



UNAAT

EXCELENCIA CIENTÍFICA Y ACADÉMICA
CON RESPONSABILIDAD SOCIAL

TEJIENDO MEMORIAS

**ESTRATEGIAS PARA RECOPIAR LITERATURA
DE TRADICIÓN ORAL**



David Elí Salazar Espinoza
Elsa Carmen Muñoz Romero

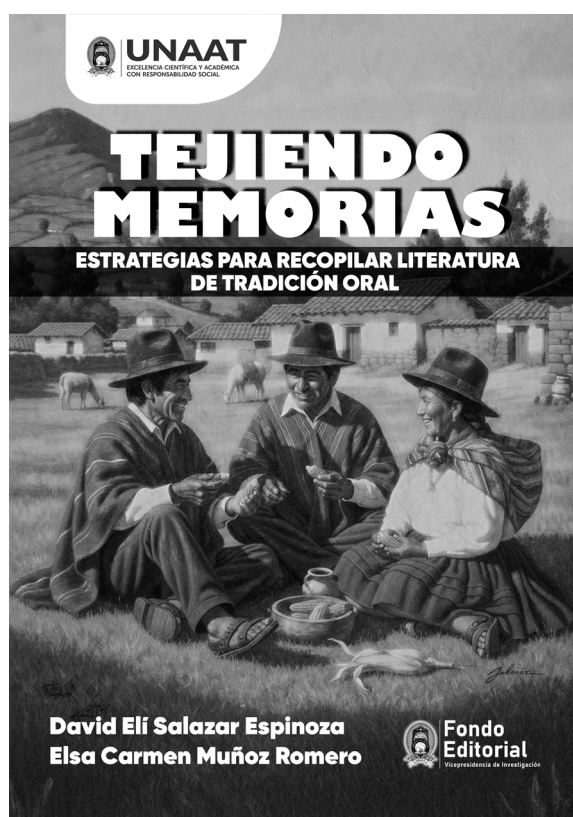


**Fondo
Editorial**

Vicepresidencia de Investigación

TEJIENDO MEMORIAS

ESTRATEGIAS PARA RECOPILAR LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL



Título: Tejiendo memorias: estrategias para recopilar literatura de tradición oral.

Autores:

©  David Elí Salazar Espinoza
©  Elsa Carmen Muñoz Romero

Editado por:

©Universidad Nacional Autónoma Altoandina de Tarma, Fondo Editorial. Carretera La Florida - Cochayoc km 2, Huancuro N°2092 Acobamba - Tarma - Junín - Perú.

Primera edición digital, enero de 2025

130 pág.

Versión digital

HECHO EL DEPÓSITO LEGAL EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
N°2025-13685

ISBN: 978-612-99147-4-9

Libro electrónico disponible en el Fondo Editorial - UNAAT

DOI: <https://doi.org/10.61210/fondoeditorialB12-25>

Proceso de revisión:

Fue revisado por pares externos en modalidad doble ciego.

Revisor A:  Dr. Walter Arturo Quispe Cutipa

Revisor B:  Dr. Gastón Geremías Oscátegui Nájera

Diseño de portada y diagramación de interiores:

Larry Marck Chavez Santivañez

Publicado en Perú / Published in Peru

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin la previa autorización escrita del autor.

A la memoria de Zenón Aira Díaz, escritor autodidac-
ta, quién fue uno de los primeros que recogió literatura
de tradición oral en Pasco a través de sus tres libros de
Fantasmantino.

RECONOCIMIENTO

Queremos agradecer profundamente, en primer lugar, a todos los informantes orales que nos han narrado historias extraordinarias de Pasco, aquellas que aún no han sido fijados en la escritura y que fueron publicados por primera vez en los libros Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I (2020) y Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II (2020). A la Universidad Nacional Autónoma Altoandina de Tarma, a través de su fondo editorial que nos ha permitido publicar de manera digital en su repositorio de publicaciones y haya procedido a la evaluación de pares académicos. A todos ellos nuestra gratitud.

RESUMEN

El presente libro tiene el propósito de desarrollar un conjunto de estrategias, pautas y técnicas para recopilar literatura de tradición oral dirigido a principiantes, investigadores, docentes, estudiantes universitarios e interesados en el fenómeno literario. Ante la poca bibliografía especializada referente al tema, se pretende, de alguna manera, llenar ese vacío para que los lectores e investigadores puedan abordar con éxito el recojo de información de los informantes a través de la entrevista a profundidad o el testimonio de vida de los narradores orales. El libro está dividido en cuatro capítulos. En el primero abordamos los conceptos claves de la literatura de tradición oral desde las definiciones contemporáneas de varios estudiosos con autoridad investigativa, revisamos los antecedentes y aportes de Finnegan, Ong, Vansina, entre otros. En el capítulo II desarrollamos ampliamente el marco de referencia sobre los trabajos de tradición oral que se han hecho en el mundo, Latinoamérica y el Perú, desde las civilizaciones antiguas hasta inicios del siglo XXI. Referente al Perú, rastreamos desde los aportes de los cronistas españoles, mestizos e indios, en la colonia algunos nombres como el padre Francisco de Ávila, Pablo José de Arriaga y Francisco Montecinos. En la república se estudia a Ricardo Palma, Clorinda Matto. En el siglo XX se resalta la figura de José María Arguedas, Francisco Izquierdo Ríos, Luis Valcárcel, Irma Chonati y su equipo investigador, Enrique Ballón, entre otros. El capítulo III desarrolla propiamente el trabajo de campo. Es la propuesta de un conjunto de estrategias que están orientadas para recopilar tradición oral. Se orienta con exhaustividad y rigor académico para que los investigadores tengan éxito en su trabajo. Dichas estrategias se desarrollan desde antes de la investigación, en pleno trabajo de campo y el proceso de sistematización de la información. En el cuarto capítulo mostramos prácticas de recopilación de tradición oral que han realizado los autores in situ, para el cual mostramos dos ejemplos donde se detalla las acciones que se han llevado y se transcriben los textos publicados. Con este trabajo, pretendemos poner en valor los conceptos y las estrategias que proponemos y sirva como una guía para las investigaciones que deben emprender aquellos interesados en recopilar tradición oral.

Palabras claves: literatura, tradición oral, estrategias, metodologías, trabajo de campo

ABSTRACT

This book aims to develop a set of strategies, guidelines, and techniques for collecting oral tradition literature, aimed at beginners, researchers, teachers, university students, and those interested in the literary phenomenon. Given the limited specialized literature on the subject, the book aims to fill this gap so that readers and researchers can successfully approach the collection of information from informants through in-depth interviews or the life stories of oral storytellers. The book is divided into four chapters. In the first, we address the key concepts of oral tradition literature from the contemporary definitions of several authoritative scholars, reviewing the background and contributions of Finnegan, Ong, Vansina, among others. In Chapter II, we broadly develop a framework for the oral tradition literature that has been conducted worldwide, in Latin America, and in Peru, from ancient civilizations to the beginning of the 21st century. Regarding Peru, we trace the contributions of Spanish, mestizo, and Indian chroniclers during the colony to some names such as Father Francisco de Ávila, Pablo José de Arriega, and Francisco Montecinos. In the republic Ricardo Palma and Clorinda Matto are studied. In the 20th century, the figures of José María Arguedas, Francisco Izquierdo Ríos, Luis Valcárcel, Irma Chonati and her research team, Enrique Ballón, among others, are highlighted. Chapter III develops the fieldwork itself. It is the proposal of a set of strategies that are oriented to collect oral tradition. It is guided with exhaustiveness and academic rigor so that researchers are successful in their work. These strategies are developed before the research, in full fieldwork and the process of systematizing information. In the fourth chapter, we demonstrate oral tradition collection practices that the authors have carried out in situ, for which we show two examples where the actions that have been carried out are detailed and the published texts are transcribed. With this work, we intend to highlight the concepts and strategies that we propose and serve as a guide for the research that should be undertaken by those interested in collecting oral tradition.

Keywords: literature, oral tradition, strategies, methodologies, fieldwork

ÍNDICE

CAPÍTULO I

LA TRADICIÓN ORAL O LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL.....	11
1.1. La tradición oral en el contexto de la sociedad contemporánea.....	11
1.2. La tradición oral, literatura oral u oralidad literaria.....	14
1.3. Literatura oral o literatura de tradición oral.....	16

CAPÍTULO II

MARCO DE REFERENCIAS DE TRABAJOS SOBRE TRADICIÓN ORAL.....	21
2.1. Los primeros referentes.....	21
2.1.1. De las civilizaciones antiguas hasta el siglo XVIII.....	21
2.1.2. Del romanticismo europeo a los trabajos de campo.....	25
2.1.3. El siglo XX: Los estudios contemporáneos.....	28
2.2. Los estudios de tradición oral en Latinoamérica.....	35
2.2.1. Proceso de colonización y resistencia cultural.....	35
2.2.2. Enfoque de los investigadores latinoamericanos sobre tradición oral.....	38
2.2.3. Los principales investigadores.....	40
2.3. Los estudios de tradición oral en el Perú.....	44
2.3.1. Cronistas españoles.....	45
2.3.2. Cronistas mestizos e indios.....	49
2.3.3. Los trabajos de tradición oral en la colonia.....	59
2.3.4. El siglo XIX.....	63
2.3.5. El siglo XX.....	67

CAPÍTULO III

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA RECOPILAR TRADICIÓN ORAL.....	77
3.1. Consideraciones preliminares.....	77
3.2. Propósito.....	81
3.3. Delimitación y alcance.....	81
3.4. El trabajo de campo.....	82
3.4.1. Etapa de planificación.....	82
a. Delimitar los propósitos de la investigación.....	82
b. Establecer la performance.....	83
c. Determinar el territorio de la investigación.....	84
d. Información sobre la zona de estudio.....	84
e. Identificación de informantes potenciales.....	86
f. Revisión de las fuentes existentes.....	86
g. Revisión de la teoría literaria sobre tradición oral.....	87
h. Preparar la logística técnica.....	87
3.5. Desarrollo de la investigación: trabajo de campo.....	88
3.5.1. Preparar al equipo técnico.....	88
3.5.2. Acercarse al informante con empatía.....	91
3.5.3. Del sistema de grabación.....	91

3.5.4. De la bitácora.....	92
3.5.5. ¿Qué se debe preguntar al informante?.....	94
3.6. Proceso de sistematización.....	95
3.6.1. Registro del inventario.....	95
3.6.2. Transcripción de los audios.....	96
3.6.3. Sistematizar los textos orales.....	98
3.6.4. Corrección de estilo.....	100
3.7. El compromiso ético.....	101
3.8. Consideraciones finales.....	102
CAPÍTULO IV	
PRÁCTICAS DE RECOPIACIÓN DE TRADICIÓN ORAL.....	103
4.1. Información del trabajo de campo.....	103
4.2. Registros del trabajo de campo.....	105
4.2.1. Tradición oral 1.....	105
a. Título inicial: El diablo de Cochacharao.....	105
b. Título final: El supay y el pescador (Versión publicada).....	109
4.2.2. Tradición oral 2.....	115
a. Título inicial: Historia del condenado.....	115
b. Título final: El condenado ladrón (Versión publicada).....	116
CONCLUSIONES.....	119
Galería de fotografías de los autores realizando entrevistas a los narradores orales.....	121
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124

CAPÍTULO I

LA TRADICIÓN ORAL O LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL



1.1. La tradición oral en el contexto de la sociedad contemporánea

El avance de la ciencia y la tecnología en la era de la globalización y la post modernidad, ha llevado a la humanidad a insertarse casi con obligación al mundo digital y virtual que se vive actualmente. Dependemos en parte del uso y dominio de la computadora portátil para redactar documentos, de las líneas de internet para tener la información a la mano, de una Tablet o un smartphone para planificar nuestras actividades. El celular con todos sus aplicativos y softwares se ha convertido en el objeto indispensable de nuestras vidas, a tal punto, que nos sentimos inseguros e incomunicados cuando no tenemos en nuestras manos este aparatito digital que convive con nosotros. Es de uso cotidiano para acelerar nuestras vidas y ya casi dependemos del objeto para pagar la cuenta en el restaurant, el grifo, el hotel, los supermercados, entre otros servicios; incluso un taxi o colectivo con sumas tan pequeñas de van más de un sol de depósito. Los seres humanos nos comunicamos más por la red social que oralmente, la virtualidad se ha convertido en uso cotidiano por las instituciones para impartir conferencias, clases, reuniones familiares y cualquier otro acto virtual en vivo y en directo. Las personas de este tiempo pasan más en un diálogo entre él y su celular y destinamos menos tiempo para dialogar directamente con las personas. La individuación es la conducta personal más practicada en esta sociedad que corroe la charla y el

debate que practicaban nuestros padres y abuelos.

Sin embargo, este cambio vertiginoso de conducta de las personas en la era actual que es resultado del avance tecnológico no ha mellado las grandes prácticas de comunicación y solidaridad que todavía se mantiene viva en las comunidades campesinas, rurales e indígenas del Perú. La resistencia a perder conductas ancestrales de comportamiento es una práctica constante que se visualiza en las comunidades andinas y rurales, extendiendo a los habitantes del mundo andino, afroperuano y caribeño. Existe aún experiencias de preservación de las culturas ancestrales, gracias a la resistencia de los pueblos aborígenes que practican sus costumbres contra la agresión cultural que viene supuestamente de una cultura superior o pretenden imponer sus modos de vida en nombre del mundo global y la internacionalización.

Esta resistencia cultural se aprecia con mayor nitidez en la tradición oral, en ese legado cultural ancestral que las comunidades siguen manteniéndolo vivo y van transmitiendo ese saber de generación en generación para sostener sus formas de vida y no ser trasgredidos, violentados o deformados por la cultura dominante que quiere imponer sus conocimientos en nombre de la civilización y la modernidad. De allí que, hoy en día, los pueblos aborígenes exigen a los abanderados de la ciencia la tecnología y la innovación a ampliar su visión del mundo para ser incorporados, asimilados en ese mundo global respetando su legado cultural y en pleno diálogo con las otras culturas de los pueblos.

La tradición oral, según la UNESCO, “es el conjunto de conocimientos, costumbres, relatos, canciones, mitos y saberes transmitidos de generación en generación por medio de la palabra hablada (Tes Nehuén, 2025). Jean Vensina (1985), uno de los más destacados teóricos respecto a la tradición lo define de manera general como “mensajes verbales que son declaraciones transmitidas desde el pasado más allá de la generación actual” y debe haber transmisión de boca en boca a lo largo de al menos una generación [...] El mensaje debe consistir únicamente en declaraciones orales

habladas, cantadas o pronunciadas con instrumentos musicales”. Edgardo Civalero (2008), señala que “representa la suma del saber-codificado bajo forma oral- que una sociedad juzga esencial y que, por ende, retiene y reproduce a fin de facilitar la memorización, y a través de ella la difusión a generaciones presentes y futuras”.

Las prácticas de conservación de la riqueza cultural de un pueblo ha sido un mecanismo clave de preservación cultural en las sociedades sin escritura o con escasa alfabetización. Pero a la vez ha permitido conservar la identidad colectiva, la historia viva de sus pobladores y las creencias de una comunidad a través del tiempo. Muchos de estas comunidades, como las andinas, amazónicas, afroperuanas y pueblos costños cerca al mar han tenido a sus narradores orales que se han encargado de mantener la memoria colectiva de su comunidad y con el paso del tiempo, estas narrativas se han enriquecido gracias al ingenio de sus pobladores y eso constituye la tradición oral como una forma viva de memoria social y patrimonio intangible de los pueblos. La tradición oral es una forma esencial de transmisión cultural que se caracteriza por su dinamismo, su capacidad de adaptarse al medio social y su fuerte carga emocional y simbólica de sus interlocutores.

Jean Vansina (1985) propone algunas características esenciales como: (1) La tradición oral como proceso dinámico, quiere decir un proceso continuo de transmisión verbal en el tiempo; cada texto oral es una representación del momento en que se produce la versión oral, dentro de ese proceso, ese texto está influido por el contexto social, la memoria colectiva y la forma de transmisión lingüística. (2) La necesidad de un enfoque crítico y contextual. Subraya que aunque la tradición oral es una fuente válida para la historia; no obstante, demanda aplicar el mismo rigor metodológico que cualquier otra fuente histórica. Pone en advertencia que los historiadores deben acercarse a los textos orales con cautela, comprendiendo profundamente

la cultura del pueblo objeto de estudio para analizar e interpretar su contenido con un alto grado de razonabilidad. (3) La tradición oral como definición funcional; quiere decir que las otras disciplinas como lingüística, la sociología, o el estudio de las artes verbales, tienen sus propios conceptos adaptados a sus intereses, y por ende, no es igual estudiar el texto oral desde la mirada de un lingüista, historiador, antropólogo, estudioso del arte. Todo se debe a cómo interpretar, según las disciplinas, la dimensión estética del relato oral.

1.2. La tradición oral, literatura oral u oralidad literaria

En los tratados y antologías sobre tradición oral, el campus de estudio sólo estaba delimitado de manera prioritaria a los mitos, cuentos y leyendas de un pueblo desde su perspectiva narrativa; quiere decir que, en los textos orales se podía identificar sólo narrativas que circulaban en los pueblos, alguna historia que de manera colectiva era narrada por los pobladores de una comunidad. A esta agrupación de textos se denominó “literatura oral” cuyo término fue introducido por el francés Paul Sebillot quien, a finales del siglo XIX, trató de establecer un concepto y ampliar la gama de expresiones orales que se agruparían en la literatura oral designando a “toda clase de enunciados metafóricos que sobrepasaran el alcance de un diálogo entre individuos: cuentos, canciones infantiles, chistes y otros discursos tradicionales, pero también los relatos de antiguos combatientes [...] y tantas narraciones muy características entrelazadas con nuestra habla cotidiana” (Granados y Cortéz, 2016).

Desde inicios del siglo XX, algunos estudiosos agrupaban todos los textos orales que contienen historias como literatura oral, dado a su carácter narrativo en que se una trama que narrar. La literatura oral, entendida en su acepción más general, tal como lo define Granados y Santiago (2018) “está conformada por discursos que tienen como soporte la voz, la expresión corporal y la memoria. Su ejecución, sucede en momentos y espacios consensuados de forma única e irrepetible, determinada por su contexto de producción.

Esta literatura cumple, además, una serie de funciones sociales: sanar, festejar, recordar, entretener, enseñar, reforzar la identidad de una comunidad, etc. Se genera en actos comunicativos en los que siempre están presentes un emisor y un receptor, aunque a veces sólo de forma simbólica, como en el caso de las oraciones, los conjuros las maldiciones. Transmite de forma eficaz el sistema de conocimientos, valores, normas y creencias compartidos por una colectividad y sirve, como acción, para configurar el mundo que habita”.

Más tarde, Wálder Ong en su clásico libro *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982) plantea la reorientación del concepto de literatura oral en la que prefiere denominar “Oralidad literaria” en la que plantea cómo la oralidad misma configura el pensamiento, la memoria y la creación verbal. Para él existen dos momentos y niveles: Una oralidad primaria donde la cultura oral se desarrolla sin conocer la escritura; todo conocimiento se transmite de boca a boca. El lenguaje es sonoro y efímero: no hay “texto” fijo, sino palabras que existen solo cuando se pronuncian. La memoria se apoya en fórmulas repetitivas, ritmos, proverbios y narrativas cíclicas. La palabra tiene un carácter mágico, performativo. (p. 34): Asimismo, existe una oralidad secundaria: Oralidad en sociedades letradas, mediada por tecnologías (radio, TV, Internet). Es consciente de la escritura, el habla ya no es pura, sino que adopta estructuras de la cultura escrita Para Ong, la oralidad es el marco mental y social; la literatura oral es su manifestación artística. (Ong, 1982, p.136). No obstante, hace una salvedad y complementa su reflexión cuando afirma que la oralidad y la escritura no son opuestas, sino complementarias: la escritura conserva, pero también “tecnologiza” la palabra. Su gran aporte a los estudios sobre la oralidad ha marcado en los futuros investigadores porque para Ong, la oralidad literaria no es solo el arte verbal oral (literatura oral), sino el sistema cultural, cognitivo y expresivo que define cómo las culturas orales piensan, narran y transmiten. Su gran aporte es mostrar que la escritura transforma la conciencia, y que incluso nuestra forma de hablar hoy (oralidad secundaria) está marcada por la escritura.

Sin embargo, con el paso del tiempo, con el avance de los estudios en las ciencias sociales, el marco que comprende su estatuto teórico ha crecido y nuevas formas de comunicación oral han ingresado a formar parte de él. Para la UNESCO, la tradición oral, el ámbito “tradiciones y expresiones orales” abarca una inmensa variedad de formas habladas; aparte de los géneros considerados anteriormente (cuentos, mitos y leyendas) ahora forman parte de él los proverbios, adivinanzas, canciones infantiles, cantos, poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, representaciones dramáticas, entre otros. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva, son fundamentales para mantener vivas las culturas.

1.3. Literatura oral o literatura de tradición oral

Durante mucho tiempo, se ha utilizado (y se sigue utilizando) el término de literatura oral para designar a los textos orales, especialmente narrativos que comprenden los géneros como el cuento, mitos, leyendas, poemas y otras formas artísticas que se manifiestan de manera oral; no obstante, estos conceptos han evolucionado con el tiempo y se ha ampliado los marcos de referencia e incorporación de otras formas orales que una comunidad expresa en su vida cotidiana. La ampliación de más formas orales de comunicación que un pueblo transmite ha dado pie para establecer límites entre lo que realmente significa “literatura oral” o “tradición oral”. Según algunos estudiosos del género, sostienen que ambos términos, literatura oral y literatura de tradición oral, se refieren a la misma categoría de textos transmitidos de forma verbal de generación en generación dentro de una comunidad, pero a la vez, establecen su diferencia: El término literatura de tradición oral enfatiza la transmisión y la continuidad de la tradición a lo largo del tiempo, mientras que literatura oral se centra más en el soporte de la voz y la memoria como principal medio de creación y difusión.

Sin embargo, es necesario hacer esta diferencia para establecer los campos de estudio y no llegar a la confusión de que ambos térmi-

nos se refieren a la misma cosa; es necesario entender que la literatura oral, tal como lo define Finnegan, “puede describirse como aquella literatura compuesta y transmitida por la palabra hablada y recibida por oyentes; comprende un amplio rango de géneros —cuentos, poemas, proverbios, cantos, discursos— cuya existencia depende del acto oral de comunicación” (Finnegan, 1970, p. 16). Bauman va a ser más específico e involucra la palabra “arte verbal” inclinando su postura por un criterio más literario cuando manifiesta: “Entiendo por literatura oral, o arte verbal, no un corpus fijo de textos, sino una forma de performance: el modo en que los hablantes realzan y enmarcan su discurso como arte dentro de un evento comunicativo” (Bauman, 1975, p. 293). Jhon Foley va reforzar la postura literaria de Bauman definiendo a la literatura oral como “una forma artística con reglas propias: un sistema de fórmulas, patrones y convenciones que operan en un medio de transmisión y recepción oral; no es un texto escrito, sino una poética de la performance” (Foley, 2002, p. 7).

El concepto de “tradición oral” va más allá de solo la expresión artística o el relato oral o el cuento, mito o leyenda que un pueblo expresa oralmente. La tradición oral vendría ser un concepto más moderno de la conservación y memoria de un pueblo que no ha sido fijado en la escritura, amplía la perspectiva de la literatura oral y sus propósitos son más amplios. Jan Vansina define a la tradición oral como: “Todos los testimonios transmitidos verbalmente de una generación a otra. Se trata de mensajes hablados, declarados como verdaderos por la comunidad, que refieren al pasado histórico más allá de la experiencia individual, y cuya transmisión asegura su permanencia a través del tiempo” (Vansina, 1965, p. 27). Quiere decir que, en el concepto de Vansina, se amplía las formas orales que existen en la comunidad hablada como la historia y no solo la literatura; con ello, la ampliación del universo de las narrativas orales ya no es de exclusividad de la literatura, sino puede ser tratada desde distintos campos de estudio como la historia, la antropología, la etnografía, la sociología y las semióticas. La tesis de Vansina es ampliada y reforzada por otros estudiosos como Wálter Ong, aunque no siempre usa la fórmula “tradición

oral” como concepto aislado, pero desarrolla una definición clara de lo que significa cuando sostiene que ““La tradición oral es la transmisión de conocimiento, arte y valores por medio de la palabra hablada, en comunidades cuya memoria colectiva descansa en fórmulas, ritmos y narraciones que sustituyen a la escritura. En una cultura oral primaria, todo lo que se preserva debe existir en la interacción humana viva y enunciada” (Ong, 1982, p. 41). Consideramos que el aporte de Ong es valiosa en el sentido que contrasta con claridad oralidad-escritura y formula tres claves para su entendimiento: Diferencia entre oralidad primaria (culturas sin escritura) y oralidad secundaria (uso oral en culturas con escritura y medios), define la tradición oral como un modo de conocimiento y memoria social, no solo como transmisión de relatos y destaca la dependencia de fórmulas, ritmo y repetición para garantizar la permanencia de la información.

Frente a todo lo dicho, Gonzalo Espino (2010) sostiene que “la tradición oral es el conjunto de prácticas verbales comunitarias mediante las cuales relatos, mitos, cantos, memorias y saberes culturales se transmiten de generación en generación en contextos hablados, mediadas por la memoria colectiva y conlleva tensiones con la escritura, el olvido y las estructuras del canon literario, siendo un acto situado en contextos culturales específicos andinos.”

Entonces, siguiendo a estos estudiosos, nos inclinamos por establecer estas diferencias entendiendo a la literatura oral como los textos orales con intención artística y más bien la tradición oral como la memoria colectiva de un pueblo. No obstante, la tradición oral es un concepto más amplio que involucra a la literatura y su estudio puede ser desde distintos enfoques de investigación; no sólo es exclusivo de la literatura, puede abarcar otras áreas del conocimiento como la antropología, la etnografía, la sociología, la lingüística y demás ciencias sociales.

No obstante, para los intereses de este estudio, más bien utilizar la denominación de “Literatura de tradición oral”; quiere decir, los textos orales que tienen intencionalidad artística conformada

por narrativas cuyas versiones de los narradores orales formarían, en primer orden, los cuentos, mitos, leyendas orales; los poemas orales o cánticos populares, los testimonios de vida, las anécdotas, sentencias, dichos; entre otras formas.

Lo que propone este libro es este marco que comprende la literatura de tradición oral, su orientación va a aquellos que intentan recoger narrativas orales desde el enfoque estético. Entendemos que un solo texto oral, recogido, inventariado en este contexto contemporáneo, puede ser estudiado desde la literatura, la lingüística, la antropología, la etnografía y otras ciencias sociales; sus resultados van arrojar diversas miradas interpretativas; a la perspectiva de este libro, interesa el campo de estudio de la literatura.



CAPÍTULO II

MARCO DE REFERENCIAS DE TRABAJOS SOBRE TRADICIÓN ORAL



2.1. Los primeros referentes

2.1.1. De las civilizaciones antiguas hasta el siglo XVIII

La recopilación de la tradición oral no es de estos tiempos; por el contrario, ha sido una actitud de muchos hombres en el mundo antiguo. La conciencia de recoger textos orales que circulaban en los pueblos y que se difundían de manera oral, fijar esos textos en la escritura, ha sido para muchos poetas y narradores, un acto ético con su comunidad y registrar la memoria colectiva de sus pueblos. Los ejemplos más claros del mundo antiguo son los registros de literatura de tradición oral más emblemáticas como en la Mesopotamia del siglo XVIII a.C. se registra el gran Poema de Gilgamesh, primera gran epopeya escrita, cuya base de su escritura procede de los cantos y relatos orales de las poblaciones sumerias y acacias. Luego en la India (desde el 1500 a.C. en adelante), los famosos textos religiosos Los Vedas que se transmitieron de forma oral durante siglos antes de fijarse en la escritura del sánscrito. La comunidad hebrea, en el Israel antiguo (s. VIII–II a.C.) un texto clave de la religión judía, La Biblia hebrea (Tanaj) recoge relatos, genealogías y proverbios que antes circularon oralmente entre las tribus de Israel. En el oriente, en China, el gran Confucio (s. VI a.C.) y sus discípulos recopilaron proverbios, canciones y máximas orales en colecciones como el Shijing (Libro de las odas).

Sin embargo, la sistematización más ordenada y con un espíritu estético de relato oral se produjo en la Grecia antigua. Uno de los autores más representativos fue Homero a quién se le atribuye la

autoría de estas dos monumentales epopeyas que la humanidad mantiene vigente hasta la actualidad: La Ilíada y La Odisea (s. VIII a.C.). Empero, estas obras no son de autoría creativa del gran Homero, sino que, en la Grecia de aquellos tiempos, esta historia circulaba de manera oral a través de una larga tradición de los aedos y las rapsodas que eran los cantores populares de los pueblos y que llevaban a las villas y ciudades espectáculos donde incorporaban la narración de historias famosas que la población conservaba en su memoria; los aedos componían y recitaban poesía épica y lírica acompañándose con instrumentos musicales (como la lira o la fórmix), mientras que la función de las rapsodas era recitar los poemas homéricos, dándole una aureola poética, un estilo de narración. Las historias de La Ilíada y La Odisea, en distintas versiones, circulaban como literatura de tradición oral; había una historia matriz que guiaba la trama de la historia, pero que cada aedo se la ingeniaba para narrar el texto oral en la que ponía su ingenio y su creatividad. Homero es considerado un aedo ya que ordenó esta historia oral, le dio estructura, lenguaje artístico; utilizó formas narrativas propias de la literatura como el conflicto, la tensión, el clímax, el desenlace; en otras palabras, las técnicas primarias que la novela moderna ha perfeccionado. Por ello, Homero es uno de los primeros recopiladores de la tradición oral que publicó dos epopeyas basadas en los textos orales que circulaban oralmente en la comunidad griega.

No obstante, No sólo Homero fue el gran aedo, sino que esta tarea de recopilar tradición oral lo hicieron poetas y narradores como Hesíodo (s. VIII–VII a.C.), autor de Teogonía y Los trabajos y los días. Su obra cristaliza en escritura mitos, genealogías divinas y refranes campesinos de origen oral. Años después surgió Heródoto (s. V a.C.) a quién llamaban el “padre de la historia”, en cuya obra incluye no solo relatos históricos, sino también mitos, leyendas y tradiciones orales recogidas durante sus viajes por Grecia, Egipto y Asia Menor. En ese mismo periodo, aparece el gran Platón (s. V–IV a.C.), si bien su campo de estudio fue la filosofía, en su obra Diálogos hace una reflexión sobre la oralidad de los poetas rapsó-

dicos, que a la vez recogió otros textos como los mitos tradicionales. Precisamente es a través de Platón que se conoce la historia mítica de La Atlántida en *Timeo* y *Critias*. Por tanto, En el mundo antiguo, no existían los “folkloristas” como los hay en la modernidad, pero sí hubo escribas, poetas e historiadores que fijaron en la escritura los mitos, epopeyas, cantos y proverbios orales de sus pueblos.

Ya en la edad media, un texto clave de autor anónimo que circuló a partir del año 1280 a 1300 y que se difundió por toda Italia fue el *Il Novellino* publicada en lengua vernácula toscana con el título original de *Le cento novelle antiche* (Las cien novelas antiguas) cuya primera edición impresa se dio en 1525. El texto recoge textos orales de una cultura narrativa mixta con gran influencia de la tradición oral (anécdotas, refranes, relatos fantásticos y de astucia) como también incorpora aportes de fuentes escritas, especialmente de relatos orientales transmitidos que circulaban en los caminos y rutas medievales. Estos relatos del *Novellino* eran narrados por la población de manera oral antes de fijarse en prosa escrita; por eso la obra es un testimonio valioso para estudiar la transición oral de los pueblos europeos. Entre los textos que contiene esta obra se encuentran anécdota e historias breves incluido una moraleja, cuentos de astucia y engaño, relatos de amor, pasión y engaño, relatos sobrenaturales y de miedo, refranes, sentencias populares; toda una gama de tradición oral que circulaba en Italia y otros pueblos europeos. Muchos estudiosos afirman que el gran Boccaccio, reutilizó los textos de *Il Novellino* para escribir algunos cuentos de *El Decamerón* (1353). Precisamente, este libro escrito por Giovanni Boccaccio está profundamente ligado a la tradición oral, en la que no solo recoge cuentos populares, ejemplos y anécdotas que circulaban en la Europa medieval, sino que además conserva fórmulas, giros y estructuras propias de la oralidad. Las ejemplos eran relatos breves con una finalidad moral y didáctica usado generalmente por predicadores para ilustrar discursos o enseñanzas a una comunidad de oyentes. Algunos textos claves que contiene *El Decameron* provienen de la fuente oral, entre las más popula-

res podemos citar: “Cuento de Ser Ciappelletto”, donde un pícaro blasfemo y estafador se convierte en “santo” tras su muerte, gracias a una confesión falsificada; Cuento de “Andreuccio da Perugia”, donde un comerciante ingenuo es engañado en Nápoles, cae en un pozo, luego en una tumba y al final logra escapar con un anillo; Cuento de “Ghismonda y Guiscardo” que es un relato trágico de amor secreto entre noble y plebeyo, descubierta y castigada por el padre. Por tanto, el gran Boccacio se nutrió de la fuente oral, de los textos que circulaban en la Europa occidental y que venían también del oriente; ordenadas, sistematizadas y reformuladas por la gran capacidad creativa de su autor.

En las postrimerías del siglo XVII, en Francia surge la figura de Charles Perrault (1628-1703) uno de los más grandes escritores cuya obra marcó profundamente el crecimiento de la literatura infantil. Su obra más influyente: *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (París, 1697), conocida como *Cuentos de mamá ganso*. Según sus más asiduos críticos, Perrault no “inventó” estos relatos, sino que los recogió (a veces de criadas y nodrizas campesinas, a veces de compilaciones previas de tradición popular) y los fijó en lengua culta francesa, añadiéndoles moralejas en verso. La mayoría de los cuentos más famosos de Perrault tienen su origen en la tradición oral europea; por ejemplo: “Caperucita Roja” (1697) cuya trama relata a una niña vestida de caperuza roja va a visitar a su abuela llevando una cesta, en el trayecto se encuentra con un lobo astuto, el animal engaña a la niña, llega antes a la casa de la abuela, la devora y cuando llega la niña, también se la come (esta es la versión tradicional, aunque en la versión moderna, llegan los campesinos para salvar a la niña y apalea al lobo). Con este cuento, el autor quiso realizar un puente entre la tradición oral campesina y la literatura cortesana. La historia procede de los cuentos populares que circulaban en la tradición oral francesa e italiana donde “una niña era devorada por el lobo”. Jack Zipes (1993) sostiene que Perrault advierte sobre los peligros de la ingenuidad y la desobediencia, mostrando cómo la niña, al confiar en el lobo, termina devorada. El cuento se convierte en

una alegoría moral sobre la prudencia y los riesgos del exceso de confianza; asimismo, analiza cómo Perrault modela el cuento para una audiencia cortesana y enfatiza la función moral y social de su versión (Perrault “molda” el personaje y la lección para el público de la corte).

El mismo procedimiento que hace en “Caperucita roja”, también lo realiza en cuentos como “La Cenicienta” que procede de los relatos populares existentes en Europa y Asia, de la joven maltratada y reconocida por un objeto (zapato, anillo, vestido). Versiones orales existen en Asia y Europa donde el autor adapta al gusto cortesano, añadiendo elementos de magia (hada madrina, carruaje de calabaza, etc.). “La Bella Durmiente del bosque” (*La Belle au bois dormant*), cuento que circulaba en tradición oral y también en colecciones italianas como *Lo cunto de li cunti* de Giambattista Basile (1634–1636), el “sueño largo” y el “beso del príncipe” aparecen en múltiples variantes. “Pulgarcito” (*Le Petit Poucet*) es un cuento europeo de niños abandonados por sus padres y enfrentados a ogros o gigantes que ya era narrada por varios pobladores de la Europa del renacimiento y del siglo XVI. En suma, la tradición oral fue la fuente viva que recreó Perrault y con su gran capacidad creadora adaptó, refinó estos textos populares para la gran corte y la nobleza francesa.

2.1.2. Del romanticismo europeo a los trabajos de campo

A inicios del siglo XIX, en Alemania, surgen los hermanos Grimm (Jacob y Wilhelm) publicando el famoso libro: *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos de la infancia y del hogar). Es un extraordinario libro al que se denominó “cuentos de hadas alemán de tradición oral”, recopilado por los hermanos Grimm, Jacob y Wilhelm, cuyo primer volumen se publicó en Berlín en 1812 y el segundo volumen en 1815. Los Grimm publicaron siete ediciones del libro, siempre en dos volúmenes y con varias modificaciones, la última se publicó en 1857 en Göttingen, en la que se reúne 211 cuentos. A esta colección también se le conoce comúnmente como “Cuen-

tos de hadas de los hermanos Grimm”. La actitud fundamental de estos dos hermanos fue recolectar los cuentos populares de tradición oral de Alemania, su tierra natal para fijarlos en la escritura. Así quedaron marcados cuentos como: “Hansel y Gretel”, “Blanca nieves y los siete enanitos”, “El lobo y los siete cabritillos”, “Los músicos de Bremen”, entre otros. La actitud de los hermanos Grimm fue un acto moral con su pueblo que permitió que los relatos que solo circulaban de forma local o familiar no se perdieran. Su trabajo de etnógrafo es reconocible; pero a la vez, su intensión estética literaria; los textos orales fueron enriquecidos, recreados por la capacidad creativa de los autores; textos con intencionalidad estética cuya finalidad fue otorgar a la comunidad de lectores tenga un texto que narre una historia imperecedera. Asimismo, no solo recopilaron material folclórico, sino que también moldearon lo que hoy entendemos por cuento de hadas literario, influyendo en generaciones de narradores y en el nacimiento de la idea misma de “cuento para niños”.

Más adelante, John Francis Campbell (1821–1885) trabajó en este campo con mayor conciencia de una investigación etnográfica, hizo la recopilación sistemática de cuentos de tradición oral de las tierras altas de Escocia. Publicó su libro *Popular Tales of the West Highlands* en dos periodos (1860 – 1862). Su obra comprende cuatro volúmenes que contienen alrededor de 115 cuentos, entre ellos variantes célticas de motivos universales (héroes encantados, animales parlantes, pruebas mágicas, relatos etiológicos, entre otros). Campbell viajó por las Highlands y las islas Hébridas, donde recogió directamente los relatos de boca de campesinos y hablantes de lengua nativa escocés. muchos textos los transcribió en gaélico original y luego los tradujo al inglés, preservando el valor lingüístico y cultural de la narración. Luego buscó salvar de la desaparición un repertorio oral amenazado por la modernización y la pérdida de las lenguas celtas, haciendo el trabajo de lingüista y etnógrafo. El folclorista J. Rankin (1990) sostiene que “Campbell’s *Popular Tales of the West Highlands* represents one of the most important collections of Gaelic oral narratives ever made,

preserving for posterity a treasury of myth and legend that might otherwise have been lost.” (p.45). Entre los más famosos textos orales que recopiló Campbell podemos citar a: “El dragón y el héroe” en el que, Conall Gulban, el héroe, lucha contra gigantes y seres sobrenaturales para rescatar a princesas raptadas. “Los hermanos rescatadores”, donde un padre pacta con una sirena a cambio de bonanza; el hijo nacido de ese pacto es exigido por la criatura. El joven crece y debe enfrentarse al destino, pero logra vencer a la doncella marina gracias a ayudas mágicas. “El animal esposo”, en la que una princesa se casa con un animal que es el cuervo encantado, que en realidad es un príncipe poseído así bajo maldición, tras pruebas y separaciones, logra redimirlo y devolverlo a su forma humana; este texto se emparenta con el famoso cuento “La bella y la bestia” de Gabrielle-Suzanne Barbot de Ville-neuve (1740).

Por otra parte, es importante mencionar a otros autores que recopilaban tradición oral en el siglo XIX, entre los más importantes podemos citar a: Elias Lönnrot (Finlandia) quien fuera un médico y filólogo que recorrió aldeas recogiendo cantos populares y tradiciones; compuso el Kalevala (1835, versión ampliada en 1849), considerado la epopeya nacional finlandesa. Peter Christen Asbjørnsen y Jørgen Moe (Noruega). Publicaron *Norske Folkeeventyr* (Cuentos populares noruegos, 1841–1844), recogidos de campesinos noruegos, ellos se internaban en comunidades rurales para escuchar narraciones de primera mano, luego estos textos fueron redactados y publicados en la lengua noruega. Alexander Afanásiev (Rusia). Recogió más de 600 cuentos populares rusos en *Narodnye russkie skazki* (Cuentos populares rusos, 1855–1867). Para él, su inspiración fue los hermanos Grimm, viajó mucho y utilizó informantes campesinos. Antonio Machado y Álvarez, (España) fue el pionero de los estudios folclóricos españoles, especialmente de las comunidades andaluzas. Publicó la *Colección de cantes flamencos* (1881) y *Cuentos, adivinanzas y refranes populares andaluces* (1883).

2.1.3. El siglo XX: Los estudios contemporáneos

En el siglo XX, surgen grandes investigadores en el mundo donde incorporan renovadas metodologías para recopilar tradición oral desde distintos enfoques: antropológicos, filológicos, etnológicos, sociológicos y literarios. la tradición oral deja de ser vista solo como “literatura popular” y empieza a estudiarse con metodologías desde el campo etnográfico y antropológico; en este periodo, los investigadores pasan largas temporadas en comunidades recogiendo, transcribiendo y analizando relatos, cantos, mitos y rituales. En todo caso, se cambia la estrategia investigativa; del coleccionismo romántico hacia la investigación científica, etnográfica y performativa. Perrault, Grimm, Campbell, buscaban preservar la “voz del pueblo” antes de que desapareciera producto de la modernización; por tanto, la tradición oral se veía como “resto del espíritu nacional” (Volksgeist); es decir, se transcribían cuentos, canciones y leyendas, pero muchas adaptándolas o “literaturizándolas”; el recopilador recogía la fuente oral, pero no tomaba en cuenta al informante o narrador oral, muchas veces era ignorado y la autoría pasaba a ser del recopilador quien con su ingenio y creatividad lo “adaptaba” a su gusto; este trabajo es “literaturizar” porque se recoge el texto y es adaptado por el “literato” y existía poco interés en el contexto social y performativo. Lo que importaba era transportar el texto oral al escrito con la intervención casi decisiva del recopilador. Por tanto, el interés por la tradición oral estaba marcada por el coleccionismo, vinculado al surgimiento de los nacionalismos europeos y a la búsqueda del espíritu del pueblo (Volksgeist). Los grandes autores del siglo XIX (Los hermanos Grimm en Alemania, John Francis Campbell en Escocia o Alexander Afanasiev en Rusia) recopilaron cuentos, mitos, leyendas y canciones con el propósito de preservarlos como “tesoros literarios de la identidad nacional”. Su método era narrativo, se centraba en la transcripción textual en la que recogían los relatos orales, pero los adaptaban a la lengua escrita; esta versión era casi en su gran mayoría estilizada, donde los vaquíos eran llenados por el ingenio del narrador, o normalizadas a las versiones con un pro-

pósito de hacerlas accesibles a un público culto. En este contexto, lo esencial era el texto como producto final, la voz de los propios informantes se ignoraba y casi no se tomaba en cuenta.

En el siglo XX surge la investigación científica, etnográfica y performativa con un criterio mucho más metido en el trabajo de campo y sistemático. Los investigadores se inclinan más por un estudio analítico, *in situ*; Los etnógrafos son los teóricos de la oralidad y hacen trabajo de campo prolongado con inmersión en las comunidades rurales, usando las grabadoras fonográficas y la bitácora de notas. Se da mayor atención al contexto social, a la función, el estilo y la performance del relato oral. Aquí surgen las teorías analíticas y se discute el significado del conflicto entre Oralidad y escritura, la estructura narrativa del texto y las formulas de recopilación del texto oral. Asimismo, se tiene un respeto por la lengua original y las traducciones más literales. Por tanto, el relato oral alcanza mayores dimensiones de análisis; no solamente es el literario, la trama narrativa y la existencia de una historia; sino se analiza desde el contexto antropológico, etnográfico, filológico, alcanzando aportes para las ciencias sociales.

Franz Boas (1858–1942) en América del Nortees uno de los pioneros de esta corriente que inaugura el trabajo de campo prolongado; su trabajo consiste en registrar mitos y narraciones indígenas de los pueblos salish y kwakiutl, entre los pueblos Inuit de Baffin (1883–1884) y sobre todo entre los kwakiutl (Kwakwaka'wakw) de la costa noroeste de Canadá. Se instaló en las comunidades, aprendió su idioma y recopiló directamente los relatos en su versión original, algo inusual para su época. En sus obras: *Central Eskimo* (1888), *Kwakiutl Texts* (1897, con George Hunt). *Folk-Tales of the Salishan and Sahaptin Tribes* (1917). presenta no solo traducciones de los textos orales recogidos; sino también versiones bilingües (lengua indígena–inglés), respetando las estructuras narrativas originales. Esta forma de trabajo no se había registrado antes en los estudiosos sobre tradición oral, siendo el pionero en esta disciplina. Él sostenía que “Mythology in its forms and contents is as much a part of the life of the people as their social orga-

nization or their material culture. It cannot be understood unless it is considered in connection with the whole of the culture.” Quiere decir que la mitología, en sus formas y contenidos, forma parte de la vida de un pueblo tanto como su organización social o su cultura material. No puede comprenderse a menos que se considere en conexión con la cultura en su conjunto. (Boas, 1914, p. 13). Consideramos el aporte fundamental de Boas a los estudios de tradición oral fue establecer una metodología científica de recopilación y análisis de los textos orales, entendidos no solo como “cuentos populares”, sino como expresiones de la cosmovisión social de los pueblos, su lengua y su organización. Asimismo, cambio de enfoque, rompiendo la visión evolucionista y eurocéntrica del siglo XIX que veía a los mitos como “supervivencias primitivas”; defendió el principio de relativismo cultural, mostrando que cada tradición oral debe entenderse en el marco de la cultura que la produce y concibió a la tradición oral como fuente legítima de conocimiento, como parte de la ciencia y no como literatura “menor” frente a lo escrito. Su énfasis en la exactitud lingüística y el contexto social sentó las bases de la antropología moderna y de los estudios etnográficos de la oralidad.

Milman Parry (1902–1935) es otro de los pioneros de los estudios modernos de tradición oral, su trabajo marca un antes y un después en los estudios sobre oralidad y literatura. Su aporte central fue demostrar que la poesía épica oral no era una forma “imperfecta” de literatura, sino un sistema estético y compositivo autónomo, con sus propias reglas y técnicas. Viajó a Yugoslavia entre 1928 y 1935 viajó para estudiar a los bardos serbo-croatas (guslari), quienes componían y recitaban largas epopeyas acompañados de la gusla, encontró la correspondencia entre poesía y música por la que descubrió que estos poetas populares utilizaban fórmulas, expresiones repetitivas, rítmicas y con valor métrico que servían como bloques de construcción para improvisar narraciones extensas, bajo esta fórmula, Parry concluyó que los poemas homéricos no eran de un único autor genio, sino eran producto de una tradición oral-formularia que venía de una tradición histórica del pueblo, en el fondo,

era un sistema poético autónomo con reglas propias.

Albert Lord, discípulo de Parry, continuó con el trabajo tras la muerte prematura de su maestro. Publicó *The Singer of Tales* (1960), obra fundamental que desarrolla la teoría de la composición oral. Lord demostró desarrolló trabajos de grabaciones y análisis de cantores balcánicos y a partir de estos trabajos, demostró que el narrador oral no memoriza palabra por palabra, sino que recrea la historia en cada interpretación, combinando temas y fórmulas de manera flexible. A este trabajo lo denomina “acto performativo, irrepetible y situado en un contexto social específico”.

Ruth Finnegan (1933–) es otra de las figuras fundamentales en las investigaciones sobre la tradición oral en el siglo XX, especialmente por su aporte metodológico y teórico. En su clásica obra *Oral Literature in Africa* (1970; reed. 2012), Finnegan mostró que la oralidad de África no es una “fase primitiva” de la literatura, sino una “tradición estética compleja y diversa”. Amplió el corpus de estudio de la tradición oral, desde cuentos, epopeyas, proverbios, mitos, adivinanzas, cantos y rituales, analizando sus funciones sociales, políticas y religiosas. Finnegan es otro innovador en sus propuestas teóricas; rompió con la visión eurocéntrica que oponía oralidad y escritura, explicaba que la oralidad no desaparece con la llegada de la escritura, sino que convive e interactúa con ella, generando formas híbridas (ej. performances orales que luego circulan en prensa o grabaciones). Propuso que la tradición oral no debe analizarse solo por los textos, sino por el acto de narrar; se debe comprender la interacción que existe entre narrador y audiencia, los gestos, el ritmo, la música y el entorno cultural del informante; con ello, aportó al enfoque performativo, que conecta con las ideas de Parry y Lord. Su obra abrió el campo de los estudios de oralidad en muchas universidades extranjeras y sigue siendo referencia obligatoria en antropología, literatura comparada y estudios folclóricos.

Antonio Machado Álvarez “Demófilo” (1848–1893), padre del gran poeta español Antonio Machado, es el pionero en el estu-

dio del cancionero popular y cuentos españoles. Fue uno de los primeros en sistematizar el estudio del folklore en España como disciplina científica, inspirado por el movimiento europeo de los estudios folclóricos (folk studies). Publicó dos obras fundamentales: Colección de cantes flamencos (1881) y Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas (1884–1886). Promovió la creación de la Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas y fundó la Sociedad del Folk-Lore Andaluz (1881). Su aporte a los estudios de la tradición oral radica en que rescató de la tradición oral andaluza, en el que recogió coplas, romances, cuentos, refranes y cantares populares. Como estrategia metodológica planteó la defensa de la recopilación fiel, sin alterar el estilo popular, contraviniendo con la tendencia del siglo XIX a “literaturizar” los materiales; también planteó la legitimación del flamenco y la oralidad, por lo que su colección de cantos flamencos es considerada la primera antología sistemática del cante jondo, con valor literario y antropológico; esta acción elevó el flamenco y la poesía popular oral a la categoría de patrimonio cultural.

Vladimir Propp (1895–1970, Rusia), estudioso de la literatura, aunque no fue etnógrafo de campo; sin embargo, estableció un método de análisis estructural de cuentos recogidos en comunidades campesinas rusas. Su obra fundamental: Morfología del cuento (1928) ya es un clásico donde analiza más de 100 cuentos folclóricos de Rusia. Descubrió que los cuentos comparten una estructura interna común más allá de la diversidad superficial. Identificó 31 funciones (acciones recurrentes) que se repiten en un orden relativamente fijo: prohibición, transgresión, envío del héroe, ayuda mágica, enfrentamiento, recompensa, entre otros. Estableció 7 esferas de acción o roles (héroe, villano, donante, auxiliar, princesa (o ser buscado), rey (o autoridad), y falso héroe); con esta propuesta, mostró que lo esencial no es el personaje individual, sino la función narrativa que el personaje cumple. Su método demostró que los cuentos de tradición oral no son caóticos ni meramente acumulativos, sino que obedecen a una gramática narrativa. Propp argumentaba. “Si despojamos a los cuentos de sus elementos particulares, descubriremos en todos ellos una estructura idéntica que constituye la

base de su composición.” (Propp, 1971, p.23). En síntesis, Propp pretende demostrar que los cuentos de tradición oral poseen una estructura narrativa universal, basada en funciones y roles, lo que permitió pasar de la recopilación descriptiva a un análisis científico de la forma narrativa.

A estos autores, agregaríamos valiosos estudiosos, aunque no se han dedicado propiamente de la tradición oral, su obra roza con muchos aspectos de la oralidad, como Tzvetan Todorov (1937-2017) quién en su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1970) analiza cómo se estructuran los relatos fantásticos, no obstante, en que se centra en la literatura escrita, sus categorías narratológicas también sirven para entender relatos orales maravillosos, mitos y leyendas. Todorov no escribió una obra específica sobre tradición oral, pero sí estableció reflexiones que se pueden aplicar a ella, sobre todo, respecto a la función ética de los relatos, la memoria cultural y la relación entre tradición y modernidad.

Entre los más contemporáneos y recientes estudiosos de la tradición oral podemos citar a:

Juwen Zhang (1961), uno de los nombres más destacados investigadores modernos del continente asiático, es académico chino, radicado en Estados Unidos. Su obra *Oral Traditions in Contemporary China: Healing a Nation* (2021) analiza cómo los relatos orales funcionan como mecanismos de sanación y reconstrucción cultural en un país atravesado por procesos de modernización y traumas histórico, asimismo se dedica al estudio de los cuentos populares chinos, otorgándoles un lugar central en la identidad cultural.

Pertti J. Anttonen (n. 1953, Finlandia), especialista en folclore y tradición. Ha publicado los libros *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship* (Helsinki: Finnish Literature Society, 2005) y *Oral Tradition and Book Culture* (ed., Helsinki: Finnish Literature Society, 2018). Sus aportes giran en torno a la relación entre la tradición oral y la modernidad, y cómo la construcción del Estado-nación incide en la

configuración de las prácticas culturales.

Raymond F. Person, Jr. (n. 1957, EE. UU.) En su libro *From Conversation to Oral Tradition: A Simplest Systematics for Oral Traditions* (New York: Routledge, 2016), propone un enfoque sistemático que muestra cómo las estructuras del habla cotidiana de las personas dan forma a las narraciones orales y a la memoria cultural. Ha desarrollado un enfoque innovador al vincular el análisis conversacional con la formación de las tradiciones orales.

John Miles Foley (1947–2012, EE. UU.) es otro de los grandes teóricos de la oralidad literaria contemporánea. En sus obras *The Theory of Oral Composition: History and Methodology* (Bloomington: Indiana University Press, 1988) y *How to Read an Oral Poem* (Urbana: University of Illinois Press, 2002) plantea que las tradiciones orales funcionan con un sistema de fórmulas y patrones propios, distintos de la literatura escrita. En el continente africano,

Kwesi Yankah (n. 1949, Ghana), es autor de *Speaking for the Chief: Okyeame and the Politics of Akan Royal Oratory* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), un libro que ha tenido repercusión más allá del continente africano. Sus reflexiones giran en torno a los proverbios y retórica tradicional africana, han mostrado cómo la tradición oral sigue siendo una fuerza vital en la construcción de ciudadanía y en la educación comunitaria. Toda esta gama de investigadores no sólo se queda en Europa y Asia, sino su repercusión en América central y Latinoamérica.

2.2. Los estudios de tradición oral en latinoamérica

2.2.1. Proceso de colonización y resistencia cultural

Latinoamérica ha sido considerado el territorio “virgen” en los estudios sobre tradición oral por los estudiosos europeos que han puesto sus ojos a partir de la colonización. Como sabemos, La conquista de México (1519) y Perú (1532) por los españoles produjo un quiebre cultural y más que una conquista, fue una invasión de la cultura del conquistador sobre la cultura del conquistado. Así, los españoles, una vez tomado el control del imperio Azteca e Inca, establecieron mecanismos de control político, económico, social y cultural. Cuatro aspectos claves se determinaron para tener el dominio completo de las poblaciones latinoamericanas. Imposición política del Virreinato como forma de gobierno, que fue una copia, aunque más pequeña, del control político que se hacía en España por los reyes católicos. Imposición de la lengua española oficial en el territorio como habla oficial en desmedro de las lenguas aborígenes. El quechua, el aimara, el náhuat y otras lenguas aborígenes solo eran utilizadas en el marco familiar. Imposición de la religión católica como única religión de la colonia, en desmedro de las religiones nativas, para el cual se obligó a las poblaciones aborígenes a adoptar la nueva religión católica en la que utilizaron a los curas doctrineros para este proceso de evangelización donde se valieron de muchos recursos didácticos como las catequesis o textos religiosos de instrucción. Y el establecimiento de la mita como sistema de trabajo obligado de los nativos para el estado que trajo consecuencias catastróficas para la disminución de la población indígena, cuyos nativos murieron en gran cantidad en los trabajos de las minas, los obrajes y las enfermedades. No olvidemos que las estadísticas que se calculan en el Perú de la población indígena es que de 1932, fecha en que llegaron los españoles a 1630. La población aborígen disminuyó en casi cien años de doce millones de habitantes que comprendía el imperio incaico a un millón y medio.

Con la imposición de la cultura española en las colonias, la educación estaba dirigida hacia los españoles e hijos de españoles y, en cierto número muy reducido a los hijos de los curacas indígenas, como una forma de congraciarse con ellos para evitar los levantamientos y resistencia a la autoridad. Uno de los grandes actos lesivos que hizo los españoles contra las poblaciones indígenas fue el proceso de extirpación de idolatrías. Fue una política implementada por la Iglesia católica, apoyada por la Corona española, durante los siglos XVI y XVII en los virreinos de Perú, México y otras regiones latinoamericanas. Su principal finalidad era eliminar las prácticas religiosas indígenas consideradas “paganas” e “idólatras” y sustituirlas por la fe católica. En el Perú, se implementó a partir de 1609, con la creación del “Tribunal de Extirpación de Idolatrías”, en la que encargaron a obispos como Francisco de Ávila que en Huarochirí documentaron y destruyeron cultos andinos. En México, desde el siglo XVI, frailes franciscanos, dominicos y agustinos impulsaron campañas similares, un claro ejemplo es la acción del arzobispo Juan de Zumárraga quién ordenó destruir templos y códices, y sancionar a quienes practicaban ritos indígenas. Fue un proceso de violencia cultural para eliminar sistemáticamente todos los templos de adoración del antiguo imperio incaico y azteca. Esta acción mermó considerablemente la conservación de la tradición oral de los pueblos aborígenes; se perdieron grandes historias, relatos, canciones, danzas, formas teatrales y muchas manifestaciones literarias; esta práctica consistía en que se hacían las famosas “visitas eclesiásticas”, donde sacerdotes o “visitadores” recorrían los pueblos para identificar templos, ídolos, huacas, entierros y fiestas y planificar su destrucción; entonces se derribaban templos indígenas, se quemaban momias, ídolos, objetos rituales, tejidos y quipus considerados como “fetiches”. La población indígena no podía hacer sus representaciones rituales, se prohibieron cantos, oraciones, danzas, mitos y ceremonias indígenas ligadas a los dioses prehispánicos. Se implementó las catequesis forzadas en la que se imponían rezos y cantos católicos; los curas doctrineros se ingeniaban para publicar dichos cantos en

quechua y divulgar las oraciones cristianas en la lengua de los nativos para reemplazar las tradiciones orales locales y, aquellos que se resistían, eran víctimas de procesos judiciales, a los indígenas se les acusaba de cultos paganos a la “idolatría” eran sometidos a juicios e incluso castigos ejemplares (azotes, cárcel, exilio). En síntesis, este proceso de extirpación de idolatrías, no solo fue una acción religiosa, sino también política y cultural. Los ideólogos españoles buscaban debilitar la cohesión de las comunidades indígenas, que se sostenían en mitos, cantos y rituales colectivos para imponer su cultura. Se intentaba homogeneizar la memoria y la identidad bajo el catolicismo y la lengua castellana.

Sin embargo, frente a la agresión cultural de los invasores, el pueblo indígena tuvo su propia respuesta: La resistencia cultural. La acción de resistir a las agresiones y utilizar mecanismos de protección. Gracias a que las culturas prehispánicas no desarrollan la escritura fonética, conservaban su tradición a través de una memoria prodigiosa, una memoria colectiva que perduraba de generación en generación y así, bajo ese esquema de conservación, se han logrado registrar extraordinarios textos orales que vienen desde los tiempos incaicos, aztecas, mapuches, entre otros. Hay que recordar que hubo levantamientos armados ligados a la defensa de la cultura ancestral, como la de Juan Santos Atahualpa en la selva central del Perú (1742 -1756) que trató de restaurar el imperio incaico y expulsar a los colonizadores. Frente a la violencia desatada por los españoles, la represión de las comunidades andinas; éstas optaron por desarrollar una resistencia oculta; para ello, sus líderes ordenaron esconder ídolos, mantener cantos y ritos en secreto, desarrollar la memoria colectiva del pueblo y transmitir esos saberes en comunidades más reducidas como la familia, cofradías y hermandades. En este periodo es que se afianza más el sincretismo religioso; como los españoles prohibieron a los indígenas festejar sus fiestas, realizar cantos y representaciones teatrales; se las ingeniaron para adoptar en parte el culto a los santos y patrones cristianos, en lugar de desaparecer, varios dioses, mitos y fiestas indígenas se mezclaron con símbolos católicos. En México,

el fervor por la Virgen de Guadalupe fue leída como continuidad de Tonantzin, diosa madre azteca. En el Perú, las fiestas del sol o de la cosecha se reconfiguraron bajo santos cristianos como el Inti Raymi bajo San Juan.

El sincretismo fue una forma de resistencia cultural encubierta, se aceptaba lo católico en apariencia, pero se mantenía lo indígena en el fondo.

Una forma de resistencia cultural que adoptaron los indígenas fue preservar la oralidad como forma de comunicación y memoria. Al prohibirse los rituales públicos, la oralidad se convirtió en el mecanismo de conservación y refugio principal de los textos orales. Los mitos, canciones y relatos pasaron a circular en la intimidad de los ayllus, parcialidades y comunidades. Por tanto, se afianzó la memoria colectiva del pueblo que, como una obligación moral, sus pobladores conservaron los textos orales que hoy llamamos tradición oral. Esta transmisión clandestina garantizó que hoy en día, después de quinientos años, todavía tengamos mitos vivos en quechua, aimara, náhuatl, maya, guaraní, mapuche, entre otros. Aunque la mayor parte de la memoria se mantuvo oral, en algunos casos se usaron la escritura alfabética impuesta por los españoles para guardar tradiciones indígenas. Dos ejemplos claros de resistencia cultural. En México se recogió el Códice Florentino (trabajo de Sahagún con informantes nahuas) y en Perú el Manuscrito de Huarochirí (1608), donde un clérigo extirpador Francisco de Ávila, recogió mitos andinos gracias a testimonios quechuas.

2.2.2. Enfoque de los investigadores latinoamericanos sobre tradición oral

Los estudios sobre la tradición oral en Latinoamérica han tratado de marcar diferencias respecto a lo actuado de investigadores europeos; ellos privilegiaron su trabajo a partir de un cruce particular entre antropología, etnografía, folclore, literatura y memoria histórica. A diferencia de Europa —donde la investigación inicial se

concentró en la recopilación de cuentos populares como reliquias del pasado (H. Grimm, V. Propp, etc.) o en la búsqueda de raíces nacionales (Campbell, Boas) —, en América Latina la tradición oral ha sido estudiada como una fuente viva de identidad, resistencia cultural y memoria histórica. No sólo se trataba de registrar los textos históricos o crear una conciencia nacional a partir de los textos; sino se pretendía establecer puentes entre ciencias sociales afines.

Uno de los puntos clave que plantearon fue la relación entre oralidad y mestizaje cultural; autores como Fernando Ortiz (Cuba) o Ricardo Palma (Perú) observaron cómo la tradición oral recogía el encuentro y el conflicto entre culturas indígenas, africanas y europeas. La oralidad es vista como resultado de la transculturación, del choque entre la cultura española y la indígena y no solo como herencia “pura”. Oralidad como resistencia y memoria: Escritores como José María Arguedas o Rodolfo Kusch defendieron teorías en la que proponían que la oralidad indígena mantiene cosmovisiones alternativas frente a los discursos oficiales. En este sentido, la tradición oral no sólo se entiende solo “recuerdos del pasado” o válidos solo para el folclore; sino como la memoria colectiva de un pueblo que resiste a la colonización cultural; quiere decir que si las ideas coloniales y de poder persisten en este tiempo a pesar que los españoles fueron expulsados hace cerca de doscientos años, sus formas de opresión persisten, por tanto, la tradición oral es un instrumento, un arma cultural para resistir estas formas de dominación y mantener viva la memoria de un pueblo para crear identidad cultural en sus pobladores.

Otro aspecto con la que tienen que batallar los investigadores latinoamericanos es con la lengua y la traducción. En América Latina, los estudios enfrentan el reto de trabajar con lenguas originarias; quiere decir que para el proceso de recojo de información sobre tradición oral tienen que hacerlo en el idioma del informante (quechua, aimara, guaraní, náhuatl, maya, lenguas afrodescendientes). Esto implica procesos de traducción intercultural que son distintos a los europeos, donde los recopiladores y el público compartían un mismo idioma.

Los estudiosos proponen estudiar el fenómeno entendiendo la dimensión ritual y performativa. La tradición oral en Latinoamérica está fuertemente vinculada a la música, la danza y el rito (fiestas religiosas andinas, cantos afrocubanos, mitos amazónicos, representaciones festivas como “La muerte del Inca Atahualpa en Carhuamayo - Junín). Esto ha exigido a los estudiosos a usar metodologías que integran lo performativo y lo comunitario, no solo el texto narrativo.

Finalmente, la inclinación de los estudiosos ha ido por el campo sociopolítico; quiere decir que, mientras en Europa el folclore se utilizó en la construcción de naciones románticas (Alemania, Finlandia), en América Latina los estudios migraron hacia una lectura política y social: Hay una fuerte carga política para cuestionar sus sistemas de colonización; visibilizar los pueblos marginados, cuestionar el monopolio de la “ciudad letrada” (Ángel Rama) y articular proyectos de identidad nacional pluricultural. Varios investigadores cuestionan la vigencia de la colonialidad de los pueblos americanos; para éstos, sigue existiendo una nueva forma de colonialismo contra los pueblos subordinados (poscolonialidad); por tanto, ubicándose en la frontera de teorías decoloniales, se critica esta postura poscolonial (Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Hillary Clinton), incluso surgen nuevas teorías decoloniales como la interseccionalidad propuesta realizada por Kimberlé Crenshaw.

2.2.3. Los principales investigadores

Fernando Ortiz (1881 – 1939) fue un escritor, antropólogo y jurista cubano, uno de los primeros intelectuales en tomar en cuenta en sus investigaciones las expresiones religiosas, musicales y narrativas de origen africano en Cuba que, para él, formaba parte legítima de la cultura nacional. Lo hizo en un contexto donde lo “afro” era marginado o visto como superstición. Vivió en un periodo en que la cultura oficial de Cuba tenía privilegio por la herencia europea y despreciaba lo africano y lo indígena. Frente a

esta actitud discriminatoria, Ortiz cambió esa mirada: colocó en el centro del análisis la raíz afrodescendiente y estudió las expresiones populares, orales y musicales. Interpretó los mitos, cantos, rezos, refranes y proverbios transmitidos en las comunidades negras; para él no solo eran “supersticiones”, sino formas de conocimiento. Fue uno de los pioneros en introducir el concepto de transculturación (1940) en la que explicaba que la tradición oral era un espacio donde se mezclaban, resistían y creaban nuevas culturas. Puso como ejemplo, cómo los cantos yorubas se fusionaban con el castellano y la religiosidad católica. Con esta práctica, en realidad, Ortiz estaba realizando una investigación etnográfica pura, de las más innovadoras para su tiempo, él escuchaba y transcribía directamente las voces de santeros, rumberos, abakuá y campesinos, mucho antes de que la antropología latinoamericana buscara consolidar sus métodos para recoger tradición oral. Uno de sus libros claves fue: *Los negros brujos: apuntes para un estudio de etnología criminal* (1906) donde recopila mitos, rezos y relatos orales afrodescendientes y su inclinación por recoger material religioso de la cultura cubana prehispánica. Ortiz no solo se queda en el trabajo de recoger relatos orales, sino amplía su investigación para recoger cantos, danzas, sentencias, refranes e instrumentos de las poblaciones nativas en libros como: *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* (1928), *La africanía de la música folklórica de Cuba* (1937), *Los instrumentos de la música afrocubana* (1951–1955, 5 volúmenes), entre otros. Ortiz sostenía: “La cultura cubana no es obra de una sola raza ni de un solo pueblo; es el resultado de un proceso de transculturación en el que la tradición oral ha sido el gran vehículo de transmisión y transformación de lo africano, lo indígena y lo hispánico (Ortiz, 1940, p.96). En síntesis, Fernando Ortiz fue uno de los iniciadores en legitimar la tradición oral en Latinoamérica como objeto de estudio científico y como patrimonio cultural. Sus estudios trascendieron el folclore y mostró que en la oralidad afrodescendiente se conservaban memorias, cosmovisiones y prácticas sociales fundamentales para comprender la identidad latinoamericana.

Antonio Cândido (Brasil, 1918–2017). Considerado como uno de los mayores teóricos de la literatura latinoamericana. Fue profesor, ensayista, crítico literario y sociólogo. Su obra abarca el análisis literario, la sociología de la cultura y la historia literaria brasileña. Aunque no dedicó gran parte de su obra al estudio de la tradición oral; sin embargo, planteó ideas claves para su entendimiento. Sus planteamientos teóricos fueron fundamentales para legitimar la oralidad como parte del sistema literario brasileño y latinoamericano. Plantea que la literatura es universal, no se limita a lo escrito, incluye las formas orales que la población divulga como parte del patrimonio cultural y defiende su importancia en la formación del sujeto y la colectividad. Reconoce que la tradición oral (mitos, leyendas y canciones) fueron decisivos en la formación cultural de Brasil. Sostiene que la literatura (oral o escrita) es un derecho del hombre, porque satisface necesidades simbólicas fundamentales. Resalta la tradición oral como literatura plena, viva, directa y no como forma “inferior” de la escrita. Algo fundamental que rescatar en su pensamiento es su prédica cuando afirma que la tradición oral tiene la misma dignidad que la literatura canónica. Existe una articulación entre lo culto y lo popular; por tanto, No hay una ruptura, sino un diálogo constante entre lo que nace de la oralidad y lo que cristaliza en lo escrito. En uno de sus textos sostiene: “A literatura existe em todas as sociedades e, mesmo onde não há escrita, existem mitos, contos, cantos e lendas. Isto significa que a tradição oral é também literatura, e dela participa todo ser humano como um direito inalienável.” (cândido, 1988, p.187) quiere decir que La literatura existe en todas las sociedades, e incluso donde no hay escritura, hay mitos, cuentos, canciones y leyendas. Esto significa que la tradición oral también es literatura, y todo ser humano participa en ella como un derecho inalienable. Considero como uno de los aportes fundamentales de Cândido es elevar la tradición oral al mismo nivel que la literatura escrita. Su obra abrió camino para valorar la oralidad como parte de la formación cultural y ciudadana en Latinoamérica.

Pierre Duviols (1935–2021) Historiador y antropólogo francés,

especialista en estudios sobre el Perú de la época colonial, especialmente aquellas referidas a la Perú colonial “extirpación de idolatrías”, la evangelización de los curas doctrineros y las políticas coloniales contra las creencias y prácticas indígenas. No obstante, su enfoque principal fue histórico, pero dio un lugar decisivo a la tradición oral indígena como fuente para reconstruir la resistencia cultural. Duviols propuso que la tradición oral es la memoria de la resistencia cultural, demostró que las narraciones míticas, los cantos y rituales orales de las comunidades andinas fueron espacios de continuidad cultural frente a la violencia colonial; por tanto, la función de la oralidad fue preservar mitos sobre dioses andinos (Viracocha, Pachamama, Apus) y narrativas sobre la invasión española, reinterpretándolas en clave indígena. Valoró la tradición oral como una “fuente histórica no escrita”, indispensable para la comprensión de la cosmovisión andina y sus estrategias de resistencia. Él sostenía que “La extirpación de idolatrías no logró erradicar del todo las creencias y narraciones andinas; al contrario, muchas de ellas sobrevivieron en la memoria oral, transformándose y adaptándose a los nuevos contextos coloniales” (Duviols, 1977, p. 215). Por ello, la obra de este insigne escritor radica en su entrega por estudiar la cultura peruana en la que permitió que los estudios de tradición oral andina estén conectados con la historia colonial y la antropología, incidiendo en que la oralidad indígena fue un instrumento de resistencia frente a la extirpación de idolatrías y la imposición cultural de España.

Rodolfo Kusch (1922–1979). Filósofo y antropólogo argentino, que recuperó el pensamiento indígena y popular en América; su obra aporta a concebir la oralidad como forma de pensamiento y no solo como “texto sin escritura”. Sustentó que la tradición oral indígena y popular no debía verse solo como “folklore” ni como “residuo cultural”; sino como pensamiento en acto, como portador de una racionalidad propia. Inspirado por los relatos orales de comunidades andinas, propuso que el pensamiento indígena no se centra en el “ser” abstracto (propio de la filosofía occidental), sino en el “estar” situado, que está vinculado a la tierra, a la co-

munidad y lo sagrado. Esto lo llevó a considerar la oralidad como una fuente de categorías filosóficas propias de Latinoamérica. En sus investigaciones en Bolivia y el noroeste argentino, recopiló plegarias, relatos míticos y expresiones rituales que conservaban los pobladores que se ha constituido en la memoria cultural de los pueblos originarios. En su libro *El pensamiento indígena y popular en América*. (1973) realiza el análisis de los relatos orales, mitos y plegarias indígenas recogidos en Bolivia y Argentina, a la vez, defiende cómo la tradición oral es transmisora de una filosofía comunitaria. En su libro *América profunda* (1962) sostiene que “La tradición oral del indio no es un simple rezago folklórico, sino la expresión de un estar en el mundo que se resiste a ser reducido al esquema del ser europeo. En cada mito o relato popular se halla una filosofía del arraigo y de la comunidad.” (Kusch, 1962, p. 45).

2.3. Los estudios de tradición oral en el Perú

El Perú es una fuente riquísima en tradición oral porque es heredera de una gran cultura, de miles de años de historia que viene de las primeras civilizaciones organizadas como Caral que tiene más de cinco mil años de historia, posteriormente las culturas pre incaicas que dominaron el territorio tanto en la costa, la sierra y luego el imperio Inca que abrazó parte del territorio amazónico. Cuando la civilización incaica fue invadida por los españoles (1532) y después de la guerras civiles, la corona Española Instaló el virreinato del Perú (1542) con el objetivo de poner orden en el territorio tras las guerras entre los conquistadores y estableció el régimen político de gobierno, las ordenanzas para organizar el territorio, se dieron las encomiendas y los corregimientos y se encargó a los curas doctri-
neros la evangelización de las habitantes andinos para su conversión al cristianismo; frente a la resistencia de los nativos, la iglesia católica, junto a las autoridades virreinales, dictaminó la “extirpación de las idolatrías” que fue un dictamen forzoso para erradicar las religiones indígenas y convertir forzosamente a los pueblos nativos al cristianismo. Estas campañas involucraban la destrucción de

ídolos, huacas, y restos de antepasados de las culturas aborígenes y estableció el castigo a todos los que seguían practicando sus ritos; con ello se perdió mucho del patrimonio cultural del pueblo peruano prehispánico que, sin embargo, se conserva parte de ese patrimonio gracias a la resistencia y preservación de muchas tradiciones culturales, actividad creativa, ingeniosa de la población indígena para mantener viva la memoria de su pueblo.

2.3.1. Cronistas españoles

Mucho de los textos de tradición oral en el Perú, fueron recogido por los primeros cronistas del imperio incaico. Cuando los españoles llegaron a conquistar al Perú, junto a los soldados trajeron gente letrada, aquellos que se iban a encargar de registrar por escrito los acontecimientos que ocurrían en la conquista; estas personas tenían la misión de relatar sus hazañas, los combates, el número de poblaciones que recorrían, las bajas en el ejército y considerar algunas características de los pueblos conquistados. Estos escritos eran enviados a la corona española como un informe de lo que hacían; más tarde, estos valiosos testimonios se llamaron “crónicas”, y a los que redactaba, “cronistas”; no obstante, a parte de lo valioso que significaban estos informes para los conquistadores, los cronistas llevaron más allá su trabajo, no solo se dedicaron a realizar una cronología de viaje, sino que registraron las formas de vida de esas comunidades vencidas; varios de ellos recogieron información geográfica, de los caminos, ubicación de los pisos ecológicos, ríos hasta costumbres de vida de la población; así fueron registrando mitos, leyendas, cuentos de esos pueblos, cuyo trabajo se fue estructurando como un libro. La finalidad era hacer conocer al mundo europeo de las formas de vida de las comunidades aborígenes en las indias, porque así se le conocía a los habitantes del nuevo mundo.

Los cronistas fueron españoles, mestizos e indios y alcanzaron importancia gracias a la cantidad de información que registraban y a la calidad y verosimilitud de su trabajo. Entre los cronistas más

que registraron textos de tradición oral en el Perú se encuentran:

Pedro Cieza de León (1520 -1554)

Testigo clave de la conquista española, llegó al Perú como soldado al servicio de Pedro de la Gasca, después de participar en campañas militares en Colombia y Ecuador. Fue encargado para llevar el itinerario del pacificador para registrar los episodios de sus campañas. Pedro de la Gasca, después de derrotar a Gonzalo Pizarro (1548) en la batalla de Jaquijugana donde estuvo presente Cieza, fue llevado a Lima donde lo nombra “Cronista oficial del nuevo mundo”, es así que, durante dos años, recorrió a pie y en caballo desde el norte peruano hasta el sur, estuvo en la zona centro andina del Perú y de allí pasó al Cusco. En todo este recorrido recogió importantes textos de tradición oral de boca de sus pobladores y de las experiencias de las campañas militares; Porras Barrenechea (1943) atribuye esta frase a Cieza: “Mientras los demás descansaban, descansaba yo escribiendo” reconociendo en él, su gran trabajo y dedicación para recoger cuanta información pudiera sobre el Perú antiguo. Por ello, el “príncipe de los cronistas” como lo llamaba Jiménez de la Espada, recopiló in situ muchas historias de tradición oral como: mitos, leyendas, cuentos y costumbres de los pueblos, su religión, sentencias, canciones y otros textos orales que forman parte de ese monumento de su obra llamada *La crónica del Perú* (1553) y *El señorío de los incas* (1880) que es la segunda parte de la obra de Cieza, publicado tardíamente y editada bajo el cuidado del erudito español Marcos Jiménez de la Espada.

Uno de los textos importantes sobre el origen del imperio incaico es haber recogido la “Leyenda de los hermanos ayar”: “Dicen estos indios, y así lo tienen por tradición de sus mayores, que salieron de la cueva de Pacaritambo cuatro hermanos y sus mujeres, y que vinieron a poblar este valle de Cuzco...” (*Crónica del Perú*, primera parte, cap. V)

Creemos que Cieza de León fue el primer cronista español que intentó registrar con fidelidad relatos indígenas de tradición oral, no solo desde la mirada europea; sino poniéndose del lado de la con-

ciencia americana, de la forma de pensar de los nativos y valorando su cultura. En la zona centro del Perú, cuando visitó el valle del Mantaro, recogió valiosísimos textos del origen de los wancas, del templo de Guarivilca, de sus dioses, de las formas de casamiento de los indígenas y de la adoración que hacían a HUallallo Carhuanchu, dios wanca. Todo este capítulo, es uno de los primeros informes sobre la vida de los wancas en el centro andino peruano. Por ello, valorar la obra de Cieza significa a la vez, reconocer su forma de trabajo meticuloso, su metodología: “escuchar y transcribir lo que los indios decían, aclarando según ellos cuentan”. En sí, son los cimientos de una investigación etnográfica que se la estrategia pionera aplicada en el Perú.

Juan de Betanzos (1510-1576) en su obra *Suma y narración de los Incas* (escrita aproximadamente hacia 1551, y publicada póstumamente en 1987), recopiló tradiciones orales quechuas. La fuente directa fue el testimonio de su esposa peruana Cuxirimay Ocllo, llamada con nombre cristiano doña Angelina Yupanqui, quien pertenecía a la panaca de Huayna Cápac, sobrina y esposa de Atahualpa, quien tras su muerte, fue entregada a Francisco Pizarro con quien tuvo dos hijos y luego se casó con Juan de Betanzos. Gracias a esa cercanía familiar ordenó las versiones auténticas de mitos fundacionales del imperio incaico, genealogías y rituales incas. De allí que la obra de Betanzos es considerada la fuente más fiel a la oralidad indígena. Los textos orales más famosos recogidos por Betanzos son: Una versión de los hermanos Ayar, la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo, de esta última dice:

“Dicen que el Sol, padre de los Incas, envió de la isla de Titicaca a un hombre y a una mujer, que se llamaban Manco Cápac y Mama Ocllo, para que viniesen a poblar y enseñar a los naturales desta tierra cómo habían de vivir...” (Betanzos, 1987, p. 25)

Aquí esta otra de las costumbres de la población incaica:

“Tenían por costumbre, cuando se hallaban en necesidad o querían pedir al Sol favor en sus cosas, ayunar muchos días sin comer sal ni ají, y ofrecer en sacrificio llamas blancas, que eran las más

estimadas.” (Betanzos, 1987, p. 115)

Cristóbal de Molina “el Cuzqueño” (1529–1585)

Fue un sacerdote español radicado en el Cusco conocido como “Molina el Cuzqueño”, lo que le permitió tener contacto directo con descendientes de la nobleza inca y con los sabios indígenas (los “amautas”). Aprendió a hablar el quechua y esto le valió para recoger relatos orales, plegarias y costumbres. Escribió su obra *Relación de las fábulas y ritos de los incas* (ca. 1575) a pedido del Virrey Francisco de Toledo y en ella reunió un conjunto de relatos incaicos que van desde sus fábulas, costumbres y rituales. Aunque su intención del Virrey fue aprovechar estos escritos para erradicar las idolatrías, su testimonio va más allá porque testimonia en el relato oral las creencias de los antiguos pobladores incas y su vínculo con la tierra y la naturaleza. Lo principal de este trabajo es haber recopilado las oraciones y plegarias indígenas en quechua y castellano, las costumbres funerarias y los sacrificios de animales. Un texto clave que recogió se llama “La fiesta de Citua” donde narra:

En la fiesta que llaman Citua, al principio del mes de septiembre, hacían una limpieza y purificación de la ciudad del Cuzco, y en memoria de ello se hacía cada año. Para esto, el primer día de la fiesta, al anochecer, el Inca y todos los curacas de la ciudad y de las provincias cercanas ayunaban, absteniéndose de comer sal, ají y carne. Después, al tercer día, al ponerse el sol, se juntaban todos en la plaza, armados con lanzas, y salían por las cuatro partes de la ciudad, corriendo y dando voces, diciendo: ‘¡Fuera, enfermedades y pestilencias, fuera de esta ciudad!’. Y así, arrojaban fuera de la ciudad los males y dolencias. Molina, 1916 [ca. 1575], pp. 56–58)

El aporte fundamental de la obra de Molina para las investigaciones en el terreno de la tradición oral es que transcribió mitos, plegarias y ritos de “viva voz” de los indígenas. Algunos de estos relatos y plegarias están escritas en quechua y castellano, ofrece un panorama del calendario festivo inca y del sentido sagrado del tiempo y la naturaleza, representa en sí un testimonio trascendental de la cul-

tura del imperio incaico, válido para los estudios contemporáneos de etnólogos, antropólogos, sociólogos lingüísticos y literatos.

Bernabé Cobo (1582–1657)

Fue un sacerdote jesuita español, que radicó en el virreinato del Perú quien arribó en 1599. Residió en el Cusco y allí tuvo contacto con la población indígena, al igual que el padre Molina. Aprendió el quechua y recogió directamente tradiciones orales, mitos y descripciones etnográficas de los indígenas, su obra fue escrita a inicios del siglo XVII pero que fue publicada recién en el siglo XIX. Su obra *Historia del Nuevo Mundo* fue escrita hacia 1630–1653, pero publicada en 1890 en Sevilla. Su obra recoge mitos, rituales, calendarios festivos, creencias religiosas y costumbres sociales de los pueblos andinos convirtiéndose en una enciclopedia de relatos orales incaicos, el jesuita recoge información de los nativos indígenas a inicios del siglo XV cuando aún existía sobrevivientes a la caída del imperio incaico y ellos preservan en su memoria los relatos de sus antepasados; por ello, su obra es fuente de primera mano; aunque su intención fue encuadrar los mitos indígenas con la fe cristiana, se filtran versiones originales de los indígenas que es uno de los baluartes de la tradición oral en el Perú junto a Molina y Betanzos.

Uno de los relatos que recoge es sobre los oráculos y huacas de los pobladores:

Consultaban los indios a sus huacas, que eran piedras, cerros o manantiales, y creían que de allí salían las voces de sus dioses. Y todo lo que respondían lo tenían por verdad cierta, transmitida de padres a hijos como cosa divina. (Cobo, 1890 [1653], p. 215).

2.3.2. Cronistas mestizos e indios

El Inca Garcilaso de la Vega (1539–1616)

Es conocido en el mundo de habla hispana Los Comentarios rea-

les (1609 -1616) obra monumental del Inca Garcilaso de la Vega por la gran calidad literaria y documental. Es una mirada distinta, con alma americana sobre el origen, gloria, esplendor y caída del imperio incaico. Para Mariátegui, Garcilaso es el primer mestizo americano en el cual se funden dos razas: la indígena y la del conquistador y es el primer peruano que plasma una obra de gran calidad literaria. Bautizado como Gómez Suárez de Figueroa, tuvo una educación privilegiada en el Cusco, gracias a que su padre, el capitán Garcilaso de la Vega tenía en el Cusco. Sin embargo, la corona española obligaba a los españoles casarse con españolas y así, su padre tuvo que dejar a su madre, la princesa inca Chumpu Ocllo para desposar a la dama Luisa Martel y obligarla a casarse con el soldado Juan Pedroche. Garcilaso, en su niñez y adolescencia frecuentaba a la familia de su madre, estuvo a cargo de su educación el licenciado Juan de Alcobaza quien fuera instructor también de los hijos de Francisco y Gonzalo Pizarro, mestizos e ilegítimos como él, durante sus primeros años, tuvo contacto con lo más selecto de la nobleza inca, entre los que se contaban los hijos de Huayna Cápac: Paullu Inca y Alonso Tito Atauchí y accedió pues a la instrucción de los amautas o sabios incas que se encargaron de transmitir la sabiduría incaica. Sus tíos maternos alimentaron al joven Garcilaso sobre el pasado glorioso del imperio incaico, por eso él sostiene:

Lo que yo escribo es lo que oí muchas veces a mi madre y a sus hermanos y a otros sus parientes y a los viejos indios, que eran los que sabían las antigüedades de aquel reino; y así, lo que aquí se escribe no es invención ni ficción, sino verdadera historia. (Garcilaso de la Vega, 1609/1991, p. 47)

En Los comentarios reales, Garcilaso recoge gran cantidad de textos de tradición oral, aquello que almacenó en su memoria gracias a las intensas jornadas que pasaba con sus tíos maternos, estos relatos fueron organizados, sistematizados y ficcionados gracias a la capacidad creativa de Garcilaso; pero a la vez, testimoniando que los textos orales que recoge no es invento suyo, sino que los escuchó de otros indios, que certifica que los pobladores antes de

la llegada de los españoles ya se contaban historias, fábulas, relatos estrictamente literarios. En una de sus confesiones manifiesta:

No se ha de entender que son fábulas lo que de sus antiguallas se escribe; porque yo, como natural de aquel reino, lo oí a mis mayores y lo vi en muchos escritos y papeles viejos de los mismos indios. (Garcilaso de la Vega, 1991, p. 42)

Fue él quien le dio consistencia y valor literario a la “Leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo”, como el texto que da origen en la fundación de la ciudad del Cusco, junto a la “Leyenda de Los hermanos Ayar”. Sin embargo, existen otros textos orales de renombre en la que el cronista mestizo plasma una versión que viene de la tradición oral. Uno de estos textos se refiere a la construcción del Coricancha:

Edificaron en la ciudad del Cuzco un templo muy rico, el cual llamaron Coricancha, que quiere decir cercado de oro, porque estaba todo guarnecido de planchas de aquel metal. El cerco de dentro y de fuera, las paredes y el techo, todo lo cubrieron de planchas de oro fino, tan anchas como un palmo. El templo era dedicado al Sol, su padre, y le hacían sacrificios con mucha veneración y solemnidad.

Dentro del templo estaba la figura del Sol, hecha de una plancha de oro muy grande, puesta de manera que, al salir el Sol, sus rayos daban de lleno en ella y relumbraba tanto, que parecía otro Sol. Los indios la llamaban Punchao, que quiere decir el resplandeciente. Decían que representaba a su padre el Sol, a quien adoraban como a Dios. (Garcilaso de la Vega, 1609/1991, pp. 194–195)

El aporte fundamental de Garcilaso a la literatura es haber escrito su obra con una visión americana, un mestizo nacido en el Perú que aprendió el español y dominó las técnicas narrativas de su tiempo; leyó y estudio a los clásicos de su época, autores del siglo de Oro español de quien aprendió su estilo; pero a la vez, fue original en su forma de narrar, enamorado del esplendor del imperio

incaico escribió con pasión por engrandecer y loar sus hazañas, guerras, formas de vida. Su principal objetivo fue demostrarle a los españoles y europeos que, un mestizo que viene de las américas, también puede escribir con igual calidad literaria que los europeos; por eso, su estilo es altamente reconocido en la que fundó una nueva forma de escribir y de sentir. Garcilaso es el escritor que construyó un imaginario sobre el pasado incaico lleno de gloria y esplendor; por eso siente en carne propia su caída en manos de los conquistadores españoles. Aunque muchos lo critican por imaginar un pasado idílico y romántico de la vida en el imperio incaico, Garcilaso escribió pasajes memorables que son verosímiles, que responde a la vida de la nobleza inca. Con estos escritos quiso demostrarles a los españoles que él, venía de un gran linaje noble, indígena y español y de una gran civilización, de una de las más grandes culturas en el mundo, muy por encima de muchas culturas europeas. Por estas ideas se ganó antipatía de algunos escritores españoles que no pudieron superar los escritos que se dan en Los comentarios reales.

Garcilaso es el primer peruano en cuestionar las crónicas de algunos españoles y que su deber moral era “corregir” esas versiones que desinformaban y distorsionaban el glorioso imperio de los incas, por eso, plantea que su versión es fuente de primera mano y que “dice la verdad”. Su obra integra la tradición oral andina y la historiografía renacentista europea, porque inaugura a un escritor peruano que escribe con voz propia.

Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1570 – 1640 aproximadamente)

No se tiene mucha información sobre su vida de este cronista indio, pero algunos estudios que analizaron su obra reconstruyeron algunos indicios de su vida. Todo lo que se reconstruye en su vida es una probabilidad. Se insinúa que nació en el Cusco, por la región de Canas. Formaba parte de la nobleza indígena (probablemente del grupo étnico ayllu Yamqui), esto le permitió acceder a la educación, aprender el castellano, aprender a escribir y ocupar algunos

cargos dentro del sistema colonial. Incluso su nombre es híbrido. El apellido “Santa Cruz” es probable que lo adoptó tras el proceso de evangelización; sin embargo, quiso conservar su linaje incaico y por ello mantuvo “Pachacuti Yamqui Salcamaygua”. Revisando su obra, se nota que dominaba el quechua y aprendió a hablar el castellano, porque escribe en Castellano y tenía conocimiento del Latín, por su cercanía a los curas doctrineros. En 1613, a solicitud del Virrey en el Perú, escribió su libro: *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú*. Después se pierde todo rastro. Es probable que falleció hacia mediados del siglo XVII, no puede ser antes, ya que su obra lo entregó hacia 1613.

Consideramos a Santa Cruz Pachacuti como uno de los principales cronistas indios que gracias a su linaje y su formación que recibió de parte de los sacerdotes cristianos pudo hacer uso del lenguaje español para escribir pero en esos escritos iban el alma indígena, la forma de escribir es de un hombre que ama su cultura, lo hace con una pasión por testimoniar lo valioso que dejó el imperio incaico.

El valor de la obra de Santa Cruz Pachacuti a la conservación de la tradición oral es que recoge lo que escuchó de los “antiguos principales” (testimonios orales indígenas), de allí que el nombre que le pone a su obra dice “*Relación de antigüedades*”, quiere decir rescatar la memoria de la población indígena que todavía recuerda lo que ha pasado en el glorioso imperio incaico.

Uno de los trabajos más emblemáticos es la inclusión del famoso “Mapa del Coricancha”, que significa el registro visual más importante de la cosmovisión incaica. Es un dibujo cosmogónico que alude a la cosmovisión andina. (en la actualidad se encuentra en uno de los pasillos del templo del Coricancha en el Cusco), Allí se representa el templo del sol, y el sistema de huacas asociadas. Se resalta al Sol, como divinidad central, a sus costados están la luna (Killa), el rayo (Illapa), las estrellas, la Vía Láctea, y Viracocha, como Dios creador que hizo al sol, la luna y las estrellas; a su alrededor están las huacas compuestas por montañas, manantiales,

piedras sagradas. Tiene toda una simbología del universo cósmico andino. No es solamente un mapa o cartografía representativa de algo, sino es una geografía espiritual, representa el orden del mundo andino según la tradición oral, traducida al lenguaje gráfico. Leamos lo que dice el propio cronista:

Este dicho templo del Sol, llamado Coricancha, era el principal de todo este reino; y en él tenían la figura del Sol en medio, de oro fino, grande como una rueda de molino; a un lado estaba la Luna, de plata, y alrededor las demás estrellas y planetas, y al otro lado estaba el trueno, que llamaban Illapa, y el arco, que es su arma; y asimismo estaban allí representadas las huacas principales de los pueblos deste reino. (Santa Cruz Pachacuti, 1993, p. 276).

En síntesis, la descripción y el mapa del Coricancha constituyen una de las fuentes más completas sobre el sistema religioso inca, de la cosmovisión andina antes de la llegada de los españoles, porque no solo describe lo que se encontraba en el templo, sino que interpreta la tradición oral andina en forma gráfica y escrita, integrando a sus dioses, huacas y ritos en un mismo espacio simbólico.

Titu Cusi Yupanqui

Nació en 1529 (antes de la llegada de los españoles), fue hijo de Manco Inca, aquel inca que se refugió en la selva de Vilcabamba y de Cori Ocllo su madre perteneciente a una familia directa de la nobleza inca. Llegó a ser el tercer Inca de Vilcabamba, cuyo gobierno duró desde 1561 hasta 1571, fecha en que falleció. Su vida estuvo marcada por el periodo de resistencia de los incas en la selva de Vilcabamba, que fue el último reducto del imperio incaico frente al Virreinato español. Su obra conocida se denominó: Instrucción al licenciado Lope García de Castro (1570), dictada a fray Marcos García e interpretada por fray Diego Ortiz. Es un documento que registra el pasado de los incas en Vilcabamba, pero a la vez la denuncia de los españoles, de los encomenderos por los abusos que cometieron contra los indígenas. Titu Cusi Yupanqui,

fue elegido por sucesión dinástica a la muerte de su hermano y su gobierno fue reconocido por los Españoles (1565) a cambio de que se bautizara al cristianismo y elevara un informe de las costumbres de su pueblo. El hecho de haber sido reconocido como autoridad por los españoles, le valió para escribir una obra de acuerdo a cómo él pensaba y justificar por qué los incas de Vilcabamba se revelaron contra los españoles; además la obra se estructura gracias a que él narraba en quechua al Frayle Marcos García, éste lo traducía al Castellano, luego de esa traducción, el Fray Diego Ortiz se encargó de redactar el documento como informe al Virrey Lope García Castro.

Lo importante en la obra de Titu Cusi Yupanqui es que su obra tiene grandes componentes de tradición oral. Sus relatos se recogen gracias a los relatos que escuchó de su padre, el Inca Manco Inca, luego de sus tíos, de sus familiares más cercanos; incluso del recuerdo cuando él era niño (no olvidemos que nació en 1529). Gracias a la memoria prodigiosa de sus familiares, pudo narrar su versión de los antiguos incas y de la vida de los curacas y nobles. Aquí su testimonio:

Yo, como hijo del dicho Manco Inca, muchas veces oí de su propia boca y de otros principales y viejos que en aquel tiempo quedaban, cómo después que mataron a Atahualpa, le dejaron por señor y cómo al principio le trataban con buenas palabras, mas luego le hacían agravios y le forzaban a dar oro y plata. Y por eso, viendo los malos tratamientos, se alzó contra ellos y fue la guerra. (Titu Cusi Yupanqui, 2005, p. 61).

Lo más valioso de la obra de este cronista indio es rescatar la memoria indígena del proceso de conquista, aborda también la narración de la llegada de los españoles, la captura y muerte de Atahualpa, y las guerras civiles. Algo muy importante que rescatar es, a diferencia de los cronistas españoles, su narrativa recoge la versión oral de los vencidos donde enfatiza que Atahualpa fue traicionado por la que el pueblo indígena sufrió los abusos e injusticias de los encomenderos. Asimismo, describe cómo se conservaban ciertas

prácticas religiosas y sociales en la región de Vilcabamba que se había heredado de la tradición oral. En sí, su obra muestra la transición de la voz oral a la escritura colonial, lo que convierte a la obra de Titu Cusi como un testimonio excepcional de la memoria colectiva indígena. Aquí otro texto oral emblemático de su obra.

Así me lo contaban muchas veces los viejos que fueron presentes, cómo después que al dicho Atahualpa mataron los cristianos, todos los naturales quedaron espantados y confusos, y no sabían qué hacer ni a quién tener por señor, hasta que a mi padre Manco Inca lo pusieron en su lugar. (Titu Cusi Yupanqui, 2005, p. 59).

Guamán Poma de Ayala (1535-1536 aproximadamente)

Es el mayor de los cronistas indios, el más versado y excepcional escritor cuya obra debe estar entre los mejores libros que se han escrito sobre el Perú. Porras Barrenechea sostuvo: “Guamán Poma no es solo un cronista indio, sino un indio que escribe con su propia voz y transmite la visión quechua de la historia, recogida de labios de los ancianos y de la memoria colectiva de su pueblo.” (p.243). Su obra significa el primer documento iconográfico que nos presenta sobre la vida del imperio incaico. Su monumental obra *Nueva corónica y buen gobierno* se terminó de escribir hacia 1615. Según los más connotados estudiosos de su obra (Porras, Murra, Adorno, Pease, Millones) coinciden en sostener que la vida de Guamán Poma hay que reconstruirla en base a los informes que él mismo proporciona en su obra; no hay otro documento o fuente en qué basarnos para hacer ese estudio. Lo que se conoce es que el cronista indio escribió su crónica dirigida al Rey Felipe III de España con la esperanza que llegara a la corte para denunciar abusos, injusticias y maltratos contra los indios que cometan los españoles y proponer un “buen gobierno” para los indios. Confiaba en la decisión que debería tomar el Rey para castigar a malos funcionarios españoles y restablecer el orden. Guamán Poma dedicó treinta años para escribir dicha obra y fue el mismo que viajó a la ciudad de Lima con el propósito de entregar su manuscrito a algún

funcionario del Virrey para que envíen su obra al Rey de España o quizá él mismo embarcarse a Europa. Se sabe que su obra nunca llegó a manos del Rey y se perdió en el camino. Lo más probable es que Guamán Poma se quedó en el Perú, regresó a Guamanga decepcionado y murió allí entre 1616 a 1620. Tampoco se sabe cómo llegó el manuscrito a la Biblioteca de Copenhague. Su obra fue localizada por Richard Pietschmann en 1908 y publicada por Paúl Rivet en 1936 quien hizo la primera impresión facsimilar.

Su obra voluminosa constituye 1179 páginas y 400 dibujos en la que detalla relatos de mitos y genealogías, leyendas cosmogónicas (origen de los primeros incas en Tampu Tocco o la leyenda de los hermanos Ayar), transcribe el origen de los gobernantes incas narradas por ancianos, en la que mantiene el estilo repetitivo y enumerativo que es una característica de la tradición oral, hace un inventario de las fiestas religiosas (Inti Raymi, Citua, Capac Raymi) y los ciclos agrícolas, cuya base está en lo que “los indios viejos” le contaban y aún seguían practicando en algunos lugres, esto es una práctica continua en la obra de Guamán Poma, insistir en que lo que él escribe no es invento, sino que recoge lo que los indios le decían; desde ya es una actividad moderna de investigador etnográfico, convirtiendo la oralidad en escritura con el propósito preservar la historia frente al olvido colonial. Introduce quechuismos y giros narrativos de la oralidad, tratando de conservar la forma cómo hablaban y narraban sus historias los indígenas.

No obstante, toda la narrativa que elabora es justificada con dibujos que es una forma iconográfica de evidenciar en el gráfico las formas de vida del incanato. El dibujo marca la acción y el reflejo de la instancia, los utiliza como paratextos, aquel texto visual que refuerza lo escrito; es como si quisiera “hablar con imágenes”, un recurso que refuerza el contenido escrito, es complementario y muy valioso.

Muchos estudiosos han reconocido la trascendencia de Guamán Poma respecto a la tradición oral. Jhon Murra (1980) sostiene que “La obra de Guamán Poma constituye una de las fuentes más ricas

para entender la etnografía de los Andes. Su relato refleja la voz de un pueblo, recogida en la tradición oral, y puesta en letras para resistir el olvido colonial.” (p. XXVIII). Asimismo, Rolena Adorno advierte: “Guamán Poma se presenta como cronista y testigo, pero también como heredero de la memoria oral indígena. En su escritura se funden la tradición quechua y el discurso letrado occidental, dando lugar a una obra única en la literatura colonial.”

(Adorno, 1986, p. 42). Más adelante, Luis Millones (1990) menciona: “El texto de Guamán Poma es una suma cultural: en él conviven la palabra oída en la plaza y en la fiesta, con el discurso escrito de la denuncia colonial, p.76).

Presentamos muy resumidamente algunos textos de Guamán Poma referidos a la tradición oral:

“En el mes de setiembre hazían los indios el Çitua, fiesta muy grande, echando las enfermedades y pecados de la ciudad. Y ansí lo contavan los indios viejos, que todos salían con grandes gritos y ceremonias, corriendo por las calles con lanzas y macanas, diciendo que echaban fuera las dolencias y malos aires. Sacaban a los enfermos y decían que los llevaban a los ríos y quebradas, y de allí tornavan a entrar limpios a sus casas. Todo era con mucho orden y con gran temor de sus dioses. (Guamán Poma, 1980, p.270)

Respecto a su testimonio de que en su obra no se inventa, sino se escribe lo que le han contado a él y lo que decían los antiguos indígenas:

Yo, don Phelipe Guaman Poma de Ayala, natural desta tierra, escribo lo que vi y lo que oí de los yndios viejos y principales deste rreyno del Pirú, porque no se pierda la memoria de sus rreyes, de sus antiguallas y de sus grandes hechos. Porque después que vinieron los cristianos y conquistaron esta tierra, poco a poco se an ydo olvidando las cosas antiguas, y muchos mienten y no dizen la verdad. Yo, como natural, quiero declarar lo cierto para que se sepa la verdad de los ingas y deste

rreyno. (Guamán Poma, 1980, p. 5)

Y aquí esta otra:

“Dizen los yndios viejos, principales y antiguos desta tierra, que en tiempo del primer Inga fue ordenado que en cada pueblo hubiese mitayos y tributos para el servicio del rrey, y que los repartimientos se hizieron con justicia y concierto. Y que cada provincia guardava sus costumbres y leyes, y los yndios eran obedientes y contentos, porque no se les hacía agravio. (Guamán Poma, 1980, p. 105)

Lo más importante de Guamán Poma es haber construido un discurso contestatario sobre las otras versiones que se relatan del imperio incaico, es revelar la tradición oral del antiguo pueblo, siempre manifiesta que no es “inventor de relatos”, sino que escribe gracias a las fuentes orales con que intenta legitimar su versión como una verdad, algo que ha sucedido. Algo que hay que rescatar es haber fijado en la escritura textos orales, especialmente de las voces de los ancianos, aquellos sabios del imperio. Refuerza la autoridad indígena frente a la historiografía española. Su versión es querer corregir a los demás y que después de la llegada de los españoles “El mundo está al revés”, todo se ha trastocado, las formas de vida han cambiado radicalmente y, culmina con una decepción. “Y no hay remedio” es la frase que se repite constantemente. Su deseo de transformar el mundo, de proponer un nuevo orden de gobierno se frustra, jamás lo tomaron en cuenta, quizá esta mortificación lo llevaron a su prematura muerte después de haber culminado el manuscrito.

2.3.3. Los trabajos de tradición oral en la colonia

A inicios del siglo XVII, ya en el periodo de estabilización colonial, los españoles trataron de clausurar todo vestigio cultural que venía del antiguo imperio incaico e instalaron la educación similar a la que se daba en Europa. Llegó gente letrada para la administración, se instalaron familias nobles e intelectuales que desarrollaron cierta cultura con prototipos europeos; así, el desarrollo de la literatura

de la colonia en el Perú, tal como lo estimara José Carlos Mariátegui (1928), no fue peruana, sino española, “porque fue escrita, pensada y sentida en español”. Entonces, se perdió el interés por las tradiciones orales de los antiguos y mas bien se imitaba a los escritores españoles, especialmente a aquellos del “siglo de oro” español que traspasaba fronteras en Europa. No obstante, en este panorama, algunos escritores, conscientes del valor que significaba rastrear las producciones literarias de los antiguos peruanos, trataron de seguir la conducta de los cronistas y siguieron recopilando información del pasado incario.

Los más importantes autores de inicios del siglo XVII que produjeron textos de recojo de información de tradición oral son: Pablo José de Arriaga (1564–1622), con *La extirpación de la idolatría del Perú* (1621), Fernando de Montesinos (1590–1655) *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú* (1644), Antonio de la Calancha (1584–1654), *Crónica moralizada del orden de San Agustín en el Perú* (1638), Diego de Esquivel y Navia (1676–1754), *Noticias cronológicas del Cuzco* (1749), entre los más importantes.

Sin embargo, el texto más emblemático que ha sobrevivido a estos tiempos y es referente insustituible en los estudios culturales es *Dioses y hombres de Huarochirí* (1608) compilado por el padre Francisco de Ávila, extirpador de idolatrías. Según los registros este trabajo fue realizado por indígenas cristianizados entre 1608 a 1615 aproximadamente. El padre Ávila participó como recopilador y traductor en forma parcial. Es el registro más importante de mitología y tradición oral quechua que incluye relatos memorables como el de Pariacaca, Huatiacuri, Chaupi Ñamca, entre otros. José María Arguedas fue el primero en reconocer el valor antropológico y literario de este libro que significa uno de los testimonios claves de la visión andina antes de la colonización. Sobre ello sostiene:

El manuscrito de Huarochirí es el testimonio más puro y más completo de la religión, la mitología y la literatura oral que-

chua. En él hablan todavía los hombres que creían en sus dioses antiguos, sin que la dominación española haya podido destruir del todo su alma. (Arguedas, 1966, p. 12).

Para Gérard Taylor (1987, 2008) quien realizó la edición crítica bilingüe (quechua–castellano), donde analiza la estructura narrativa de los textos y los niveles de oralidad, El manuscrito de Huarochiri, tal como se conoce también a este libro, es una colección coral, donde convergen distintas voces indígenas:

El manuscrito no es una simple crónica o catecismo, sino un archivo de memoria oral: cada relato procede de distintas bocas, y su unidad reside en la persistencia del pensamiento mítico andino. (Taylor, 1987, p. 25).

Y para Franklin Pease (1939 – 1999) el Manuscrito de Huarochirí es un libro que codifica en quechua las creencias y relatos ancestrales que han sobrevivido a la colonización y que debe entenderse como un texto “de resistencia cultural”, una “teología andina de la oralidad”, donde se recopila la voz de los antiguos sacerdotes y narradores indígenas:

El texto de Huarochirí es un testimonio de resistencia. Fue escrito en quechua, pero su contenido trasciende el control eclesiástico: los mitos de Pariacaca o Chaupi Ñamca son verdaderas genealogías de la memoria andina. (Pease, 1995, p. 64).

Creemos que uno de los aportes fundamentales que hace este manuscrito a los estudios de la tradición oral en el Perú es que, al ser escrito originalmente en quechua, por indígenas quechuas que posiblemente sabían castellano, conserva la estructura narrativa quechua, incluso cuando estos textos fueron traducidos al castellano, se identifica la sintaxis quechua, el espíritu y estados de ánimo del escritor indígena se revela en los relatos por la estructura textual. Asimismo, es de vital importancia el registro de mitos, leyendas, prácticas religiosas indígenas, cuentos que sobrevivieron a la colonización y que responde a periodos anteriores; aunque la mayor

parte de estos textos pertenecen a la zona de Huarochirí, espacio donde se hizo este trabajo, no deja de anunciar otros territorios y acciones de los antiguos peruanos. Es más, son textos que responden antes de la cristianización total que emprendieron los españoles. Por otro lado, se muestra la cosmovisión andina que tuvieron en el imperio incaico sobre el cielo y la tierra. Las narraciones íntegras se conservaron como el de Pariacaca, Huatiacuri, Chaupi Ñamca, Huallallo Carhuincho, Tamta Ñamca, entre otros. Son mitos de creación y genealogías divinas narradas por indígenas y fijadas en la escritura por un indígena anónimo que sobrevivió gracias a la acción del padre Francisco de Ávila y lo que es más importante, el manuscrito revela una resistencia simbólica de los indígenas, pues el texto conserva las creencias originarias, aunque bajo la apariencia cristiana.

Aquí presentamos un fragmento del mito de Pariacaca:

Ñisqa runakunam kashanku:

Pariacacaqa Condor Coto llaqtamanta paqarirqan.

Iskay chunka watakunapi hatun para tiyaypaq paqarirqan.

Pisqa rurukunamanta paqarirqan.

Chay rurukunamanta pisqa puma hatun mallqukuna muchuq runakunam kananpaq kashanku.

Manam runakunamqa yupaychaykuchu.

Chaymanta Pariacacaqa phiñirqan, hatun parawan, rayo wan pukllachin, chaypi runakunamqa wañuqkuchkan. (Arguedas y Duviols, 1966, p. 35)

(Traducción al español)

Dicen los hombres antiguos:

Pariacaca nació en el pueblo de Condorcoto.

En tiempos de gran lluvia vino a la existencia.

Nació de cinco huevos.

De esos huevos salieron cinco pumas, los mayores progenitores, para que existan los hombres.

Pero los hombres no le rindieron respeto.

Entonces Pariacaca se encolerizó, jugó con la gran lluvia y el rayo, y allí perecieron los hombres.

En el siglo XVIII hubo algunos trabajos rescatables sobre la intención de recopilar tradición oral en el Perú, entendiendo que esta práctica iba de más a menos, ya que los hombres letrados venidos de España y parte de Europa, priorizaba sus escritos para imitar a los europeos en sus modas y corrientes literarias. No obstante, algunos nombres como: osé Eusebio Llano Zapata (1721–1780), quien escribió *Memorias histórico-físicas-críticas-apologéticas del Perú* en la que recogió referencias sobre tradiciones y relatos populares indígenas, su trabajo se relacionó con los fenómenos naturales y el origen del mundo. Hipólito Unanue (1755–1833) a través de *El Mercurio Peruano* (1791–1795) defendió los saberes indígenas como fuente de conocimiento natural, aunque propiamente no recogió mitos, valoró los saberes orales y el uso de la lengua quechua como portadora de la memoria ancestral. José Sebastián Barranca (1826–1886) *Apuntes sobre el idioma quichua* (1876) donde transcribe refranes, cantos y expresiones indígenas como registros de tradición oral.

2.3.4. El siglo XIX

Ricardo Palma

El autor más significativo del siglo XIX, después de la independencia del Perú y la instalación del gobierno republicano fue Ricardo

Palma, figura emblemática de la literatura nacional que con su nombre llena todo un siglo de oro de las letras peruanas. En su monumental obra *Tradiciones peruanas* que comprende seis series y una edición definitiva corregida por el propio autor, va desde 1872 hasta 1910. Él mismo se ha referido varias veces a testificar que su fuente de escritura es la tradición oral, lo que oye de la población:

Yo no invento, recojo lo que el pueblo cuenta, lo que oí en la esquina o en los portales del viejo convento. (Palma, 1872, Prólogo a la primera serie, p. 5)

El pueblo es el mejor cronista. De sus labios he aprendido más historia que de los archivos. (Palma, 1883, p. 12)

Lo que la pluma del cronista olvidó, lo guardó la lengua del pueblo. (Palma, 1891, p. 8)

Estas revelaciones certifican que Palma utilizó la fuente oral para sus escritos para dar nacimiento a un nuevo género literario llamado “tradición” que según Porras Barrenechea es un género creado por el mismo Palma:

La Tradición es un género literario nuevo, creado por Ricardo Palma, en el cual se mezclan la historia, la leyenda y el cuento con gracia y picardía criolla; un relato que parte de un hecho histórico o de una conseja popular, lo adereza con ironía, lo humaniza con anécdotas y lo cierra con una moraleja o un chiste. (Porras Barrenechea, 1949, p. 17)

Por tanto, la fuente principal de Palma para su obra es la tradición oral de la Lima colonial, de las versiones que comentaba la gente popular en las reuniones festivas, fiestas, velorios, misas y tantas actividades cotidianas. Palma tuvo la genialidad de transformar esa fuente en relatos memorables que tomaron la forma de “Tradición”, como un nuevo género literario. En esa recreación está el mérito de Palma, allí puso su talento para convertir un episodio cotidiano en un cuento magistral que perdura hasta nuestros días.

Consideramos mucho los aportes de Palma a la literatura peruana y el enriquecimiento de la tradición oral como: Traslada la oralidad a la escritura con un estilo único (la tradición creada por Palma), inconfundible, escrito con humor fino e gran ironía. Es el escritor que revaloriza el habla popular y la memoria colectiva del pueblo. Siempre ha manifestado que sus Tradiciones son “historias que el pueblo cuenta”, que fueron recogidas de la población en plazas, conventos y tabernas limeñas. Pero allí mezcla la historia, la leyenda; su destreza léxica lo lleva a construir memorables narraciones en la que tiene un poquito de leyenda, historia, novela, crónica e invento; al que denominamos “tradición”; por lo que se constituye en el que construye el imaginario colonial en el Perú, del folclore limeño y mestizo, donde sobresalen historias de curas, sacristanes, militares, monjas, personalidades de la colonia, población marginal; una gama de personajes que son recreados por la genialidad de Palma.

Leamos aquí algunos textos cuya base es la tradición oral limeña:

“El alacrán de Fray Gómez”

Decíase entre los devotos del convento de San Francisco que el buen Fray Gómez tenía tales prendas de santidad, que hasta un alacrán podía trocar en joya con sólo persignarse.

Era Fray Gómez un lego limosnero que jamás negó un favor ni cerró la puerta al menesteroso. Una tarde se presentó ante él un hombre pobre, afligido por una deuda que debía pagar so pena de ir a la cárcel. Fray Gómez, no teniendo un real, levantó del suelo un alacrán, lo puso sobre un papel, pronunció unas palabras, y al instante el bicho se convirtió en una joya de oro esmaltada de piedras finas.

Con ella pagó el hombre su deuda, y cuando días después quiso devolverla al fraile, éste le dijo: —Guárdela, hermano, que bien puede servirle de ayuda, pues el cielo no me ha menester en tales riquezas.

Desde entonces, los devotos limeños suelen decir: ‘Hace un

milagro como el alacrán de Fray Gómez', cuando algo imposible se realiza por la fe. (Palma, 1891, pp. 61–63)

Aquí otra tradición: “La monja de la llave”

En el convento de Santa Clara cuentan las madres que hubo una religiosa que llevaba siempre colgada del cuello una llave misteriosa.

Nadie supo jamás lo que aquella llave abría, pero el recelo y la curiosidad andaban por los claustros como almas en pena. Decían unas que era llave del sagrario, otras que de algún secreto arcón.

La verdad, según lo refieren las viejas monjas, era que aquella llave abría la puertecilla de un pasadizo oculto, por donde entraba a visitar a la monja un caballero de la nobleza limeña, con quien mantenía amor profano.

Descubierto el pecado, la monja fue condenada a prisión perpetua y murió en penitencia, llevando consigo la llave como símbolo de su culpa. Desde entonces, cuando alguna religiosa comete falta grave, las hermanas dicen en voz baja: —‘Lleva su llave al cuello’.

Así terminó la historia que aún hoy repiten las madres ancianas de Santa Clara, como advertencia y leyenda. (Palma, 1892, pp. 102–104)

Clorinda Matto de Turner (1852–1909) es otra de las escritoras que trabajó el recojo de textos orales. Siguiendo el método de Palma, a quien consideraba su maestro, publicó *Tradiciones cuzqueñas* (1884) trasladando el método usado por Palma para recopilar cuentos, mitos, leyendas del Cuzco. Ella defendía su obra en estos términos: “Nuestras tradiciones, en el fondo, son la voz del pueblo; su risa, su llanto y su enseñanza. Si Lima tiene las suyas, ¿por qué no el Cuzco, cuna del Sol y de los Incas?” (Matto de Turner, 1884, p. 4). Uno de los textos más emblemáticos es “El clavo de Oro”

Cuentan los indígenas que el templo del Sol guardaba en su muro oriental un clavo de oro que nadie podía tocar. Dicen que aquel que lo arrancara traería la ruina de los Incas y de su linaje. Y fue, según cuentan los viejos, un hombre de ojos azules quien, codicioso, lo arrancó, y desde entonces el Sol se entristeció. (Matto de Turner, 1884, pp. 58–59)

Lo importante de Matto de Turner es que revaloró la voz andina, especialmente de la zona sur del Perú, trasladando a la escritura los relatos quechuas que sobrevivieron en las comunidades rurales. Algo importante que se nota en la obra de Matto es la visión femenina de la memoria popular; cuando leemos a Palma siempre hay una voz masculina con personajes masculinos que cuentan en la mayoría de sus tradiciones; en cambio, en la autora cusqueña se otorga protagonismo a las narradoras mujeres en expresiones como: “las viejas del barrio”, “las indias del mercado”, para enfatizar que las versiones vienen de damas aborígenes del Cusco y romantizar en parte sus historias para seguir cantando la aureola del antiguo imperio incaico.

2.3.5. El siglo XX

José María Arguedas, (1911–1969) es el escritor peruano más representativo del indigenismo y de la cultura andina, pionero en los estudios sobre tradición oral, realizó investigaciones etnográficas admirables al intentar reunir un corpus de estudio y analizarlas desde el enfoque moderno de la etnografía. Es conocido su condición de narrador al publicar una selección de cuentos admirables *Agua* (1933) y novelas como *Yawar fiesta* (1941) *Los ríos profundos* (1958) *Todas las sangres* (1964) *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969). Todas ellas para revelar el complejo mundo indígena narrado desde dentro y por un narrador testigo. Esta producción novelística fue simultánea con su trabajo etnográfico y se puso a recoger in situ tradición oral y estudiar cuanta información llegara a sus manos sobre la cultura andina, especialmente del sur peruano. Es así que publica su primer ensayo “Formación de una cul-

tura nacional indoamericana” (1941) donde se vislumbra ya todo el pensamiento temprano que tenía de la cultura andina en la que sostiene que la tradición oral constituye el núcleo de una cultura mestiza en proceso: “El pueblo quechua ha conservado en su memoria oral los valores más puros de su cultura: los cantares, las leyendas y los mitos son su historia y su filosofía.” (Arguedas, 1975, p. 42). Con estas propuestas, abrió el camino para la antropología literaria del Perú, planteando que la oralidad no es un residuo del pasado, sino una forma activa de creación cultural. Años más tarde, como funcionario del Ministerio de Educación, emprendió una tarea importante para los estudios de tradición oral; junto a Francisco Izquierdo Ríos publicaron el libro *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947) que es el estudio fundacional de la recopilación moderna de la tradición oral peruana, con énfasis en lo educativo y lo literario. Se proponen recoger relatos orales de las distintas regiones del Perú que va desde la Amazonía hasta los Andes. Su metodología roza con los trabajos modernos en el área, porque al hacer la recopilación, lo hace con sentido sistemático y respetando las fuentes de información de los narradores orales que proporcionaron la fuente oral. Algo importante en este trabajo es la gramática textual, no solo recopilan relatos, sino que en la transcripción se conserva la forma del hablar popular, la sintaxis quechua o amazónica, sus cadencias y expresiones, que para su época era inédito. Ellos mismos lo afirman: “Estas narraciones son parte de la vida del pueblo, se transmiten de boca en boca, y en ellas se expresa su manera de sentir, de pensar y de explicar el mundo.” (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 5).

Otro de los valores fundamentales del libro es la preservación de la memoria colectiva del pueblo andino y amazónico. Arguedas recoge los textos orales de la sierra sur del país, algunos de la costa; mientras que Izquierdo Ríos lo hace de la Amazonía. Una gran mayoría de estos textos son inéditos porque se fijaron en la escritura por primera vez y conservaron su aliento de oralidad.

Asimismo, el libro tuvo también el propósito pedagógico. Introducir al sistema educativo peruano la enseñanza de la tradición oral.

Frente a la carencia de materiales educativos para los estudiantes del país, este libro se constituyó en bibliografía obligada, referente por muchos años en el sistema educativo de educación básica regular y utilizado por cientos de docentes en las escuelas. Su propósito se cumplió: acercar a la escuela la tradición oral, introducir la literatura popular en el sistema escolar. Los autores dijeron: “Este libro está destinado a los maestros y alumnos del Perú para que conozcan y amen las tradiciones de su pueblo.” (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 3). Finalmente, es innegable el valor literario del libro. Algo que ellos reconocen es que adaptan las narraciones con respeto al tono oral, sin perder su belleza narrativa y simbólica. Algunas incongruencias, algunos vacíos han sido llenados por el autor sin perder la esencia de los textos. Por ello, es tan reconocido el valor cultural de los autores que se identificaron con la sabiduría popular en un tiempo en que esta cultura era invisibilizada e incluso despreciada por la academia y los grupos minoritarios que controlaban la política y la educación en el país. “La tradición oral constituye el corazón de nuestra cultura nacional, porque en ella viven el pasado, el presente y el porvenir del Perú.” (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 12).

Aquí, algunos fragmentos de su trabajo:

La runa y la zorrina

Un hombre, cansado de su suerte, pidió consejo a la zorrina. Ella le dijo: ‘Camina sin mirar atrás, y donde oigas cantar al gallo, cava la tierra’. El runa obedeció y halló una olla de oro, pero, por codicioso, miró atrás, y el oro se volvió carbón. Desde entonces, dicen, la fortuna no se alcanza con la impaciencia, sino con fe. (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 67)

La laguna encantada

“Una pastora bella peinaba su cabello junto a la laguna. Un día vio su reflejo y creyó que era otra mujer. Se enamoró de ella misma y se hundió entre las aguas. Desde entonces, en noches de luna, su canto se oye sobre el agua. Los pastores dicen que quien la escuche y no cierre los ojos, se perderá para

siempre. (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 53)

El Amaru

“En los ríos grandes y hondos vive el Amaru, serpiente con cabeza de llama y alas de cóndor. Cuando sale, se lleva el agua, truenan y llueve. Dicen que cuando el Amaru pelea con el cóndor, tiemblan los cerros y caen los rayos. Pero también protege a los que lo respetan, porque en su cuerpo vive la fuerza de la lluvia. (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 42)

El Tunche

En la selva baja vive el Tunche, sombra que castiga a los que mienten o matan. No se le ve, pero su silbido hiela la sangre. Dicen los viejos que cuando el Tunche sopla junto a la ventana, es porque la muerte anda cerca. (Arguedas & Izquierdo Ríos, 1947, p. 71)

En síntesis, el trabajo de Arguedas e Izquierdo, restituye la voz colectiva del pueblo peruano, transcriben la oralidad sin “literaturizarla”, respetando el acento, dejándola respirar con su ritmo, su repetición y su tono proverbial. De allí que es considerado como una de las fuentes más puras de la tradición oral peruana en el siglo XX.

José María Bravo Bresani (1928–2018) Estudió filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en universidades de Europa. Publicó el libro *El pensamiento mítico amazónico* (1970). *El lenguaje y la visión mítica en la Amazonía*. Lima: Instituto Nacional de Cultura (1982) y *Ensayos sobre filosofía amazónica y tradición oral* (1998). Fue el que propuso la recopilación de la tradición oral amazónica en la Universidad de Iquitos entre los años de 1970–1980. Su pensamiento se caracteriza por un diálogo entre filosofía, antropología y lingüística amazónica, poniendo énfasis por las formas de pensamiento oral y simbólico de los pueblos indígenas amazónicas, por eso se interesó por profundizar los estudios sobre la cosmovisión de los nativos selváticos, recopilando su oralidad y sus mitos. En su primer libro, sostiene que los mitos, cantos y relatos orales indígenas establecen un modo propio de raciocinio

simbólico, al respecto manifiesta:

“Los pueblos amazónicos han conservado su identidad gracias al relato oral. En cada mito se repite la memoria de la conquista, pero también el deseo de reordenar el mundo desde su propia palabra. (Bravo Bresani, 1991, p. 15)

Y más adelante manifiesta:

El mito no es una invención fabulosa, sino una categoría del pensamiento que ordena la experiencia y da sentido al mundo. En la palabra oral del indígena está contenida una metafísica de la naturaleza. (Bravo Bresani, 1970, p. 24).

Aunque su obra es poco difundida, su pensamiento ha quedado en el fortalecimiento de los estudios sobre tradición oral y su relación con la filosofía y la antropología moderna. Influenció en investigadores modernos posteriores a él como: Juan Ansión, Fernando Fuenzalida y Rodolfo Cerrón-Palomino.

Luis Eduardo Valcárcel Vizcarra (1891 – 1987) Nació en Moquegua, fue un Historiador, antropólogo e indigenista cuya obra comprende el recuento de la historia antes de la llegada de los españoles y a la vez recopiló cuentos, leyendas y mitos indígenas. En su obra *Cuentos y leyendas incas* (1939) incorpora las narraciones orales como parte del patrimonio cultural del Perú apuntando a la construcción de la identidad nacional. Fue ministro de educación (1945 1947) en el gobierno de Bustamante y Rivero y director del Museo Nacional. De allí que su obra estuvo orientada a inventariar la tradición oral de los pueblos. Aunque sus estudios abarcaron más la historia y la antropología, no dejó de recoger tradición oral como actividad inherente a su vocación de investigador. Ya en su primer libro *Tempestad en los Andes* (1927) Valcárcel plantea la defensa del indígena, el reconocimiento de su tradición cultural, la consideración de un ser social, un poblador de los andes que tiene muchos derechos como la propiedad a la tierra, la reivindicación social como ser humano. El indio no sólo debe ser tomado como objeto de estudio sino como sujeto cultural. Su obra *Etnohistoria del Perú Antiguo* (1959) se considera como una de las pioneras en

los estudios de tradición oral, en la que recoge testimonios, saberes ancestrales, descripciones de la vida cotidiana en los pueblos andinos y tanta información complementaria gracias a sus dotes de buen observador. Como ministro de educación fundó la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural que se encargaba de estudiar el folclore y los saberes comunitarios, pero a la vez, la recopilación de la narrativa indigenista de esa época. Lo más valioso de Valcárcel fue que los textos que recogió fueron sistematizados con un sentimiento andino, con una vocación telúrica de buen peruano. Desde la perspectiva ética de buen profesional, Valcárcel propuso: Dirigir y coordinar la investigación del folclore y las artes populares en el Perú, analizar y exponer el material de estudio; formar un archivo documentario de toda la literatura oral; estudiar la formación de un Museo Folklórico; y elaborar material educativo dirigido a estudiantes de escuelas y colegios secundarios.

Irma Chonati, José Cerna, Santiago López y Rodríguez Rea

Este grupo de investigadores peruanos publicaron un libro en conjunto titulado *Tradición oral peruana: Hemeroteca 1896 -1976* (1977) que es uno de los registros más valiosos que se ha hecho en el Perú para registrar los trabajos de muchos autores que han recopilado tradición oral. Es una hemeroteca, donde han revisado, seleccionado y ordenado los textos de tradición oral como una ficha de datos de las bibliotecas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Pontificia Universidad Católica del Perú y en distintos museos peruanos. Todos trabajaban en la Oficina de Literatura, Teatro y Cine de Instituto Nacional de Cultura del Perú. El trabajo que se presenta es el análisis de 36 colecciones de revistas, peruanas y extranjeras que cubre el periodo de 1896 a 1976. Lo importante de este trabajo radica en que los investigadores recogen alta información de textos orales que aparecieron en revistas de la capital y de las provincias, revistas que dejaron de circular y que se encuentran en las bibliotecas aludidas. Constituye un registro bibliográfico más que un libro de relatos, organiza publicaciones que se han hecho en revistas, artículos, folletos.

Consideramos que lo más importante de este trabajo es que elaboran un catálogo sistemático de fuentes escritas que se han hecho entre 1896 a 1976 en el Perú. Facilita el acceso a muchas referencias que se hallan dispersas, muchas de difícil localización. Esto permite a los investigadores rastrear la fuente, los lugares en que se publicaron y qué textos son. Aporta a la construcción de una bibliografía especializada sobre tradición oral, válido para las futuras investigaciones. Aunque en el libro no se relata a texto completo las narrativas orales, lo importante es la identificación de la fuente, el espacio de divulgación en que fue escrito.

Enrique Ballón Aguirre

Es uno de los investigadores contemporáneos más importantes de la tradición oral. Está vinculado académicamente con la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), pero a la vez ha trabajado temas amazónicos y andinos. Además, Ballón es un destacado estudioso de la semiótica, la antropología, la lingüística y otras áreas de las ciencias sociales. Su principal libro *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares*, Vol I y II (2006) es un texto clave para comprender la tradición oral contemporánea. Tiene el gran mérito de haber sido trabajado con exhaustividad y rigor académico, recopilado in situ de boca de sus interlocutores en la que destaca los motivos y sus variedades lingüísticas. El libro explica cómo se configuran los motivos en las literaturas orales, cómo existen variaciones en los relatos mitológicos y populares según el multilingüismo, el contacto intercultural, el bilingüismo y la heteroglosia. Se sostiene en sus conocimientos de semiótica, lingüística generativa, análisis del discurso, etc. Asimismo, examina la tensión oralidad vs escritura.

Celia Rubina Vargas (2006), de la PUCP, sostiene refiriéndose a Ballón:

Se trata más bien de una obra monumental que sistematiza diversos trabajos de campo, numerosas publicaciones en revistas especializadas y una trayectoria reflexiva con más de 30

años de estudios acerca de la producción literaria de raigambre oral en el Perú. Al darle una organicidad a esta recopilación integral y hacer un planteamiento de conjunto, el investigador elabora una formulación epistémica y metodológica de rigor que comienza por definir el ámbito lingüístico de la sociedad peruana [...] Sus cuestionamientos alcanzan también a la crítica literaria que considera las literaturas ancestrales peruanas como exentas de valor literario. Enumera los vicios de dicha crítica literaria, su autoritarismo, impresionismo, logocentrismo y su falta de rigor en la definición de conceptos y en el estudio del texto. (p. 185)

Lo importante de este trabajo es que reconoce a los primeros estudiosos de provincias que investigaron la tradición oral como Efraín Morote Best, r J. Ossio, H. Urbano, C. Itier y J. C. Godenzzi, entre otros. Más adelante, la misma Celia Vargas sostiene: “En suma, considero que la obra de Enrique Ballón Aguirre constituye un aporte fundamental para el estudio de las lenguas y las literaturas peruanas. Por sentar sólidamente una perspectiva de conocimiento y presentar con rigor una metodología que permite explorar la riqueza semántica de los textos, estos dos volúmenes se convierten en una obra de referencia obligada para todo aquel que se interese en el estudio serio y sistemático de la tradición oral peruana” (191).

César Toro Montalvo

Nació en Chiclayo en 1947. Poeta, historiador literario y compilador. Si obra constituye tres tomos con el título de Mitos y leyendas del Perú (1997) que recoge de las tres regiones: costa, sierra y selva. Es una selección de relatos costenos, por ejemplo, en el primer tomo se registran 42 mitos y 277 leyendas de la Costa, en el segundo otro similar de la sierra y en el tercero de la selva. Su estructura responde a una antología, muy pocos comentarios críticos a los textos. Intenta hacer una clasificación de los mitos por temas (registra 21 variedades de mitos). Su mérito radica en registrar algunos textos no fijados en la escritura para la época de publicación del libro. Aquí un fragmento del texto:

Los mitos de Wakon, El barco fantasma, La yacumama, El

tunche, Las sirenas fueron algunas de las historias que el escritor Montalvo ha realizado. Al respecto, comentó que estos relatos “suelen combinar procesos indígenas y rituales religiosos” puesto que, “no existe mejor modelo literario que el mito. (Toro Montalvo, 2021, par 3).

A este apretado resumen de estudiosos e investigadores de la tradición oral en el Perú, debemos agregar los nombres de Gonzalo Espino Relucé con su libro *Literatura oral o la literatura de la tradición oral* (2010) Genoveva Núñez Herrera & Rosaura Andazabal Cayllahua con *Arte y tradición oral quechua de Ollantaytambo* (2021). Federico Helfgott Seier & Elizabeth (Noemí) Lino Cornejo *Voces del Perú: memoria y tradición oral* (2024). Rosaura Andazabal Cayllahua (2022) *Arte y tradición oral quechua de Ollantaytambo*, entre otros.

Finalmente, hacemos mención que desde nuestro terreno de investigación, como responsable del proyecto sobre tradición oral en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco, hemos publicado dos libros de los autores: David Elí Salazar Espinoza, Pablo Lenin La Madrid Vivar, Teófilo Félix Valentín Melgarejo, Elsa Carmen Muñoz Romero. *Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I* (2020) *Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II* (2020), libros que se pueden consultar a través del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Autónoma Altoandina de Tarma.



CAPÍTULO III

ESTRATEGIAS PARA RECOPIRAR LITERATURA DE TRADICIÓN ORAL



3.1. Consideraciones preliminares

Muchos consideran que recoger la tradición oral de los pueblos es una tarea sencilla y poco complicada que no requiere demasiado trabajo y tiempo. Estas arriesgadas opiniones que circulan en algunos círculos de las humanidades y en el sistema escolar lamentablemente se equivocan. La recolección de la tradición oral de manera sistemática y con fines de investigación es una tarea ardua, sacrificada y mucho más compleja de lo que se puede suponer. Se necesita de una metodología apropiada que involucre un conjunto de estrategias para inventariar el rico acervo cultural de los pueblos. No basta tener la voluntad para poder hacerlo; sino toda una preparación para sistematizar ese trabajo; se trata de todo un proceso cuidadoso que permita recopilar con éxito la esencia del texto oral.

Cuando se revisa la bibliografía referente a las metodologías que orienten la recopilación de tradición oral, hay que contarlos con los dedos; existe escasa información sobre ello; algunas orientaciones de manera general pero que no desarrollan un método de manera sistemática para realizar este trabajo. Recién, en el presente siglo, algunas universidades latinoamericanas, institutos de investigación han abordado el trabajo con mucha seriedad y están dándole soporte teórico y elaborando trabajos en zonas rurales, muchas de ellas inéditas dentro de la escritura. En esta línea, hay que reconocer los trabajos que realizan en el Laboratorio de Literatura de Tradición Oral (LALTO) que tiene su sede y coordinación en El Colegio de San Luis (COLSAN) de México que funciona como un

laboratorio asociado al Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) que pertenece a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y a la vez, forma parte de la Red Iberoamericana de Estudios sobre Materiales Orales de México (RIEMO). El LALTO tiene el trabajo de la recopilación de materiales orales en campo (grabación audio/video), rescate, catalogación y conservación de géneros poéticos y narrativos, transcripción, edición y clasificación de corpus para consulta académica, publicación de libros, revistas y material de divulgación, organiza seminarios, congresos, talleres para difundir la tradición oral y registra muestras al Repositorio Nacional de Materiales Orales (servicios de LANMO). Su actividad es permanente cuyos trabajos se han publicado de manera virtual y también física en las que destacan: *Manual para la recolección de literatura de tradición oral* — Mercedes Zavala Gómez del Campo y Alejandra Camacho Ruán (2018), *De creencias, supersticiones y maravillas: literatura de tradición oral del viejo y nuevo mundo* (2018) de Zavala Gómez Del Campo, Mercedes; Paz Torres, Margarita. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana* (2017) publicado por Claudia Verónica Carranza Vera y Claudia Rocha Valverde.

Asimismo, en Brasil, la Universidade de São Paulo (USP) ha creado el Núcleo de Estudos em História Oral / grupos de oralidad que realiza estos trabajos cuyos resultados ya están publicados en el compendio *Oralidades* (2017) que es una investigación en historia oral, reúne trabajos sobre memoria oral, entrevistas, incorpora parte de la metodología y la edición de fuentes orales. En Colombia, La universidad de Antioquía realizan trabajos a través del grupo de investigación *Tradiciones de la Palabra* orientados a trabajos de pre grado, entre ellos los temas de la oralidad. En Chile, la Biblioteca Nacional de Chile ha creado el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares que se dedica a actividades de revisión y puesta en valor de los materiales que conserva el archivo (publicaciones, cancioneros, documentos y fondos especializados sobre literatura oral y tradiciones populares) y lo pone a disposición digital. En Argentina, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

ha formado el “Archivos y editorial universitario” para realizar publicaciones sobre folclore y tradición oral. Entre sus principales publicaciones son: *Voces de tinta: Estudio preliminar y antología comentada de Folklore argentino* (2008), libro publicado en 1905 por Robert Lehmann-Nitsche y *Romances: Poesía oral de la provincia de Buenos Aires* (1996) por Gloria Chicote y Miguel Ángel García.

En el Perú, la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) a través del Instituto Riva-Agüero ha creado el Grupo “Tradición Oral Peruana”, que realiza trabajos de recolección y divulgación del patrimonio de tradición oral, realiza publicaciones, audiovisuales, exposiciones, festivales. También formación de talleres de investigación. Uno de los trabajos se llama *Emperador Carlomagno en los Andes del Perú* (2017) que es estudio de la obra teatral antigua con representación anual. Asimismo, financia investigaciones que ha dado como resultado en el repositorio de más de 150 textos de grabación de tradición oral de entrevistas donde existen cuentos, relatos, poesía y costumbres pueblerinas. En la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a los trabajos de investigación del profesor Manuel Larrú, se suma las investigaciones de Gonzalo Espino Relucé y Mauro Mamani Macedo. Espino ha publicado el libro *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (2010) y artículos como: *Tradición oral y memoria colectiva indígena (indigenista) en nuestra comunidad indígena* (2001). Mamani está abocado a las investigaciones sobre poesía quechua, su último trabajo se titula: *Pacha Puriq. La poesía quechua de Carlos Huamán* (2024). Similares trabajos se pueden registrar en Universidades amazónicas como la Universidad Nacional de la Amazonía donde se han realizado algunas tesis de pre grado como en la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle.

Finalmente, menciono el trabajo que hemos realizado en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco. Como Responsable del Proyecto de investigación “*Didáctica activa de la tradición oral pasqueña en las I.E. de Pasco*” (2019 -2021) junto a mi equipo investigador integrado por Pablo La Madrid Vivar,

Teófilo Valentín Melgarejo y Elsa Muñoz Romero, hemos publicado dos libros: Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I (2020) y Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II (2020) que recoge narrativas orales recogidos en los distritos de la provincia de Pasco, in situ. Lo importante de esta publicación es que se registran textos orales inéditos de la región, aquellos que todavía no han sido fijados en la escritura que le da una autenticidad investigativa, los textos van precedidos del nombre del informante, el lugar donde se produjeron respetando los códigos de ética del investigador.

Este libro pretende de alguna manera llenar el vacío existente en la bibliografía para la recopilación de la tradición oral, para el cual se desarrolla un conjunto de estrategias metodológicas para poder realizar el trabajo de campo y recoger con exhaustividad y rigor las tradiciones orales que circulan en una comunidad. Es como una hoja de ruta que hay que seguir o un manual que nos orienta y guía el trabajo de investigación. Para ello, el que se inicia en este trabajo, los que ya están comprometidos con el tema de investigación, estudiantes y docentes tendrán una herramienta didáctica que les permita recopilar la tradición oral con responsabilidad, insitu, recogiendo entrevistas, memorias, testimonios de personas y contrastando varias versiones sobre un mismo relato. El trabajo permite un ordenamiento para que los textos orales sean sistematizados con propiedad. Con un lenguaje claro, sencillo y directo queremos dirigirnos a los investigadores e interesados en el fenómeno de la tradición oral que merece ser recopilado, ordenado y divulgado, para que no se pierda en el olvido; más bien hacer el trabajo de recopilación de la memoria colectiva de nuestros pueblos. Detallamos los siguientes procesos.

3.2. Propósitos

3.2.1. Elaborar la estrategia metodológica apropiada que permita recopilar de manera sistemática la tradición oral de Pasco.

3.2.2. Diseñar el trabajo de campo por medio de una hoja de ruta que permita el recojo de la fuente oral con exhaustividad y rigor.

3.2.3. Desarrollar con cuidado y paciencia los procesos de transcripción de la fuente oral al texto escrito que proporcionan los informantes.

3.2.4. Analizar las transcripciones de los textos orales para sistematizar y editar las tradiciones con fines estrictamente literarios.

3.2.5. Establecer sentido y coherencia textual a las versiones finales de los textos orales con la finalidad de no repetirse.

3.2.6. Publicar los resultados de investigación en formato de libro para la difundir a nivel regional y nacional.

3.3. Delimitación y alcance

Esta propuesta está orientada a la persona que pretende iniciar la tarea de investigación en tradición oral, del mismo modo a quienes ya están metidos en este campo de investigación, a los docentes y estudiantes del nivel secundario y superior, a los investigadores en tradición oral. Las estrategias metodológicas que aquí desarrollamos están preparadas para auxiliar a los investigadores que se proponen recoger la tradición oral de los pueblos. Hemos preferido darle una orientación de la manera más sencilla y directa, sin complicarnos en el lenguaje artificioso, orientar las formas y estrategias con la claridad del caso. De allí que cualquier interesado en investigar y recopilar tradición oral de cualquier pueblo puede consultarlo. Por eso, tiene la característica de un manual de uso que auxilia al investigador en su trabajo de campo, su edición y publicación de los textos recopilados.

3.4. El trabajo de campo

Es el trabajo práctico que realiza el investigador. Para ello debes ponerte en el pellejo del informante, comprender su horario de trabajo porque seguramente estarán atareadas en cosas cotidianas. Un aspecto importante es comprender que ellos “no están a tu disposición y tu horario”, hay que someterse a su disponibilidad de horario, su paciencia, espacio y predisposición para atender nuestro pedido. Por tanto, la tarea del investigador está en desarrollar esta habilidad para causar empatía con el informante, se necesita de buen tino y observación para establecer ese contacto con el entrevistado, habilidades que se irán desarrollando con la práctica constante en la continuidad en el mismo terreno de la investigación. Tres los procesos importantes en esta tarea: Planificación, Desarrollo y sistematización.

3.4.1. Etapa de planificación

a. Delimitar los propósitos de la investigación

La persona que va realizar este trabajo debe tener bien claro qué es lo que quiere lograr, cuáles son tus metas, objetivos a la que quiere arribar, calcular qué margen de dificultad podría tener, cómo va plantear la metodología de trabajo y cómo va ordenar, organizar y divulgar el material oral que ha recopilado. A manera de ejemplo. Cuando emprendimos el proyecto de investigación para recoger la tradición oral de la región Pasco (Perú) que desarrollamos en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco (2019 -2021), junto al equipo investigador nos planteamos una meta: inventariar la mayor cantidad posible de tradición oral de los 29 distritos de Pasco, dando prioridad al recojo de las narrativas orales. Se propuso visitar las comunidades de Pasco de manera presencial, seleccionando a los informantes, grabar la información en audio y video para procesar esa información. Los textos seleccionados servirían para publicar los libros de tradición oral donde

se selecciona los textos orales más importantes. Los resultados fueron los siguientes: La publicación de los libros Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I (enero del 2020) y Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II (noviembre del 2020). Esta decisión de tener muy claro los propósitos de tu investigación te va conllevar a planificar lo posterior; si no tienes la claridad necesaria para emprender este trabajo, los resultados no van a ser lo esperado y pueda que no sea significativo. Por ello, en pleno desarrollo de trabajo de campo, el investigador se va dando cuenta de las falencias que surgen y las correcciones inmediatas que se debe realizar. Por eso, cuando en nuestra investigación nos planteamos recoger tradición oral de los 29 distritos de la provincia de Pasco, no logramos culminar el trabajo debido a las dificultades de traslado del equipo de investigación a los lugares seleccionados, especialmente a la provincia de Oxapampa que está en la selva del departamento de Pasco porque en el año 2020 se inició la pandemia que frustró la continuación del proyecto, las visitas a las comunidades amazónicas se suspendieron. De allí que sólo publicamos los dos tomos referentes a la provincia de Pasco. El material recopilado de la provincia de Daniel Carrión ha quedado inconcluso, en la primera etapa de recopilación y falta el proceso de sistematización y publicación. Por eso, es importante tener en cuenta una cosa es la planificación y otro los resultados a los que arribas.

Reiteramos, delimitar los propósitos de la investigación conllevan a acercar la planificación con los resultados esperados.

b. Establecer la performance

Es fundamental establecer desde qué disciplina y propósito quieres enfocar la recopilación de la tradición oral: literaria, antropológica, etnológica, sociológica, histórica, lingüística, estudios culturales, etc. Hay que tener en cuenta que la tradición oral abarca mucha información social; por tanto, es clave determinar el arte del performance, de saber desde qué ángulo vas a estudiar esa tradición y a partir de allí determinar tus objetivos. Por ejemplo, Irma Chonati y su equipo de investigación se propusieron establecer un

estudio hemerográfico de la tradición oral del Perú, hacer una investigación en las bibliotecas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, los museos nacionales y registrar revistas, folletos, libros que contengan material de tradición oral y se han dedicado a elaborar “fichas hemerográficas” con información que va desde el año de 1896 hasta 1976. Su resultado ha sido la publicación del libro: Tradición oral peruana: Hemerografía (1977). En nuestro caso, nos propusimos recoger información de tradición oral desde la disciplina de la literatura, válidos para los estudios literarios; por tanto, lo que nos interesó fue recoger textos de “literatura de tradición oral”, los textos narrativos: cuentos, mitos, leyendas, testimonios de vida, memoria de personajes. No obstante, este mismo material que está publicado, puede ser abordado desde distintas disciplinas como la antropología, etnológico, lingüístico por los futuros investigadores.

c. Determinar el territorio de la investigación

Marcar el espacio donde se va desarrollar la investigación es una tarea primordial, que involucra el horizonte de tiempo, el número de investigadores y la logística a emplear. El territorio significa en qué espacio vas a desarrollar tu investigación, qué población específica va ser de tu interés, qué personas van a ser tus informantes, ¿mayores de edad?, adultos, jóvenes; etc. Esos datos son fundamentales. Para el proyecto en el que trabajamos, nos hemos determinado una población muy grande: Los 29 distritos del departamento de Pasco (Perú) en sus tres provincias: Pasco, Daniel Carrión y Oxapampa. Inicialmente en un horizonte de tiempo de tres años (2019-2021), sin embargo, dada la dimensión del trabajo y por la pandemia mundial del COVID -19, alargamos la investigación unos tres años más: (2022-2024). Lamentablemente, la continuación del proyecto se frustró por decisiones de la alta dirección de la Universidad que ya no quiso ampliar el plazo de ejecución y cortó el presupuesto asignado inicialmente.

d. Información sobre la zona de estudio

El investigador debe conocer bien sobre su territorio de investiga-

ción. Esta tarea también es clave en el proceso de recopilar tradición oral. Cuanto mejor conoces el espacio, mejores serán los resultados; Pero si haces lo contrario y te aventuras a visitar los pueblos sin ningún referente, pueda que no consigas lograr conectarte con la población, no lograr su empatía y la información que recoges será la elemental, básica o tal vez con defectos. Para ello, se recomienda revisar los antecedentes de la población en el que va realizar el trabajo de campo, rastrear su historia, cultura, costumbres, festividades, entre otros. Leer algunas historias relacionadas a ese pueblo como nombre de lugares sagrados, cerros, ríos, lagunas, etc. para que al momento de las entrevistas puedas orientar al informante si es que pueda equivocarse u olvidarse. Esta información facilita el inicio de una conversación fluida con los informantes. Asimismo, en el cotejo de la información establecer si su versión es auténtica, responde a lo que el colectivo de la población narra o sufre procesos de deformación.

Por otro lado, es importante tener cierto contacto en el pueblo a estudiar de alguna persona quién te oriente o facilite la entrada a los informantes. Puedes pedir apoyo a los sectores públicos, autoridades del pueblo o personas notables que siempre hay en una población. En nuestros trabajos previos, hemos recurrido al apoyo de los municipios locales, visitamos a las Gerencias de Desarrollo social, allí nos hemos puesto en contacto con los responsables de quienes están a cargo de del programa “Pensión 65”, responsables de los clubes del vaso de leche, etc. para que propicien una reunión y así hemos identificado a las personas que tienen habilidades para contar historias.

Algo que se debe tener en cuenta es que si haz identificado el lugar dónde recoger información, tienes que hacer una visita de diagnóstico, o una visita “de entrada” en el que te permita conocer la población, observar a su gente, ir al parque, los restaurantes, colegios, entrar en contacto con sus habitantes y conseguir hablar con alguien que te oriente o te contacte con las personas más sabientes del pueblo. Los docentes de los centros educativos pueden ser también los indicados; es cuestión de cómo ganarse la empatía

con las personas.

e. Identificación de informantes potenciales

Este proceso es de mayor cuidado y pericia para identificarlos. Después de realizar tu viaje de diagnóstico donde has podido recoger cierta información externa de la población, vas al trabajo de identificación de informantes. Sabemos que no todos los lugares son narradores o están predispuestos a darte información. Lo recomendable en estos casos es ubicar a los “informantes potenciales”, quiere decir, tener indagaciones para identificar a personajes públicos de los pueblos, aquellos que tengan habilidades narrativas; siempre en algún pueblo existen estos personajes que “saben más que los otros” sobre su historia de su pueblo, de sus costumbres, de sus ríos, lagunas, cerros; aquellos que tienen una suma de anecdotarios personales, de sus personajes preferidos; Por otro lado, podemos encontrar personajes parcos, poco comunicativos; pero que saben historias ejemplares; entonces, cómo ganarse la confianza para que esos personajes puedan acceder a narrarte una historia. Esa pericia es un constante aprendizaje del investigador que va moldeando su estrategia comunicativa con la práctica.

f. Revisión de las fuentes existentes

Siempre nos topamos que en algún pueblo se ha escrito algo sobre su historia, geografía y situación socio-cultural. Es importante revisar antes o en el mismo proceso de campo estos datos para que esa información nos pueda ayudar a sistematizar los textos, cotejarlos, diferenciar las versiones y establecer su originalidad o deformación con el pasar del tiempo. Ya dijimos que revisar los antecedentes es clave en este trabajo. Pueda que el texto que algún informante te esté narrando, ya haya sido publicado en alguna revista, folleto o libro que se ha hecho en la población; por tanto, al investigador le toca cotejar esta información para identificar si las versiones que recojas puedan ser “tradición oral” que circula en el pueblo y que no hayas podido ser fijados en la escritura, o si esa versión que circula solo de manera oral ya se está perdiendo con

el tiempo.

Sin embargo, hay que tener cuidado entre la fuente oral registrado en la escritura y la fuente oral que circula en la comunidad. Es importante hacer este cotejo. Puede ser (lo que casi siempre ocurre) que la fuente registrada en la escritura haya sido modificada y ordenada con afanes literarios o del gusto de quién escribió esa fuente y no de la forma cómo narra la población de manera oral. En este caso, lo que debe interesar al investigador es recoger la fuente oral del informante en su versión, narrada en el tiempo y lugar en que se produce; luego viene ese cotejo si el texto oral que has recogido es igual, tiene variantes o modificaciones que se han hecho en el texto que se ha publicado en la comunidad. Interesa para los propósitos de este trabajo recoger el texto de tu informante, y hacer el análisis o comentario a ese texto que es resultado de tu investigación.

g. Revisión de la teoría literaria sobre tradición oral

El investigador debe conocer de manera apropiada y sistemática sobre las teorías básicas de la tradición oral, sus diferencias claras con la literatura escrita, con los propósitos de otras disciplinas, con los nuevos enfoques metodológicos. Todo ese conocimiento ayuda a que la investigación sea más rica y significativa en el momento del proceso de sistematización y publicación.

h. Preparar la logística técnica

Para tener éxito, es necesario preparar todos los instrumentos técnicos y logísticos que te van ayudar en el proceso de investigación. Tener la logística adecuada para este tipo de investigación garantiza una buena obtención de datos; por el contrario, si no previenes los materiales necesarios, pueda que se frustre las entrevistas programadas. Dentro de la logística es clave tener: Grabadora de audio, grabadora de audio-video (de ser necesario) cámara fotográfica, pilas, bitácora, listado de preguntas claves. Todo este material debe estar en completo estado de uso, es necesario probar todo antes de iniciar una entrevista.

En los detalles está el éxito. Algo que suele ocurrir siempre cuando

tienes exceso de confianza es no revisar el material antes de salir. Por ejemplo. La grabadora de audio, que lo recomendable sea una grabadora muy pequeña de alto rango de captación de audio y que puedas llevarlo en el bolsillo sin dificultad, debe ser revisada antes en su funcionamiento, las pilas deben estar en óptimas condiciones para grabar sesiones largas o tener pilas de recarga. Ojo, muchas veces, en plena entrevista, la grabadora deja de funcionar porque se le agotaron la energía de las pilas y no tienes recarga. Entonces, la entrevista se frustra solo porque no tuviste cuidado antes de preparar la logística necesaria, igual pasa con la cámara fotográfica que no ha sido cargada su batería un día anterior o el dispositivo de almacenamiento está lleno; esto hace que ya no puedes tomar fotografías ni realizar videos. Muchas veces no se lleva la bitácora, o no se anota en el texto el orden de las fotografías y no sabes a quién pertenece una toma porque no has registrado en la bitácora. Aparentemente, el trabajo es fácil, pero si no tomas precauciones sobre la logística a emplear, tu entrevista no puede desarrollarse por estas causales.

3.5. Desarrollo de la investigación: trabajo de campo

3.5.1. Preparar al equipo técnico

Cuando ya hayas identificado al informante, él haya aceptado otorgar su tiempo para narrarnos historias, se haya ubicado el lugar y el tiempo disponible; el despliegue del equipo técnico es importante. Es recomendable, si es en equipo, tres personas como mínimo. El entrevistador, es el responsable de hacer las preguntas. Otro del equipo debe ser el responsable de la bitácora, donde anota los datos claves. Nombre de la persona entrevistada, lugar, hora. Historias recogidas (puede poner un nombre tentativo a cada historia), puede anotar algún incidente; incluso algunas características del entrevistado. Otra persona debe ser el responsable de la grabación de audio, también puede hacer uso de la grabación en audio-video, el uso del trípode. Para ello, con el permiso del informante, acomodar el ángulo de grabación, el encuadre, donde la toma no

esté en “contra la luz”, sino que la imagen sea perceptible. De ser necesario pedir que se apague la radio o la televisión si es que están prendidas y dificulten la grabación. Él mismo puede tomar las fotografías desde distintos ángulos y en plena entrevista para que las imágenes sean testimonios reales.

Una cosa que hay que cuidar es que el trabajo en equipo no sea invasivo. Que no afecte al informante su capacidad de contar, que no se intimide. LO que se quiere es que el entrevistado nos narre con la naturalidad de una conversación amical y cotidiana. En un artículo científico que publiqué con el nombre de La tradición oral de Pasco-Perú: una experiencia de investigación cualitativa (2020) en la revista Horizonte de la ciencia Vol. 11, N°20 de la Universidad Nacional del Centro del Perú se desarrolla las experiencias metodológicas que hemos empleado en el trabajo de investigación que es necesario recordar en este acápite:

Este trabajo fue selectivo, estudiando las posibilidades de cuánta información relevante nos podía proporcionar. Hicimos el trabajo de “rastreo” que consiste en identificar al informante y luego pactar una entrevista en el lugar que él elija (Su domicilio o lo recogemos en lugar para llevarlo a otro donde se sienta más cómodo). Vimos su disponibilidad de tiempo y preparamos los protocolos de la entrevista donde en primer orden fue mostrar mucha afectividad. Conseguir el grado de empatía entre el entrevistador y el entrevistado es la clave del éxito de esta investigación. Cuanto más grado de afectividad se muestra, mayor confianza es lo que se consigue, mayor grado de información se obtiene; de lo contrario, otros son las actitudes de respuesta 1 . La empatía con la gente minera, campesina, adulto mayor, se logra con afectividad, haciendo honor a los actos de reciprocidad andina, siempre llevándole algo significativo para él (panes, galletas, coca, caña, etc.) El segundo encuentro con los informantes ya fue propiamente el trabajo de campo. Preparamos todo el material logístico (grabadoras de audio pequeño, filmadora, cámara fotográfica, pilas, cargador de batería etc.) El vehículo de transporte, la

indumentaria adecuada para caminar, escoger qué presentes (regalos) llevar al entrevistado, los alimentos, si es que en el lugar no hay expendios de comida. Ubicado al informante, realizamos la entrevista, pero teniendo el cuidado de preparar el ambiente de lo más cotidiano y entrar en confianza, donde no prima la cámara fotográfica, ni el pedestal de la filmadora, ni la grabadora de audio; tratamos que sea una conversación cotidiana como se puede conversar en familia. La grabadora de audio se coloca sutilmente tratando que el entrevistado no se sienta presionado por la grabación, que el entrevistado converse con el entrevistador de la manera más natural y no caiga en una actuación. Una vez hecha la entrevista, ya al final del trabajo de investigación, entablado el grado de confianza le pedimos autorización para poder filmarlo y grabar la conversación. La gran mayoría accedió, instalamos la logística de grabación y le pedimos que nos repitiera aquellos textos más interesantes. Allí nos dimos cuenta de variedad de las versiones en un mismo informante, cuando el narrador repite la tradición oral, entre la primera versión y la segunda hay considerables diferencias. Una de las acciones más importantes que adoptamos como parte de la metodología es dejar que el informante fluya su voz en el afán de brindar información. Evitamos en lo posible meternos en la conversación, solo intervenimos cuando era necesario, para ordenar el flujo de la información, para hacerle recordar el hilo de la conversación o para recordar algunos pasajes que han quedado incompletos. Es muy importante orientar sutilmente al entrevistado para no perder el hilo de la historia; si el narrador está llevando bien este proceso, el entrevistador no tiene por qué intervenir. Hay que recordar que lo que importa en esta investigación es rescatar la mayor información posible de lo que sabe el informante. En síntesis, el respeto por los códigos éticos fue una prioridad del equipo investigador con los narradores orales, hacerle saber si se va publicar, consideraremos obligatoriamente los créditos y la autoría del texto ubicando el nombre del informante según su ficha técnica elaborada

(Salazar, 2020, 64).

3.5.2. Acercarse al informante con empatía

Una de las acciones que debe aprender el investigador es la manera cómo acercarse al informante. Una vez identificado el primer gesto tendría que partir del encuentro amical con lo que vas a abordar a tu entrevistado. Quizá empezar por el saludo afectuoso, pero a la vez dándole alguna información de su pueblo, de sus costumbres y luego lanzarle estas frases: “Un amigo suyo nos ha dicho que Ud. puede ayudarnos en narrarnos esta historia”; Para eso ya nos ayuda la información de saber algo de historia y cultura del pueblo, con este conocimiento le entablas conversación; Por ejemplo: “Se dice que aquí vivió un cura llamado “Lino” que fue muy malo, ¿recuerda esa historia?”, Entonces lograremos muchos resultados favorables.

Por otro lado, para darle credibilidad al trabajo, el equipo de investigación debe llevar una credencial (fotocheck) o algún documento que acredite que pertenecen a una institución y que su trabajo de recoger información es solo con fines estrictamente de investigación y que no podrán ser utilizados para otros fines. Es importante que el entrevistador, en todo momento, ponga en práctica los códigos de ética del investigador. Pedir su autorización para poder grabarlo es una buena práctica de integridad científica; puede ser el caso que el entrevistado no quiera que se le grabe, en ese caso, hay que respetar la decisión del informante; pero si te da la confianza, puedes grabarlo en audio y video, tomarte fotografías, siempre en cuando, con la autorización de la persona que te da información.

3.5.3. Del sistema de grabación

Lo más recomendable es grabar la entrevista del informante con una grabadora de audio; este proceso debe ser cuidadoso y con

mucha cautela. Si el informante acepta la grabación no hay problema, pero si no quiere y tiene mucha reserva, hay que respetar su decisión y tomar la historia en la bitácora de notas. Asimismo, si tenemos el consentimiento, podemos grabar la entrevista en audio y video, colocando el trípode o ubicando al filmador en un lugar estratégico. Sin embargo, hay que tener cuidado para ubicar estos instrumentos. No se deben exponer estos aparatos ni ocupar mucho espacio porque pueden comprometer la información que se requiere registrar. El informante puede sentirse presionado y a la vez “actuar” antes de narrar una historia con naturalidad. Es mejor y más prudente ubicar la grabadora de audio en un lugar estratégico, incluso, que el entrevistado no se de cuenta del espacio dónde esté la grabadora para que pueda darte la información con mayor sinceridad. A veces, la presencia de una cámara filmadora, la grabadora, pone nervioso al entrevistado y en vez de narrar una historia, por no quedar mal contigo, puede alterar dicha historia, modificarla y recurrir a su fantasía onírica.

Por otro lado, se le debe prestar mucha atención a lo que dice el entrevistado, no se puede hacer murmuraciones, desatenciones o gesticular o reírse en pleno proceso de entrevista; esto puede alterar los ánimos del informante y simplemente perder información valiosa lo que tenía que narrar.

3.5.4. De la bitácora

La bitácora es el cuaderno de apuntes y notas que usa el equipo investigador. El responsable que maneja este cuaderno debe ser cuidadoso para anotar cada detalle. Es necesario para contrastar la información escrita con el texto de audio grabado. ¿Qué datos necesarios se debe anotar en la bitácora?, Desde nuestra experiencia recomendamos: El encargado de la bitácora debe elaborar una especie de índice de texto; quiere decir que debe registrar el nombre del informante, el lugar y la fecha de la entrevista, ocupación, edad, en dónde o quién le narró la historia; incluso al final de la entrevista insinuar para que te de algunos nombres de quiénes

pudieran contarte más historias en el pueblo. Asimismo, es importante saber si es letrado o no, entonces su grado de instrucción se debe registrar.

Un modelo de uso de la bitácora puede ser el siguiente:

Archivo N° 1

Martes, viernes 30 de abril del 2024, 3.15.p.m. Caserío de Ragán, casa del informante.

Informante: Alen Palacios Gómez, 60 años, natural del caserío de Ragán, Distrito de Santa Ana de Tusi.

Entrevistador: David Eli Salazar Espinoza

Equipo técnico: Pablo La Madrid Vivar, Teófilo Valentín Melgarejo, Elsa Muñoz Romero.

Informo que Alen Palacios Gómez, es campesino, ha terminado la primaria y vive en Ragán desde su infancia. Nos ha narrado las historias:

"El condenado de Ragán"

"Los diablos de la laguna"

"La recuperación de tierras de Ragán"

Observaciones:

Ha empleado varios términos quechuas en su narración de no logramos descifrar como: "chusco", "wachapacum", "hugjayllarse".

-falta algunos datos en la historia "Los diablos de Ragán" no dice de dónde aparecieron los diablos y cómo quedan los afectados"

Estas anotaciones son importantes cuando termina la entrevista, porque en base a esas anotaciones se le puede repreguntar sobre algunos vacíos que ha dejado la historia, algunas palabras que no son comprendidas, algunas tramas sueltas, personajes que no ha dicho sus nombres etc.

Asimismo, se recomienda que se debe anotar algunas observaciones del pueblo, lugar que se visita. Hay que darse un tiempo para poder registrar, si es que las hay, las bibliotecas municipales de los pueblos, las bibliotecas escolares, para indagar si existen algunos libros que se han escrito sobre el lugar; o quienes son las personas que escriben en el pueblo o tengan afición para hacerlo. Se debe

conseguir el material escrito anteriormente para saber si las historias que recogemos ya hayan sido fijados en la escritura o son inéditas. Se debe tratar de conversar con los docentes de escuela y secundaria, con las autoridades que deben proporcionar alguna información valiosa. Las indagaciones sobre el pueblo, su historia, costumbres, fiestas, etc., se debe resumir al inicio de una publicación para ubicar al lector sobre el lugar de las tradiciones orales en las que se recogió la información.

3.5.5. ¿Qué se debe preguntar al informante?

Esta parte es más compleja de lo que se piensa. Encontrar las preguntas adecuadas frente a una persona que desconoces y no sabes la reacción que puede ocasionar no es tan sencillo. Lo primero que debes hacer es presentarte con amabilidad y respeto, hacerle entender que el único propósito de la entrevista es con fines estrictamente académicos, ninguna información que se recoge será usado para otros fines; por tanto, incidir en su colaboración, indicarle que luego, el material recogido tiene el propósito de publicarse, en el cual, su nombre aparecerá en dicha publicación para respetar los créditos de su versión sobre una historia.

Una clave de las preguntas es hacerlo por temas o motivos, pero no por títulos. Quiere decir que cuando abor das los temas que pudieran ser materia de narración, los informantes pueden acordarse en ese momento algo que lo tenían guardado; pero a veces, no siempre resulta cuando lo abor das por el título de la historia. Por ejemplo; en la ciudad de Cerro de Pasco, son recurrentes la historia sobre muquis y duendes mineros, entonces conviene preguntar induciendo al informante si se acuerde de alguna historia relacionada al muqui. Una entrada puede ser: ¿Ud. que ha trabajado en la mina, se acuerda de algunas historias de muqui que era atrapado por el hombre y a cambio de su liberación le daba oro al hombre? O, cuando estás en alguna comunidad ¿Se dice que esa laguna de Yanamate está encantada, sabe a qué se debe que está encantada? En otras palabras, induces al informante a recordar las historias.

Si deseas recoger canciones, poesías en quechua, la pregunta po-

dría ser: ¿Recuerda alguna canción que le cante a su pueblo?, o puede cantarnos en quechua alguna experiencia de su pueblo?, ¿alguna experiencia amorosa que le ha pasado a alguien? Lo concreto es que el grupo investigador, debe preparar estas preguntas. No es recomendable ir así nomás, confiando en tu intuición, es necesario preparar las interrogantes, tener claro qué es lo que quieres lograr después de tener la información lista.

Se recomienda registrar todas las versiones posibles de un cuento oral, incluso fragmentos para que en el proceso de sistematización se cotejen las versiones y se determinen las similitudes o diferencias. Incluso, si uno tiene un fragmento del texto y el informante no lo puede completar, esta historia se puede preguntar a otro informante para indagar si sabe esa historia y así completar ese fragmento.

El trabajo de campo concluye con una sesión de fotos muy sutil, un despido afectuoso y la posibilidad de regresar para hacerle algunas consultas que no han quedado registradas en la grabación. También es recomendable que el encargado de la cámara fotográfica haga las tomas en plena entrevista, para registrar la gesticulación, el momento preciso de la información. Esta actividad se complementa mejor cuando hay grabación de audio y video.

3.6. Proceso de sistematización

Con el material recogido en el trabajo de campo, viene el trabajo de gabinete, quizá el más complicado donde se debe poner el mayor esfuerzo, la exhaustividad para revisar el material recopilado, el rigor y cuidado para ordenar, inventariar, digitar, sistematizar y publicar la tradición oral recogida de los informantes. Para ello se recomienda los siguientes procesos:

3.6.1. Registro del inventario

Ordenas por lugares, fechas y nombres de informantes toda la información registrada en el audio y cotejada con la bitácora. Es clave que las notas de la bitácora coincidan con la información registrada en el audio o el video. Hay que seleccionar cuidadosamente

esa información, informante por informante y luego separar por temas, motivos, etc.

Cuando se hayan registrado varias versiones de un mismo texto, es necesario seleccionarlas para hacer el cotejo, comparar esas versiones y determinar sus similitudes y diferencias.

3.6.2. Transcripción de los audios

Este proceso debe hacerse con el mayor cuidado posible. En primer orden, transcribir literalmente todo el texto, tal como se ha registrado en la versión oral. Quiere decir que incluso los regionalismos, localismos, deben estar allí. Sus interjecciones como expresiones de miedo (¡ay!), asombro (¡eh!), orientaciones (zigzag... zas) o las onomatopeyas que quieren representar los sonidos de animales (el maullido de gato “Miau”) u objetos como la representación de una bala (¡bam, bam!) etc. Estas se deben colocar cuando efectivamente son parte del texto y cumplen una función en el relato.

Sin embargo, se recomienda que las palabras mal pronunciadas, mal expresadas, al momento de la transcripción sean corregidas por el investigador. Sobre este tema hay un debate. Los investigadores con fines antropológicos, etnológicos y lingüísticos, recomiendan que los textos deben ser transcritos “tal como se han manifestado en la versión oral”, eso significa reproducir sus yerros gramaticales, sus acentos etc. No obstante, nuestra investigación sobre la tradición oral es desde el punto de vista literario; por tanto, la corrección gramatical de la versión oral no implica cambios en la esencia del relato. La expresión del informante en su lenguaje cotidiano donde podemos identificar algunos yerros gramaticales, no quiere decir que ese informante esta “hablando mal el español”; todo lo contrario, lo que nos interesa recoger es ese estado de ánimo del informante donde su expresión cobra sentido con la historia que narra. Por ello, en la transcripción, consideramos apropiado que, si existen palabras mal pronunciadas, se corrija en la transcripción porque se está pasando al formato escrito. Ejemplos: Si el informante se expresa así:

“ayer se fue mi nieto a conversar con su prosor y le dijeron que se ha viajado para Guellar”.

En esta expresión, el informante está proporcionando todo el sentido de la información; por tanto, cuando se transcribe al texto escrito debe aparecer con la expresión correcta que recomienda el lenguaje. La corrección, no altera para nada el sentido de comunicación ni la intención del informante.

“Ayer se fue mi nieto a conversar con su profesor y le dijeron que viajó a Goyllar”

Presentamos aquí una ficha técnica de recopilación de tradición oral donde, después de la entrevista, se utiliza para registrar los datos y a la vez transcribir el texto oral al escrito. Este documento es primordial para el proceso de sistematización de la información:

Nombre del informante			
Fecha de la entrevista			
Nombre del entrevistador			
Edad		Sexo	
Domicilio			
Quién le contó este cuento			
Nombre de los padres			
Ocupación			
Circunstancias en que se produjo la información			
Conoces a alguien que pueda darnos información			

Clasificación: Cuento () Leyenda () Mito (), Anecdótico () Otro

2. NOMBRE DE LA HISTORIA

--

3. Texto:

--

OBSERVACIONES: _____

Entrevistador:

Informante:

3.6.3. Sistematizar los textos orales

Este proceso es el más complicado y el de mayor cuidado y riesgo. Una vez que los textos hayan sido fijados en la escritura de manera literal, se procede a la sistematización. Este proceso implica procesar los textos con fines estrictamente literarios. La primera regla es no alterar en lo posible la esencia de la historia, la trama que se ha recogido: Sabemos que los trabajos de recopilación de textos orales hecho por la voluntad de muchos compiladores, generalmente por personas que no han tenido la metodología adecuada, han alterado los textos y lo han adecuado a su gusto, su ingenio, su fantasía y su nivel de lenguaje; entonces, cuando se lee estos trabajos, estás leyendo la versión del compilador y no la versión del informante, que dicho sea de paso, no aparecen en este tipo de publicaciones. En nuestra experiencia hemos encontrado varios textos en los pueblos de Pasco publicados casi de manera artesanal por algunos escritores, que de hecho valoramos este esfuerzo y son muy rescatables dichos trabajos; pero cuando revisamos los textos, nos damos cuenta que hay mucha participación del ordenamiento textual que se mezcla con la fantasía y creatividad del autor del texto. En otras palabras, el compilador, aparte de poner su nombre en el texto que no le pertenece y él aparece como autor, ha reescrito el texto con fines literarios y ha puesto su ingenio y estilo literario. Este tipo de trabajos sirven para enaltecer al autor del libro, más no es apropiado ser tomado en cuenta para los estudios de un verdadero registro de tradición oral. No obstante, el investigador tiene la responsabilidad de hacer algo frente a los vacíos existentes. Sabemos que todo texto oral cuando pasa al escrito sufre modificaciones. Por tanto, se recomienda sistematizar los textos solo con el objetivo de darle “coherencia de trama” y eso se hace cuidadosamente completando algunos vacíos, haciendo más coherente la narración, corrigiendo los yerros. Si las interjecciones y onomatopeyas funcionan en la narración, no se tiene por qué excluirlas; por el contrario, deben ir en la trama, porque eso identifica al narrador oral.

Muchas veces solo recoges fragmentos de textos; entonces en este proceso te das cuenta que falta algo, no concuerdan los desenlaces, falta personajes o el informante dejó de contar sobre un per-

sonaje, por olvido, o mezcló personajes de un texto con el otro; en fin. Todo ese problema de coherencia textual es lo que interesa al equipo investigador. Por tanto, si hay vacíos, se volverá en el informante y se le preguntará cosas precisas; por ejemplo: ¿Cómo se llamaba el viejito que iba al río a conversar con el diablo?, ¿Cómo se llama ese lugar donde está la laguna encantada?, ¿Qué pasó después con esos pequeños que fueron encontrados por la bruja mala?; Así, podemos completar la tradición oral con coherencia interna, procurando que en dicho texto se “narra una historia” y no se deje suelto o a libre albedrío del lector.

Asimismo, es importante cuidar los detalles. Muchos narradores pueden abusar de hipocorísticos cuando nombran a las personas (“Juanacha” en vez de Juana), éstas deben respetarse, porque en el mundo andino, muchos habitantes todavía tienen la “conciencia quechua” y hacen uso a la vez del quechuañol, o español quechuizado, y éstas, de ninguna manera pueden ser tomadas como “yerros gramaticales”; por el contrario, ubicando con esas expresiones, le da sentido a la narración, se siente más cerca la presencia de un narrador oral; en cambio, se piensa que “corrigiendo todo eso” están haciendo bien, te equivocas, el lector, cuando lea el texto, sentirá más la presencia de la voz del compilador, antes que la voz del narrador oral.

También se debe conservar el uso de muletillas (ummmmmmm, wao, etc.) cuando son parte del texto y funcionan en la coherencia de la historia; eso representa al narrador oral y al instante de su comunicación; se hace más auténtico el texto y toma mayor importancia el tono y acento del narrador oral. Sin embargo, cuando hay un abuso de esas formas, es necesario obviar las que no funcionan en el texto y son un “estorbo” para la comprensión del texto” (un ejemplo, tuvimos en una narración que el informante abusó casi 50 veces la palabra “entonces) En estos casos hay que eliminar muchas de ellas para no caer en el lenguaje pleonástico y así hacer cansar al lector.

Finalmente, en esta segunda etapa, se selecciona los mejores textos orales para su publicación. Hay que entender que no todos los textos recogidos por los informantes son materia de publicación, muchos quedan solo en esta segunda etapa porque quizá

no reúnan los elementos básicos de una trama con fines estrictamente literarios; o quizá solo son fragmentos. El grupo investigador selecciona cuidadosamente los textos. Lo ideal es publicar solo los textos que merecen leerse y que tengan los mínimos elementos de una trama, donde se percibe una historia; una canción, una poesía en el idioma nativo, una anécdota interesante, un testimonio de vida; Mejor dicho, que cumpla con lo básico de una intención estética. Se puede optar por seleccionar por temas; seleccionarlas por: cuentos orales, anecdotarios, mitos, leyendas, sentencias, historias de vida; por fechas o momentos históricos, por géneros: poesía, narrativa, etc. Eso depende de las metas planteadas por los investigadores.

3.6.4. Corrección de estilo

Es un proceso más profesional por expertos, por gente especializada en gramática, sintaxis, semántica; generalmente se hace con fines de publicación. Si la intención es publicar, entonces, necesariamente tiene que pasar por una corrección de estilo” que se ocupa de corregir los yerros gramaticales y la coherencia del texto, porque estas estrategias están orientadas desde la condición de literatura de tradición oral. En nuestra experiencia, nuestro trabajo tuvo fines de publicación, para el cual, la decisión del grupo investigador ha sido seleccionar cuidadosamente todos los textos sistematizados y escogido solo aquellos que merecen publicarse. La decisión de publicar está en manos del investigador si quiere hacerlo todo el trabajo en conjunto o solo aquellos textos seleccionados. En nuestro caso, sólo escogimos para publicación aquellos textos que consideramos aptos para publicación, varios de ellos han quedado en el registro. En el primer tomo de Tradición oral de la provincia de Pasco (2020), hemos publicado 92 historias y en el segundo tomo (2020) cien historias, todas inéditas que no han sido fijadas en la escritura anteriormente.

Todos nuestros libros publicados han pasado por el sistema de “corrección de estilo” y en eso ha existido el cuidado de la edición para que el libro cumpla con los estándares de publicación adecuados y a la vez en una editorial de prestigio nacional.

3.7. El compromiso ético

Los procesos de investigación en tradición oral deben respetar los códigos de ética, generalmente para cumplir con los narradores orales. Ya en el Perú existen normas de integridad científica y códigos de ética para el investigador donde se expone las responsabilidades que debe asumir un investigador cuando hace trabajos con personas y con animales. Por ello, cuando se registra el texto del informante, es necesario que el nombre del informante se registre en la publicación, que se ubique su versión del texto, explicar incluso la fecha, lugar en la cual ha sido recogido dicha fuente. Con ello, le damos los créditos de su versión. Hay que tener presente que el equipo investigador “no es el autor de las historias” sino que recoge la tradición oral y esa versión recogida tiene que ir con el nombre de la persona que contó la historia; así reivindicamos al informante, le damos su lugar.

Por otro lado, siempre es recomendable no vulnerar el espacio privado del informante; cualquier decisión de grabar o filmar se tiene que hacer con la autorización y consentimiento de su persona; si hay negación, no hay que insistir, si no quieren que le graben, tampoco hay que insistir, para eso podemos utilizar la bitácora. Hay que respetar su tiempo y su prudencia, hay que acomodarse a su horario y su predisposición. Cuando se crea un clima de empatía entre el entrevistador y el entrevistado, es allí cuando se recoge las historias con mayor originalidad e ingenio; en cambio cuando vulneras su tranquilidad, el informante puede aceptarte, pero lo hace por compromiso y no quedar mal y te contará recortando las historias, no te expondrá los detalles, lo hará “por cumplir” y eso perjudica tu trabajo.

También hay que tener pericia y cuidado cuando uno se acerca al informante. Considerar un pago en efectivo para que la persona te proporcione información no es recomendable ni se debe usar. La correspondencia debe tener otro trato, con mayor reciprocidad, rescatar la amicalidad y para ello se puede llevar algunos presentes

como una bolsa de panes, galletas, atunes, etc.; algo que pueda beneficiar en el menor tiempo al entrevistado. Esa correspondencia no debe tomarse como un pago, sino como un acto recíproco, sutil. Por ejemplo, invitarle a comer en algún lugar y allí entablar conversación es factible, dejarle algunos presentes si es que la ocasión amerita, se puede hacer; pero no como una obligación, sino como un acto solidario entre ambos.

3.8. Consideraciones finales

Finalmente, estas estrategias metodológicas para recoger información sobre tradición oral deben funcionar como un manual práctico para todas las personas que se inician en este trabajo, extendemos que no solamente es válido para el equipo investigador, sino que se convierta en una herramienta para estudiantes, docentes de educación básica regular, docentes universitarios interesados en el tema, estudiantes de posgrado y toda persona interesada en el fenómeno literario. Hay que enfatizar que está dirigido con fines estrictamente literarios, mejor dicho, para recoger información de literatura de tradición oral; aquellos especializados en antropología, etnología, lingüística, quizá puedan agregar otras estrategias. Dejamos este manual en sus manos y se convierta en una herramienta activa para que puedas cumplir tu trabajo con mayor éxito.

CAPÍTULO IV

PRÁCTICAS DE RECOPIACIÓN DE TRADICIÓN ORAL



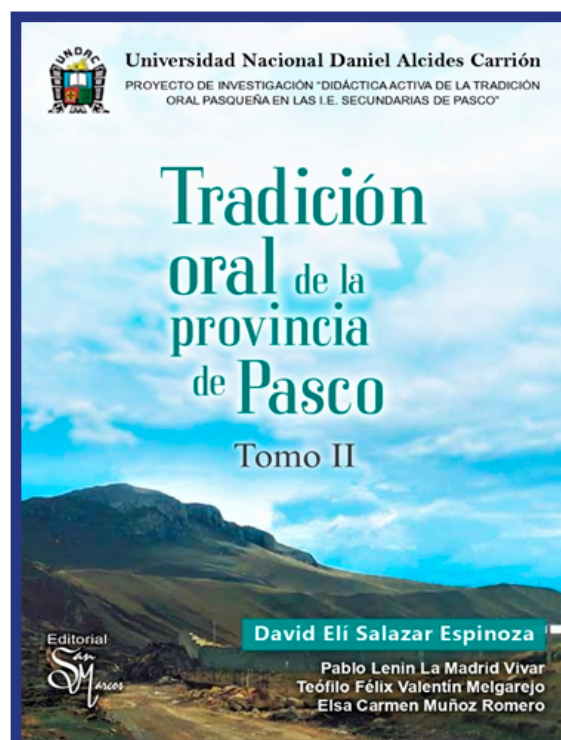
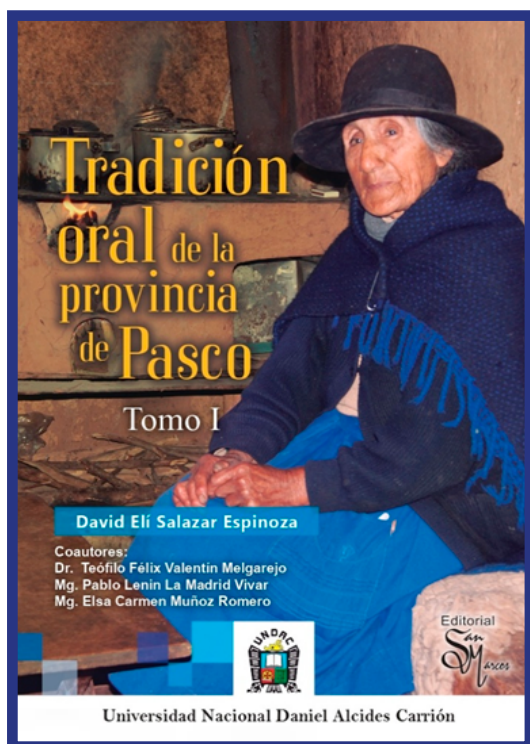
4.1. información del trabajo de campo

En el año 2019, como docente investigador, presenté el proyecto de investigación titulado. “Didáctica activa de la tradición oral pasqueña en las I.E. Secundarias de Pasco” a la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco. El proyecto fue seleccionado como ganador en un concurso de proyectos con los siguientes integrantes:

David Elí Salazar Espinoza	Responsable del Proyecto
Pablo Lenin La Madrid Vivar	Miembro
Teófilo Félix Valentín Melgarejo	Miembro
Elsa Carmen Muñoz Romero	Miembro

El horizonte de tiempo planificado para este proyecto fue de tres años: Se pretendía recopilar tradición oral de los 29 distritos del departamento de Pasco. Para ello se programó dedicar un año a cada provincia. El trabajo se inició por la provincia de Pasco que tiene 13 distritos. Lo ideal era sacar un libro por cada distrito donde se publique todas las tradiciones orales de cada distrito. Se trabajó todo el año 2019 visitando las comunidades rurales de la provincia, se recogió información valiosa de muchos informantes. El resultado fue la publicación de dos libros: Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I, (enero del 2020), Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II, (noviembre del 2020). El grupo privilegió la publicación de narrativas orales, no se consideró poesía, sentencias, canciones etc. Dentro de la narrativa se clasificaron en cuentos, leyendas, mitos, testimonios de vida, relatos de personajes ilustres, entre otros. En el primer tomo se publicaron 92 textos de cinco distritos: Yarusyacán, Ticlacayán, Huariaca, Pallanchacra y

Simón Bolívar. En el tomo II, se publicaron 100 textos orales, todos inéditos que corresponden a los distritos de Paucartambo, Huachón, Ninacaca, Vicco, Huayllay y Tinyahuarco. El tomo III está reservado para la publicación de la tradición oral de la ciudad de Cerro de Pasco que cubre dos distritos: Yanacancha y Chaupimarca. Lamentablemente, por la falta de apoyo de la universidad que no amplió el plazo de ejecución por unos tres años más, se frustró este trabajo que tiene un avance del 80%. La pandemia del COVID 19 nos tuvo dos años inoperativos que no se podía salir a campo; es así que todavía se tiene pendiente continuar con este trabajo. Como ejemplo, vamos a describir cómo se ha procedido al trabajo de recopilación de dos textos orales.



4.2. Registros del trabajo de campo

4.2.1. Tradición oral 1

a. Título inicial: El diablo de Cochacharao

1. Ficha técnica

Nombre del informante	Hipólito Robles		
Fecha de la entrevista	28/06/2019		
Nombre del entrevistador	David Elí SALAZAR ESPINOZA		
Edad	78	Lugar de nacimiento	Comunidad de Cochacharao - Yarusyacán
Domicilio	Comunidad de Cochacharao		
Quién le contó este cuento	Sus abuelos		
Nombre de los padres	Sebastián Robles		
Ocupación	Campesino		
Circunstancias en que se produjo la información	Entrevista pactada en su chacra (queda a 15 minutos de la población de Cochacharao)		
Conoces a alguien que pueda darnos información	Varios, (los que conocí, algunos ya se han muerto). César Alcántara, Manuel Grijalva.		

Clasificación: Cuento (X) Leyenda () Mito (), Anecdótico () Otro

2. Nombre de la historia

3. Texto

Un señor vivía con su hijito eran pobre, más antes no trabajaba mucho en la chacra, bueno el nombre es referente, entonces ellos por un río de truchas el venía a truchar casi diario para mantener a su hijo. Un día dice había una piedra y el pescador se queda dormido, entonces el pescador despierta ya no estaba ahí, estaba en otro sitio, el señor que pasó, dónde estoy señoritas, están gringas guapas, gente están grandes, toda su piel está en otro

sitio, casi normal igual habrá impactado la vista, habrá sido otro la gente, hijo le quería bastante, has venido acá ya está triste allá, era un año un día, él ha estado como treinta días. Pero era como treinta años, él dice: vamos hacer una contrata para treinta días, treinta días estamos acá, esta cosa vamos hacer después de treinta días, vas a ir a tu pueblo visitar a tu familia.

Le dice el diablo entonces así, dice no comía vuestra comida, bueno, pero era comida grande, no papa, sino esa papa collota, todo era piedra; ahí entonces le sirve al muchacho, el señor dice sírvase, claro los demás ha comido, pero papa no ha podido pelar porque era piedra, pero cuando el señor mira, todos están comiendo como papa, pero él no puede comer, le dice entonces, ahí quedo, ya poco a poco se acostumbró. Después el diablo le dice al hombre, ya con mi hija te vas a casar, tú eres trabajador, eres bueno, cumplido, todo eres, ya vamos a trabajar, no quiere dice el joven, a la fuerza está queriendo hacer casar con su hija, ya bueno, vaya hijo ahora hijo, vas a ir a nuestra hacienda en nuestro terreno, está bosta leña todo está ahí, tu lleva mulos nomás y solo se va a cargar, tú vas a decir carga leña, va cargar leña, carga bosta, va cargar bosta, vas a decir y solo se va subir en la carga, al joven están llevando con sus hijas lejos, cargaba para que cocina, entonces verdad llega a ese sitio con su mulo, verdad dice están botados todas las leñas, bosta también está botado, él está juntando dice, pero no era leña y tampoco bosta; sino, la leña era todo de culebra secado cuero de culebra, con todo hueso había secado, ahora la bosta era todo sapos muertos secados y todo eso cargaba, pero él está viendo bosta y leña, él dice ya todo han juntado como el ha dicho carga bosta solitito, está trepando, ya se han cargado ahí seguro ya están viniendo, ya años están viviendo. Así viene con su mula siete u ocho mulas tan trayendo leña, entonces con zumbador están trayendo. y el de la mula por su nariz candela, está saliendo cuando hacía: “umm, umm”, candela está saliendo de atrás, también está saliendo candela, así está arriando, ya cerca ya los animales están en el ojo, llega el zumbador: “hay compadre, usted me ha latigado compadre, la mula empezó hablar, entonces se asustó, entonces como esta solo, como esta con sus hijas, seguían llegando, ya como ya está, entonces él también ya está cumpliendo treinta años. Para él está treinta días está triste ya, ahora ya estoy cumpliendo, ya me voy a ir ya hoy día hijo, pero tenemos un acuerdo, como ahora te vas a irte, ya una apuesta si tú me ganas te vas y todo mi riqueza te dejo y si yo gano te quedas para siempre, ya no vas a regresar a tu pueblo; entonces ya, buen, mañana hacemos la apuesta y el hombre dice ¿qué será, qué cosa puede ser? ya amaneció, ya vuelve hacer la puesta al hombre le da botas de jebe: “tú me terminas esta botas a dos días, un día te suelto, él le hizo poner botas para que termines, entonces ya aceptó, yo que puedo hacer entonces, no puede al momento,

yo para mañana puedo pensar ya entonces mañana vamos hacer entonces el hombre piensa ahora yo voy hacer una apuesta con el pellejo una anilina negra, voy a buscar entonces, yo le pinto pellejo blanco a negro y el negro legitimo para él y para mí el pintado teñido; entonces piensa y llega el tiempo, ya ahí están las botas y usted me das y yo te doy una lana negra, te voy a dar y una lana negra, el diablo se había confundido lo que ha teñido es más negro y el original no era tan negro, entonces él se quedó con el pintado, con la lavaza se ha blanqueado, el otro negro original nada no ha despintado nada, entonces acá voy a ganar, bueno “quieres irte, yo te daré mi riqueza pero contigo nos vamos a comunicar, pero nunca a nadie avisas que estamos acá, a nadie, ni a tu señora, ni a tu hijo ni tu familia, ni nadie; entonces, ya yo no voy avisar. cómo voy a regresar, ya entonces dice “ya te voy hacer sitio, pero en caso no vuelves si no cumples yo voy a vivir para siempre en tu cuerpo si tú hablas mi nombre y cómo has vivido todito lo que tengo me haré regresar, yo no voy a avisar a nadie hágame regresar entonces vamos a tal sitio cierra tu ojo” y ha hecho cerrar su ojo de nuevo y aparece en el sitio donde ha estado; entonces, él también treinta años ha pasado y levanta como desconocido, ya sus hijos están viejos, su señora también, él ha estado joven con la hija del diablo, y en otro sitio con la hija del diablo dejándole se ha venido por que le ha ganado la apuesta; entonces dice como una cajita de fosforo le ha dado ceniza, el diablo y le dice “tu vas a cuidar donde hay tu cocina tu casa por su ladito vas a guardar la ceniza, eso te va a dar producción” entonces, él, con cuidado está la ceniza. Entonces, verdad después que ya llega a su casa, entonces toca de noche y ya vuelto de treinta años y sale su hijo y le dice “¿a quién buscas? a tal fulano ¿quién eres, usted no avisa?, dice, y su hijitos ya eran viejitos, su esposa también bien acabada de su vida está y el hombre su esposo era joven treinta días nomas, pero era treinta años lo que ha dejado chibolito, ya treinta años, entonces dice ya al momento de hablar le dice “me conoces a mí”, “no conozco quien serás” le responde, no me conoces el señor también anciano quien será no conozco yo soy tal fulano soy tu papa, cómo vas hacer mi papa, no creen, piensan que era ratero, el joven ya treinta años han pasado entonces hospedaron sus hijos al papa entonces al siguiente día ya despertó, ya ha guardado su papa su cajita de fosforo de ceniza y pusieron a lado de su cocina todo entonces le cuenta yo hijo treinta he vivido años en una ciudad, lejos ,y ya he vuelto, ya ahora ya no voy a regresar, entonces como papa joven has regresado de allá están mirando bien y los hijos bien no conocen pues su señora más o menos ya está conociendo pero en cambio los hijos no conocen están mirando asustados, aquí allá entonces le cuenta última hora que no reconoce, así como han vivido y como ha pasado recién, creyeron que era su papa, entonces ya está un año está su casita pobre, entonces el señor donde que

ha dicho ha guardado ceniza plata estaba cayendo plata en cantidad entonces recogió plata, hicieron una casa, bueno, bueno, que nunca han visto gente aquellos tiempos, entonces si ya como ya diario plata, está saliendo, entonces sus hijos también con terno aparecieron señora que también estaba mal se mejoró a lo grande ya plata pues en cantidad entonces ya está tiempito ya rico tiene buena casa animales en cantidad ya había recuperado todo entonces ya la gente de donde como es señor donde has trabajado, todos preguntan “estuve en tal sitio y he ahorrado, llegaron una fecha no había dicho que tengo mina, que plata está cayendo, el diablo le había dado plata lo que ha ganado, entonces era ya rico pero era bueno compartía a toditos la gente ya iba a pedir daba plata y muchas cosas ya a última hora, un primo había un cumpleaños el diablo había encargado no vayas a meter ni en cumpleaños ni en fiesta tú vives conmigo y nada más entonces, tanta exigencia había ido, entonces su señora entonces poco apoco se embriaga se huasquea, ahí le preguntan y conversan entre huasca y le cuenta el pasado buena vida ahora yo soy rico y además borracho llega a su casa. Siguiente día desaparecido, no había carnero ni casa había entonces el quedo anciano jodido ha cumplido lo que el diablo ha dicho si tú hablas me llevare todo entonces el ando mendigando tanto rico que estaba ando mendigando y murió.

OBSERVACIONES:
INFORMANTE

ENTREVISTADOR

Esta tradición es la transcripción realizada del audio a texto escrito. Como se menciona en la ficha técnica, la entrevista fue realizada en la chacra del sr. Hipólito Robles, de 78 años, natural del pueblo de Cochacharao, distrito de Yarusyacán el 28 de junio del 2019. Entrevista realizada por mi persona como responsable del proyecto de investigación “Didáctica de la tradición oral pasqueña en las I.E. Secundarias de Pasco” en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión. Le pusimos un título provisional (El diablo de Cochacharao) porque se trataba de la imagen de un diablo andino para que quede registrado en la ficha, luego ya le cambiamos el título en la publicación definitiva. El primer trabajo que se hizo fue transcribir la grabación de audio a texto. Hemos preferido hacer la transcripción paso a paso, sin utilizar un programa o software de conversión de audio a texto para darle mayor fidelidad a la transcripción se ha respetado los giros lingüísticos, su acento personal, sus interjecciones. Sólo hemos completado algunos vacíos y pala-

bras mal pronunciadas por el narrador. Por ejemplo, el narrador, constantemente pronunciaba la palabra “julano”, refiriéndose a la persona, pero ortográficamente es “Fulano”; por tanto, es preferible hacer esta corrección. El hecho de que el narrador oral pronuncie mal alguna palabra, no representa que no sepa del significado de esa palabra. Sin embargo, muchos diminutivos (viejtito, chibolito, tiempito, entre otros) han sido transcritos de similar forma, respetando la forma de narración que emplea el informante.

Sin embargo, como nuestro propósito de recopilación oral va desde la perspectiva literaria, o literatura de tradición oral, se prioriza la historia que se narra, ordenar la trama de acuerdo a esta perspectiva literaria sin alterar la esencia del texto. Aquí radica el trabajo de los compiladores. Se entiende que el texto oral va ser publicado para los lectores y eso involucra mucho cuidado, sin subestimar la conciencia del lector; por tanto, ese ordenamiento se denomina “sistematización del texto oral” y aquí los investigadores ponen su ingenio, su rol tratando de captar la esencia del texto y captar el significado del texto. La versión final debe pasar por varias correcciones, varios ojos que lean para corregir si es que se presentan errores gramaticales o discursos incoherentes.

Aquí presentamos el texto sistematizado de la misma historia que ha sido publicado en el libro Tradición Oral de la Provincia de Pasco, tomo I (2020).

b. Título final: El supay y el pescador (Versión publicada)

Cuando yo era niño, mi abuela me contó que en Cochacharao vivía un señor con sus hijitos y su esposa, eran muy pobres y lo que trabajaban en la chacra no les alcanzaba para nada. El padre era un experto en pescar, por lo que la gente le conocía como “el pescador”. Iba todos los días a truchar al río Tingo; mi abuela decía que en ese tiempo el río no estaba contaminado y que abundaban las truchas.

Un día que estaba truchando, el pescador se queda dormido en la orilla del río. Después de un rato despierta y se da con la sorpresa que ya no estaba en la orilla, si no en otro sitio. El pescador se dice: “¿Qué pasó?, ¿dónde estoy?” y en eso se aparecen varias

mujeres rubias. “Estas gringas son guapas y altas, son gente grande”, dice el pescador. Y, de un momento a otro, llega un hombre alto, con bigotes muy negros y le dice al pescador:

—Bienvenido a mi humilde hogar.

—¿Quién eres tú?, ¿quiénes son aquellas señoritas? —dice asombrado el pescador.

—Son mis hijas —le responde el hombre alto—, en cuanto a mí, después te diré quién soy.

Luego, ordena a una de sus hijas que atienda al hombre. La mujer le brinda comida y ropa, y todo el día es atendido por las chicas rubias. Al anochecer, el pescador quiere regresar a su casa y el hombre de bigotes negros le pide su anillo viejo para dejarlo ir y le dice que tiene que volver si es que quiere recuperar su anillo, para eso tenía que quedarse dormido nuevamente en la orilla del río. El pescador cierra sus ojos y aparece en la puerta de su casa. Su familia lo mira sorprendida, se entera que había estado un año fuera de su casa, pero él afirma que se ausentó solo por un día. Después de varios días, el asunto se olvida y todo vuelve a la normalidad.

Mi abuelita decía que pasó un mes y nuevamente el pescador se quedó dormido cerca del río Tingo, apareciendo otra vez en la casa del hombre alto que le dice:

—Muy bien, cumpliste con tu promesa de regresar.

Y le devuelve su anillo viejo. Una de las mujeres rubias le da piedras en forma de collotas, afirmando que son papas para su alimentación y de su familia. El hombre regresa a su casa con las piedras y también se había demorado un año en regresar, pero él seguía afirmando que solo se había ido un día. Su esposa y sus hijos no sabían qué decir, pero se alegraron al ver las papas y empiezan a comerlas, y cuando él intenta comer no puede porque en vez de papas muerde piedras, mientras su familia comía normalmente las papas.

Al día siguiente, el pescador intrigado por las piedras se duerme a propósito en la orilla del río y aparece en el lugar donde vivía el hombre alto con sus hijas rubias. El hombre extraño le dice al

pescador:

—Has demostrado que eres una persona muy mala, porque los malos no pueden comer piedras y además, no te da pena abandonar a tu familia como tú lo haces. Por eso te vas a casar con una de mis hijas.

—Eso es mentira —responde el pescador—, yo trucho todos los días para alimentar a mis hijos y esposa, y no los he abandonado.

—No te has dado cuenta que los has abandonado por dos años. Aquí en mi reino un día es un año. Yo soy el supay y tú serás mi yerno porque te necesito para mis planes. Vas a ir con mi hija, tu futura esposa, a mi hacienda. Allí en nuestro terreno hay bastante bosta y leña.

Mi abuela nos contaba que el pescador respondió de esta manera:

—Yo tengo mi esposa, no puedo casarme con una de tus hijas. Entonces, el diablo le dijo:

—Ya que no quieres casarte con una de mis hijas, te vas a quedar aquí por treinta días. Vas a ir a nuestra hacienda con mis hijas, allí vas a cargar leña y bosta en varias mulas que están allí. Solo vas a ordenar y la bosta con la leña van a subir al lomo de las mulas. Vas decir “carga leña, carga bosta” y solas se van a cargar.

—Por favor, ¿treinta días son treinta años? ¡Déjame ir! Te puedo traer las mejores truchas —suplicaba el pescador.

El diablo no le hizo caso y se fue. Entonces, aparecen varias mulas y una de las hijas del diablo le ordena que le siga a su hacienda. Caminan cerca de una hora y llegan a la hacienda donde había bastante bosta y leña botada por todo el suelo. El pescador ordena a la bosta y a la leña que suban a los lomos de las mulas diciendo “carga leña, carga bosta”; en ese momento, se da cuenta que las leñas eran culebras muertas y secas, y las bostas eran sapos muertos; le entra el miedo, la mujer lo mira y la obliga a juntar toda la leña y la bosta. Vuelven con siete u ocho mulas cargadas de leña y bosta. Una de las mulas no quiere avanzar por lo que el pescador con zumbador la golpea y sucede algo inesperado, empieza a salir candela por la nariz de la mula, que dice:

—Ay compadre, usted me está castigando por gusto, no ves que estoy cansada.

El pescador asustado mira como habla la mula y no le responde.

Llegan a la casa del supay quien dice:

—Pasado mañana se cumplirán los treinta días y te quedarás para siempre conmigo, a menos que hagamos una apuesta. Si tú me ganas, puedes volver a tu hogar, si pierdes, te quedas a servirme como mi esclavo. Si me ganas te llevas mi riqueza.

—Acepto —dijo el pescador.

El supay se fue y volvió con un par de botas de jebe y se lo entregó al pescador diciendo:

—Tienes dos días para que termines de gastar las botas. Esa es la prueba que te doy. Si lo logras te vas de aquí; si no, serás mi esclavo.

El hombre piensa toda la noche cómo gastará las botas y en cuál va a ser la prueba que él debe presentar al diablo. Mi abuela contaba que el pescador buscó un pellejo blanco, que lo pintó con anilina negra y un pellejo negro. Le muestra al diablo los dos pellejos y le dice:

—Si logras despintar uno de estos pellejos ganas la apuesta.

El diablo escoge el pellejo negro, mientras el pescador se queda con el teñido. El cochacharino va donde la mula que bota candela por su nariz y le pide que queme sus botas. Se presenta donde el supay y le muestra las botas gastadas. Luego le dice que despinte el pellejo negro, el diablo no puede hacerlo, en cambio el pescador logra despintar su pellejo ya que era el teñido y alegre le dice:

—Señor supay, he ganado la apuesta, así que déjeme ir a mi hogar.

Yo le pregunté a mi abuelita si el diablo cumplió con su promesa y ella me dijo que sí, pero le advirtió al pescador que a nadie debía avisar que ha vivido en su casa.

—Ni a tu esposa ni a tus hijos debes decirle que me has conocido.

Si lo haces yo voy a vivir para siempre en tu cuerpo. Si tú hablas mi nombre y que has vivido conmigo te va a ir muy mal —le dijo.

Antes que el pescador se vaya, el diablo le entregó una cajita como de fósforo, en la que había ceniza y le dice:

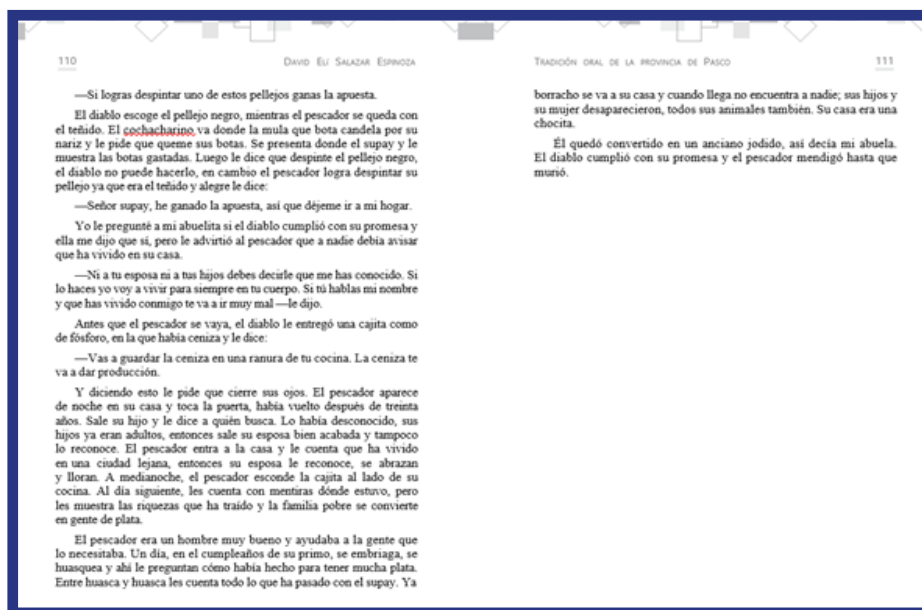
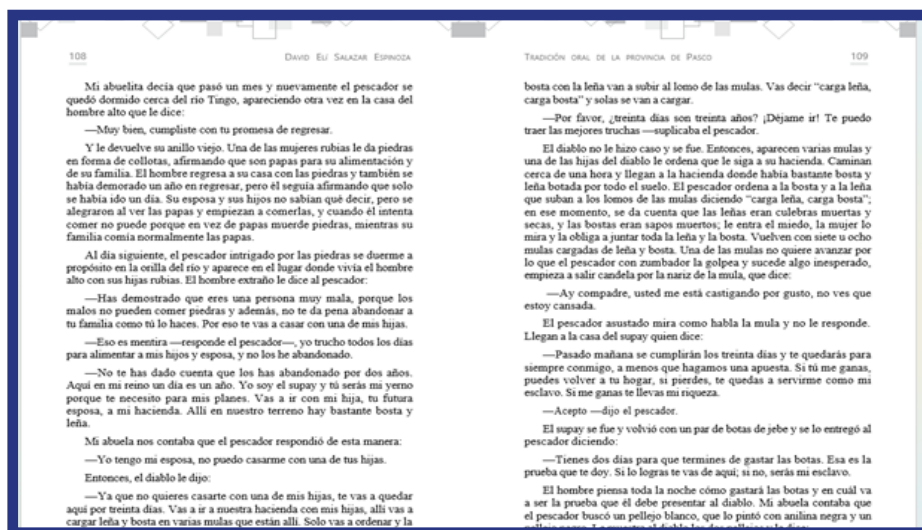
—Vas a guardar la ceniza en una ranura de tu cocina. La ceniza te va a dar producción.

Y diciendo esto le pide que cierre sus ojos. El pescador aparece de noche en su casa y toca la puerta, había vuelto después de treinta años. Sale su hijo y le dice a quién busca. Lo había desconocido, sus hijos ya eran adultos, entonces sale su esposa bien acabada y tampoco lo reconoce. El pescador entra a la casa y le cuenta que ha vivido en una ciudad lejana, entonces su esposa le reconoce, se abrazan y lloran. A medianoche, el pescador esconde la cajita al lado de su cocina. Al día siguiente, les cuenta con mentiras dónde estuvo, pero les muestra las riquezas que ha traído y la familia pobre se convierte en gente de plata.

El pescador era un hombre muy bueno y ayudaba a la gente que lo necesitaba. Un día, en el cumpleaños de su primo, se embriaga, se huasquea y ahí le preguntan cómo había hecho para tener mucha plata. Entre huasca y huasca les cuenta todo lo que ha pasado con el supay. Ya borracho se va a su casa y cuando llega no encuentra a nadie; sus hijos y su mujer desaparecieron, todos sus animales también. Su casa era una chocita.

Él quedó convertido en un anciano jodido, así decía mi abuela. El diablo cumplió con su promesa y el pescador mendigó hasta que murió.





Hipólito Robles, entrevistado por David Elí Salazar Espinoza

4.2.2. Tradición oral 2

a. Título inicial: Historia del condenado

1. Ficha técnica

Nombre del informante	Serafín Lugo Rodríguez		
Fecha de la entrevista	6 de octubre del 2010		
Nombre del entrevistador	Elsa Carmen MUÑOZ ROMERO		
Edad	76	Lugar de nacimiento	Paucartambo
Domicilio	Caserío de Auquinmarca (Paucartambo)		
Quién le contó este cuento	Mis padres cuando era niño		
Nombre de los padres	César Lugo		
Ocupación	Agricultor		
Circunstancias en que se produjo la información	Entrevista en el cementerio de Auquinmarca (Paucartambo)		
Conoces a alguien que pueda darnos información	Mis tíos: Julio y Leoncio Lugo		

Clasificación: Cuento (X) Leyenda () Mito (), Anecdótico () Otro

2. Nombre de la historia

Historia del condenado

3. Texto

En Jachahuanca, que está en Auquinmarca que pertenece al distrito de Paucartambo, había un hombre que le decían condenado, porque se vestía como condenado. De noche nomás andaba de condenado con la intención de robar. Esa era su finalidad, para que roba. Cuando aparecía de noche, la gente se asustaba mucho y abandonaba su casa dejando vacío, entonces entraba el condenado para que robe y así pasaba sus días, pero ya último lo descubrieron, casi lo linchan, lo capturaron los hombres que lo divisaron de noche, lo trajeron enmarrocado acá, lo trajeron de Jachahuanca, ahí vivía él, se llamaba Velázquez: jacha por (rama) huanca por (roca). En Paucartambo lo castigaron de día porque había robo bastante ya después aparece asaltante, él era como el primer asaltante, eso fue en los años 1950, lo hicieron pasear desnudo y lo mandaron a la cárcel de Cerro de Pasco, para eso ya había robado bastante, asaltos a casa, todo con el cuento del condenado, ya la gente de miedo se escondía se escapaban por el condenado.

Todavía, después de que salió de la cárcel, se convirtió en un asaltante bien conocido. Ese era el tal Velásquez.

OBSERVACIONES: Al informante lo encontramos en el Cementerio del distrito de Auquinmarca (Paucartambo), gracias a que nos acompañó su sobrina Mayté Ayala, allí le realizamos la primera parte de la entrevista, luego pasamos a su casa donde completó la información.

INFORMANTE

ENTREVISTADOR

La entrevista fue realizada por Elsa Carmen Muñoz Romero al señor Serafín Lugo Rodríguez en el cementerio del centro poblado de Auquinmarca, distrito de Paucartambo (Pasco) el 6 de octubre del 2020. Este texto fue publicado en el libro Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II (noviembre del 2020). Encontramos en el texto algunos vacíos para completar la historia, luego de las preguntas anotadas en la bitácora, le volvimos a preguntar al informante información precisa para completar la historia, que nos proporcionó en una segunda entrevista. Con ese material se ha procedido a sistematizar la historia, cuya redacción final y publicada fue el siguiente.

b. Título final: El condenado ladrón (Versión publicada)

En un tiempo, por estos lugares de Paucartambo, Auquinmarca, Huallamayo y demás caseríos había un hombre que vivía en un lugar llamado Jachahuanca al que lo conocían como “condenado”, pero le decían así, no porque en verdad era un condenado, que había resucitado de muerto; sino porque se vestía como condenado, andaba solo de noche y para eso se vestía con su túnica blanca, usaba máscara negra de calavera y con un palo alzaba la sábana y se veían más grande, como de dos metros para arriba. Ha hecho asustar a mucha gente cuando en la noche se topaba con él, al verle así, escapaban dejando sus cosas y todo. Esto era lo que buscaba ese hombre, creo que era un tal Velásquez, usaba toda la vestidura del condenado para robar, andaba despacio por las calles oscuras, hacía asustar a la gente y eso aprovechaba para robar, se metía a las casas, agarraba las cosas que se encuentra y luego huía. Cuentan que un día, abrió el zaguán de una casa en las

afueras del pueblo, una pareja ya entrada en años había salido a su patio de noche para desaguar, en eso ven en una esquina un bulto que se movía, ahí apareció el condenado y la pareja escapó con la ropa que tenían dejando su casa abierta. El condenado ingresó a la casa y se llevó varias cosas. Cuando la pareja regresó encontró que habían robado su casa; pero se preguntaban ¿quién sabía que la casa había estado abierta si era de noche y casi nadie caminaba por ese lado? En otra oportunidad, sucedió lo mismo con una pareja de ancianos, la abuelita se desmayó de susto y ahí aprovechó el condenado para ingresar a la casa y apoderarse de varios objetos. El comentario se hizo en el pueblo, todos hablaban que en la oscuridad se veían aun condenado, otros se compadecieron ¿de quién su alma será? Dijeron; pero lo curioso era que las cosas se seguían perdiendo de las casas. Entonces, la gente sospechó. Los pobladores se pusieron de acuerdo para que lo vigilen. Una noche cuando se aprestaba a cometer una de sus fechorías, la gente divisó al condenado, se escondieron, empezaron a seguirlo y cuando se descuidó, la gente por atrás lo atraparon. Se dieron cuenta que era un tal Velásquez, ladrón bien conocido en el pueblo, la gente lo linchó, le dieron golpe y él, desde el suelo suplicaba perdón. La gente le dio bien feo su golpe al condenado ladrón. Luego lo trajeron enmarrocado de Jachohuanca. Ahí vivía el ladrón. Lo amarraron en la plaza y lo castigaron de día para que escarmiente. Le hicieron confesar todo, a qué casa y a qué personas había robado. y desde ahí se acabaron los robos por toda esa zona, lo hicieron pasear desnudo y lo mandaron a la cárcel de Cerro de Pasco; para eso ya había robado bastante, entrado a las casas, todo con el cuento del condenado. Estos hechos ocurrieron en los años de 1950. Después que salió de la cárcel, se convirtió en un asaltante muy conocido por estas zonas, pero siempre cuando había noticias de él le llamaban el condenado ladrón.³

Aquí presentamos la imagen de la publicación en el libro:

³Versión de Serafín Lugo Rodríguez, recogido en la comunidad de Auquinmarca (Paucartambo, el 6 de octubre del 2020

EL CONDENADO LADRÓN¹²

En un tiempo, por estos lugares de Puncartambo, Anquimarca, Huallamayo y demás caseríos había un hombre que vivía en un lugar llamado Jachahuanca al que lo conocían como condenado, pero le decían así no porque en verdad fuera un condenado que había resucitado de los muertos, sino porque andaba de noche y se vestía como condenado: llevaba su túnica blanca, usaba máscara negra de calavera y con un palo alzaba la sábana y se veía más grande, como de dos metros para arriba. Ha hecho asustar a mucha gente cuando en la noche se topaba con él. Al verle así, escapaban dejando sus cosas y todo. Esto era lo que buscaba ese hombre, creo que era un tal Velásquez, usaba toda la vestidura del condenado para robar, andaba despacio por las calles oscuras, hacía asustar a la gente y eso aprovechaba para robar, se metía a las casas, agarraba las cosas y luego huía.

Cuentan que un día abrió el zaguán de una casa en las afueras del pueblo, una pareja ya entrada en años había salido a su patio de noche para desaguar, en eso ven en una esquina un bulto que se movía, ahí apareció el condenado y la pareja escapó con la ropa que tenían dejando su casa abierta. El condenado ingresó a la casa y se llevó varias cosas. Cuando la pareja regresó encontró que habían robado su casa, pero se preguntaban ¿quién sabía que la casa había estado abierta si era de noche y casi nadie caminaba por ese lado? En otra oportunidad, sucedió lo mismo con una pareja de ancianos, la abuelita se desmayó de susto y ahí aprovechó el condenado para ingresar a la casa y apoderarse de varios objetos. El comentario se hizo en el pueblo, todos hablaban que en la oscuridad se veían a un condenado, otros se compadecieron, pero lo curioso era que las cosas se seguían perdiendo de las casas. Entonces, la gente sospechó. Los pobladores se pusieron de acuerdo para que lo vigilen. Una noche cuando se aprestaba a cometer una de sus fechorías, los vecinos divisaron al condenado, se escondieron, empezaron a seguirlo y cuando se descuidó, por atrás lo atraparon. Se dieron cuenta

12 Versión de Serafín Lugo Rodríguez, recogido en la comunidad de Anquimarca en octubre de 2020.

que era un tal Velásquez, ladrón bien conocido en el pueblo, la gente lo linchó, le dieron golpe y él, desde el suelo, imploraba perdón. La gente le dio bien feo su golpe al condenado ladrón. Luego lo trajeron enmarcado de Jachahuanca. Ahí vivía el ladrón. Lo amarraron en la plaza y lo castigaron de día para que escarmiente. Le hicieron confesar todo, a qué casa y a qué personas había robado y desde ahí se acabaron los robos por toda esa zona, lo hicieron pasear desnudo y lo mandaron a la cárcel de Cerro de Pasco; para eso ya había robado bastante, entrado a las casas, todo con el cuento del condenado. Estos hechos ocurrieron en los años de 1950. Después que salió de la cárcel, se convirtió en un asaltante muy conocido por estas zonas, pero siempre cuando había noticias de él lo llamaban el condenado ladrón.



Elsa Carmen Muñoz Romero, entrevistando al señor Serafín Lugo Rodríguez



David Elí Salazar Espinoza entrevistando a Serafín Lugo Rodríguez

CONCLUSIONES

El libro es el resultado de la revisión bibliográfica especializada de los estudiosos sobre tradición oral, de la consulta a autores que han hecho este tipo de trabajos, especialmente hispanoamericanos. Asimismo, es fruto de la experiencia de trabajo de campo que se ha realizado en la recopilación de tradición oral como responsable e integrante de un proyecto de investigación que ha dado como resultado la publicación de dos libros. Intenta ser un texto de consulta para todas las personas que se interesen en recoger textos orales de la población bajo un método, guiado por estrategias que le van ayudar en su trabajo. No intenta reemplazar a ningún manual ni técnicas que algunos estudiosos han planteado, sino que, pretende ser una guía de ayuda para estudiantes, docentes, especialistas en el fenómeno de recoger textos orales.

Por otro lado, está orientado desde la perspectiva literaria, quiere decir recoger literatura de tradición oral donde se privilegia la trama del texto, especialmente de narrativa orales; no obstante,

también con esta ayuda, se puede recoger poesías, canciones, sentencias, testimonios, etc. No difiere en su técnica, lo que podría variar sería el género literario que se recoge. Sin embargo, los textos orales pueden servir también a estudiosos que intentan estudiar de otras disciplinas científicas como la antropología, la filología, la lingüística, entre otras.

Las estrategias que planteamos ya han sido ensayadas en la experiencia nuestra, por lo tanto, con esa experiencia se valida su funcionalidad, su utilidad que se plantea ordenadamente desde la iniciación hasta la culminación que debe ser la publicación del texto. Con ello, intentamos demostrar que las estrategias funcionan en la recopilación de tradición oral para llevar un mayor orden y sistematización del texto.

Finalmente, creemos que en todo momento hay que respetar los códigos de ética, la integridad científica, registrando a los informantes o narradores orales, ubicando su nombre y su versión en la publicación; con ello estamos afirmando que las historias que narran, pertenecen a la colectividad, a la comunidad y no a los compiladores. Ese respeto por las fuentes es clave en el trabajo sistemático de cualquier grupo de investigación. Por tanto, estimado lector, pónganse lo más pronto a recopilar tradición oral de sus comunidades o poblaciones urbanas o rurales, estamos seguros que este libro les va ser de mucha ayuda. Muchos éxitos en su trabajo y su investigación.

GALERÍA DE FOTOGRAFÍAS DE LOS AUTORES REALIZANDO ENTREVISTAS A LOS NARRADORES ORALES







REFERENCIAS

- Arguedas, J. M. (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Museo Nacional de Historia / Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Arguedas, J. M. (1975). Formación de una cultura nacional indioamericana. En *Obras completas* (Vol. 6, pp. 37–52). Horizonte.
- Arriaga, P. J. de. (1968). *La extirpación de la idolatría del Perú* (Ed. de Henrique Urbano). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ballón Aguirre, E. (2006). *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares*. Fondo Editorial PUCP.
- Ballón Aguirre, E. (1989). “La identidad lingüística y cultural peruana: bilingüismo y diglosia”. *Peruvian Amazon*, 17, 33-60.
- Bauman, R. (1975). “Verbal art as performance”. *American Anthropologist*, 77(2), 290–311.
- Betanzos, J. de. (1551/1987). *Suma y narración de los Incas* (María del Carmen Martín Rubio, Ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Boas, F. (1914). *The Mythology of the Bella Coola Indians*. Smithsonian Institution.
- Camacho Ruán, J., & Zavala Gómez del Campo, M. (2018). *Manual para la recolección de literatura de tradición oral*. El Colegio de San Luis.
- Campbell, J. F. (1860–1862). *Popular Tales of the West Highlands*. Edmonston & Douglas.
- Candido, A. (1988). O direito à literatura. In A. Candido, *Vários escritos* (pp. 169–191). Duas Cidades.
- Cieza de León, P. (1553/1986). *Crónica del Perú* (2 vols.). Fondo de Cultura Económica.
- Civallero, E. (2008). Indigenous oral tradition in southern Latin America: A library’s effort to save sound and stories from silence. En Srinivasan, M. I. y Patnaik, S. *The Indigenous Culture across the globe*. Punjagutta. The ICFAI University Press.
- Cobo, B. (1653/1956). *Historia del Nuevo Mundo* (2 vols.). Biblioteca de Autores Españoles.
- Chonati, I. et. al (1978). *Tradición oral peruana I. Hemerografía*. Instituto Nacional de Cultura.

- Duviols, P. (2003). Procesos y visitas de idolatrías: Cajatambo, siglo XVII. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Espino Relucé, G. (2010). La literatura oral o la literatura de la tradición oral. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Espino Relucé, G. (2003). Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Espino Relucé, G. (2001). "Tradición oral y memoria colectiva indígena (indigenista) en nuestra comunidad indígena". Letras, 72(104), 85–104. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1498>
- Finnegan, R. H. (1970). Oral literature in Africa. Oxford University Press.
- Granados, B. y Cortés, S. (2018). Laboratorio de Materiales Orales. ENES. Morelia, UNAM. https://www.elem.mx/literatura_oral
- Garcilaso de la Vega, I. (1609/1991). Comentarios reales de los incas. Fondo de Cultura Económica.
- Grimm, J. y W. (2017). Cuentos de los hermanos Grimm. Madrid: Alianza Editorial.
- Guamán Poma de Ayala, F. (1615/1980). Nueva corónica y buen gobierno. Siglo XXI Editores.
- Huamán Manrique, I. (2012). La voz del trueno y el arco iris: literatura de Huancavelica. Fondo Editorial de la Universidad Nacional de Huancavelica. (Trabajo original publicado en 2000).
- López-Baralt, M. (1990). Lo mágico y lo oral en la narrativa de José María Arguedas. Fondo Editorial de la PUCP.
- Lord, A. B. (1960). The Singer of Tales. Cambridge. Harvard University Press.
- Molina, C. de. (1575/1989). Relación de las fábulas y ritos de los Incas (Francisco Esteve Barba, Ed.). Historia 16.
- Mamani, C. (1989). Metodología de la historia oral. HISBOL.
- Matto de Turner, C. (1884). Tradiciones cuzqueñas. Cusco: Imprenta del Eco del Cuzco.
- Medialab UNMSM. (2021, 14 de agosto). César Toro y la mitología fantástica del Perú: Costa, Sierra y Selva. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- <https://medialab.unmsm.edu.pe/chiquaqnews/cesar-toro-y-la-mitologia-fantastica-del-peru-costa-selva/>
- Ong, W. J. (1987). Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra (A.

- Bixio, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1982).
- Ortiz, F. (1940). Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación. Jesús Montero.
- Parry, M. (1971). The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry (A. Parry, Ed.). Clarendon Press.
- Perrault, Ch. (1995) Cuentos completos. Ed. Jean Perrot. Madrid. Cátedra.
- Perrault, C. (2012). Cuentos de mamá ganso. Madrid: Alianza Editorial.
- Pease, F. (1995). Los Incas: hombres de cobre. Lima: Fondo Editorial UCP.
- Pease, F. (1992). Mitos y utopías del Perú andino. Fondo Editorial PUCP.
- Porras Barrenechea, R. (1949). Ricardo Palma. Estudio y antología. Lima: Librería Internacional del Perú.
- Propp, V. (1971). Morfología del cuento (2.^a ed., trad. de L. G. de Ferris). Fundamentos. (Obra original publicada en 1928).
- Salazar, D. al et. (2020) Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo I. Editorial San Marcos.
- Salazar, D. al et. (2020) Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II. Editorial San Marcos.
- Salinas y Córdova, B. de. (1957). Memorial de las historias del Nuevo Mundo, Pirú. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, J. de. (1993). Relación de antigüedades deste reyno del Pirú (P. Duviols, Ed.). México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original ca. 1613).
- Taylor, G. (Ed.). (1987). Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Tes, N. (2025). “Tradición oral – Qué es, características, función, ejemplos, historia, importancia y tipos”. Recuperado de: <https://definicion.de/tradicion-oral/>
- Titu Cusi Yupanqui. (1570/1916). Relación de la conquista del Perú y hechos del Inca Manco Inca (L. Valcárcel, Ed.). Librería

e Imprenta Gil.

Titu Cusi Yupanqui. (2005). Instrucción al licenciado Lope García de Castro (C. Lomné, Ed.). Quito: Abya-Yala. (Obra original publicada en 1570).

Todorov, T. (1981). Introducción a la literatura fantástica. (Edición en español). Premia Editora.

Toro Montalvo, C. (1997). Mitos y leyendas del Perú. Tomos I-III: Costa, Sierra, Selva. A.F.A. Editores.

Vansina, J. (1985). Oral tradition as history. University of Wisconsin Press.

Zavala, M. y Camacho, A. (2018) Manual para la recolección de literatura de tradición oral. Colegio San Luis de Potosí.

SOBRE LOS AUTORES

David Elí Salazar Espinoza



Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Realizó estudios de posdoctorado en Investigación Crítica y Epistemología Social en el Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva (CELEI), Chile en convenio con la Universidad Nacional del Centro del Perú. Docente investigador del RENACYT – CONCYTEC, nivel III. Ha sido responsable del Proyecto de investigación “Didáctica activa de la tradición oral pasqueña en las I.E. secundarias de Pasco” (2019 – 2022) UNDAC. Seleccionado por el Ministerio de Cultura para representar al Perú en la 35° Feria Internacional de libro de Guadalajara-México (2021). En las investigaciones literarias ha publicado los libros: Discursos de socavón (2006). Proceso de la literatura pasqueña Tomo I, poesía (2014), Proceso de la literatura pasqueña Tomo II, Narrativa (2016). Tradición oral de la provincia de Pasco Tomo I, primera edición (2020). Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II, primera edición (2020) Estudio y crítica a La Odisea de la columna Pasco de Juan Antonio Martínez (segunda edición 2023). En la creación literaria ha publicado los cuentos: Allá abajo (1992), Las botas de jebe (1994) y los libros Destinos inciertos (1998), Al fi-lo de la Muralla (2021). Es autor de varios artículos científicos en revistas indizadas en Scopus, WoS, SciELO, Redalyc y Latindex. Ponente en varios países como: Ecuador (2007), Chile (2008) Israel (2010) Colombia (2017-2018), México (2019, 2021, 2022). Condecorado varias veces por el Congreso de la República (2014, 2015, 2019), el Municipio Provincial de Pasco (2011, 2014, 2019, 2021), el Municipio Distrital de Yanacancha (2009, 2010, 2015, 2021) por su producción literaria. Fue becario a Israel (2010) y tuvo una corta estadía en Egipto (2010). Es Vicepresidente de Investigación de la Universidad Nacional Autónoma Altoandina de Tarma y docente de Posgrado de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco.

Elsa Carmen Muñoz Romero



Doctora en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, Magister en Investigación y Tecnología Educativa. Docente RENACYT, nivel VII Tiene estudios de diplomado en Gestión de Recursos Naturales y Evaluación del Impacto Ambiental, 2015. Es co-autora de los artículos científicos indizados en la base de Scopus “validez interna y conabilidad de la prueba GAD-7 en Latinoamérica” (2025), Invarianza factorial de la escala de trastorno de ansiedad generalizada (GAD-7) en Latinoamérica y el Caribe. Es co-autora de los libros: Tradición Oral de la provincia de Pasco, Tomo I, primera edición (2020), Tradición oral de la provincia de Pasco, Tomo II, segunda edición (2020). Sus investigaciones giran en torno a las ciencias naturales, ecología, medio ambiente, contaminación ambiental, políticas educativas ambientales, tradición oral y conductas del adulto mayor y salud mental. Actualmente es docente principal de la Escuela Profesional de Educación Primaria, Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión de Cerro de Pasco.

El presente libro tiene el propósito de desarrollar un conjunto de estrategias, pautas y técnicas para recopilar literatura de tradición oral dirigido a principiantes, investigadores, docentes, estudiantes universitarios e interesados en el fenómeno literario. Ante la poca bibliografía especializada referente al tema, se pretende, de alguna manera, llenar ese vacío para que los lectores e investigadores puedan abordar con éxito el recojo de información de los informantes a través de la entrevista a profundidad o el testimonio de vida de los narradores orales. Se presenta conceptos claves de la literatura de tradición oral en los aportes de Finnegan, Ong, Vansina, entre otros. Se desarrolla el marco de referencia sobre los trabajos de tradición oral que se han hecho en el mundo. En el Perú, rastreamos los aportes de los cronistas españoles, mestizos e indios, algunos estudios de la colonia. En la república se estudia a Ricardo Palma, Clorinda Matto, se resalta la figura de José María Arguedas, Francisco Izquierdo Ríos, Luis Valcárcel, Irma Chonati y su equipo investigador, Enrique Ballón, entre otros. Luego se desarrolla propiamente el trabajo de campo que es la propuesta de un conjunto de estrategias orientadas para recopilar tradición oral. Se exige la exhaustividad y rigor académico para que los investigadores tengan éxito en su trabajo. Dichas estrategias se desarrollan desde antes de la investigación, en pleno trabajo de campo y el proceso de sistematización de la información. Finalmente, mostramos prácticas de recopilación de tradición oral que han realizado los autores in situ. Con este libro pretendemos poner en valor los conceptos y las estrategias que proponemos sirvan como una guía para las investigaciones que deben emprender aquellos interesados en recopilar tradición oral.

David Elí Salazar

ISBN: 978-612-99147-4-9



Fondo Editorial



UNAAT
EXCELENCIA CIENTÍFICA Y ACADÉMICA
CON RESPONSABILIDAD SOCIAL