoría de las veces, les resultaba imposible invertir la situación de poder en el ámbito material). Este mecanismo de supervivencia también merece ser visibilizado y considerado como una más de las estrategias de resistencia quechua que aparecen representadas en la literatura indigenista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, C. (2002). *El mundo es ancho y ajeno*. Ediciones Peisa.
- Arguedas, J. M.^a (1966). *Dioses y bombres de Huarochirí*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Beltrán, L. (2011). *Anatomía de la risa*. Ediciones Sin Nombre.
- Campuzano, B. (2021). Forastero, *chulla* y *wajcha*: figuras y matrices arguedianas en el testimonio andino. *Visitas al Patio*, 15(1), 32-52.
- Del Valle, E. (2009). Gregorio Condori Mamani and the Reconceptualization of Andean Memory in Cuzco, Peru. *Studies in American Indian Literatures*, 21(4), 1-19.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Amaru Editores.
- Escalante, C., y Valderrama, R. (1979). *Gregorio Condori Mamani: autobiografía*. Centro de Estudios Rurales Bartolomé de las Casas.
- González Prada, M. (1976). *Páginas libres / Horas de lucha*. Biblioteca Ayacucho.
- Grillo, M. (2016). *Discursos de la nación pendiente: reflexiones sobre el testimonio de enunciación andina en el Perú*. Grupo Pakarina.
- Hyde, L. (1998). *Trickster Makes this World: Mischief, Myth, and Art*. Farrar, Straus and Giroux.
- Larrú, M., y Viera, S. (2022). De lo mítico a lo humano. *Yanantin y masintin* en el testimonio andino. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 71, 61-91. <https://doi.org/10.46744/bapl.202201.003>

- López-Baralt, M. (1998). *Wakcha, pachakuti y tinku*: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas. En J. Murra y M. López-Baralt (Eds.), *Las cartas de Arguedas* (pp. 299-330). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mariátegui, J. C. (1972). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Amauta. (Texto original publicado en 1928)
- Noriega, J. (1997). Propuesta para una poética quechua del migrante andino. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46, 53-65. <https://doi.org/10.2307/4530926>
- Pizardi, G. (2021). *Desajuste y anhelo de modernidad en los Andes peruanos: las narrativas del yo quechuas en el Perú (1974-2017)* [Tesis de doctorado, University of Pittsburgh]. D-Scholarship - Institutional Repository at the University of Pittsburgh.
- Portocarrero, G. (2010). El indio como prójimo: González Prada y el nacimiento de la tradición democrática en el Perú. En T. Ward (Ed.), «*El porvenir nos debe una victoria*»: la insólita modernidad de Manuel González Prada (pp. 215-228). Red de Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Taylor, G. (1986). Curas y zorros en la tradición oral quechua. *Boletín Museo del Oro*, 16, 58-63.
- Torres, T. (2015). El *trickster* en el *Manuscrito de Huarochirí*: los casos de Cuniraya Huiracocha, Huatiacuri y Pariacaca. *Lexis*, 39(2), 317-362. <https://doi.org/10.18800/lexis.201502.003>
- Valle, J. (2013). *Derroteros de la soledad: el wakcha en el relato andino de tradición oral*. Ediciones Copé.
- Zevallos-Aguilar, U. (1998). A propósito de Andean Lives. Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huamán. Apuntes

sobre la hipercanonización y negligencias de la crítica del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 48, 241-248.

Zevallos-Aguilar, U. (2018). El testimonio. De la representación a la autorrepresentación (1974-2016). En J. E. de Castro y L. Robles-Moreno (Eds.), *Historia de las literaturas en el Perú (Vol. 6). Contrapunto ideológico y perspectivas dramáticas en el Perú contemporáneo* (pp. 211-238). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; Casa de la Literatura Peruana; Ministerio de Educación del Perú.