

“MAMA GALLA”: LAS FIGURAS DEL MAL EN UN RELATO ANDINO*

Raúl Bueno Chávez

0.1 Introducción

Recientes investigaciones sobre la novela indigenista¹ sostienen que en la base de esta narrativa se sitúan elementos de relatos míticos aborígenes, en algún grado de reelaboración motivada por su incorporación a una estructura literaria occidental. Y hasta obras no precisamente indigenistas, pero realizadas por autores que han dedicado significativa parte de su tarea a este tipo de creación, se ilustran con personajes, tópicos o motivos de la mítica indígena. Estamos pensando —para citar el caso más evidente— en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas² y en la narración pre-hispánica que le sirve de base y que integra el famoso conjunto de los *Dioses y hombres de Huarochirí*³ de Francisco de Avila.

Con estas hipótesis resultan cada vez más fuertes las relaciones entre literatura indígena y literatura indigenista; y por consiguiente, resulta cada vez más necesario el estudio minucioso de la primera, para poder aproximarse con mayor lucidez a la segunda. Es esa la sugerencia que el presente trabajo atiende; y es con vistas a una contribución sobre la literatura mítica que le sirve de base que pretendemos profundizar en la interioridad de un relato andino, recogido en español, que resulta ser una de las modalidades de un conjunto profuso de narraciones maravillosas que enfrentan a una anciana malvada y a dos niños

* El presente trabajo tiene su origen en el curso de Interpretación de Textos Literarios que dicté en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, entre marzo y julio de 1978; por lo tanto, debe buena parte de su organización y contenido a las observaciones y comentarios de los asistentes, para quienes va mi reconocimiento y gratitud.

1. Cf. Angel Rama: “José María Arguedas trascultrador”, prólogo a: José María Arguedas: *Señores e indios*, Buenos Aires, Edit. Losada, 1976.

2. José María Arguedas: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Edit. Losada, 1971.

3. *Dioses y hombres de Huarochirí*. Narración quechua recogida por Francisco de Avila (?; 1598?). Edición bilingüe. Traducción castellana de José María Arguedas. Estudio biobibliográfico de Pierre Duviols. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1966, p. 37.

desvalidos. En efecto, y según lo había observado ya Vladimir Propp⁴, las literaturas populares suelen ser amplios conjuntos de variantes sobre secuencias básicas, en que cada versión concreta es un hecho de actualización e innovación al mismo tiempo. La literatura popular de los Andes peruanos suele modular *ad infinitum* las mismas historias a propósito de *huacas*⁵, *pishtacos*⁶, *gentiles*⁷, hombres-bestias, madrastras, condenados, etc. Y entre las historias más recurrentes en la Sierra central y norte del Perú está la de Achikée, o Achkay, que persigue a los niños mencionados para devorarlos y arrebatarles su hallazgo (papas).

“Mama Galla”, el texto que luego se somete al análisis, es indudablemente una variante de “Achikée”. Su amplio grado de modificación no logra destruir la fuente narrativa original. Es, en suma, uno de los modos particulares de realizarse el “Achikée”, aunque con un personaje cuyo nombre no recuerda el original⁸. Pero también es una forma de realización de la extensa cuentística sobre pishtacos, pues su personaje malvado, la vieja Mama Galla, es asesina que comercia con engaños la carne humana. Por eso, por ser lugar de encuentro de dos poderosas vertientes narrativas del mundo andino peruano, es que nos interesa singularmente este relato, su organización pro-airética y los modos de articulación de sus sentidos. Nos interesa también porque, como todo relato oral concreto, es, sobre todo en su parte de creación, la manifestación de una singular visión del mundo, de ciertas formaciones ideológicas caras al pueblo que lo mantiene, actualiza y renueva.

0.2 El relato

“Mama Galla”

Según cuentan Mama Galla era una mujer que vivía en las alturas del camino de Canta a Huamantanga; y a todo viajero que pasaba le engañaba con platos y manjares hechos con carne humana. Esta anciana tenía una hija y dos nietecitos a los que criaba aparte para que no vieran sus malas obras. Pero llegó un día en que no tenían nada que comer ni pasaba ningún pasajero, y decidió matar a su hija. Pero sus nietecitos no la dejaban ni un momento sola; ella los mandó a traer agua en una canasta, pero los chicos no querían ir pretextando no poder llevar el agua en la canasta. Entonces la vieja les dijo que fueran y taparan los agujeritos

4. Vladimir Propp: “Las transformaciones de los cuentos maravillosos” (*Passim*), en: *Morfología del cuento*, Madrid, Edit. Fundamentos, 1971.

5. Piedras o formaciones rocosas de carácter antropomorfo o zoomorfo, a las que se asigna una función tutelar, semi-divina.

6. Asesinos, a menudo antropófagos, que matan para vender la carne y la grasa humanas, en especial esta última a la que modernamente se atribuye cualidades exigidas por la sofisticación de ciertas industrias extranjeras.

7. Momias encontradas en tumbas prehispánicas.

8. En un estudio todavía inédito, en el que compartimos responsabilidad con Desiderio Blanco, nos ocupamos con detalle del que puede ser el módulo narrativo del Achikée.

de la canasta con piedrecitas, a fin de que se demoraran, y ella pudiera realizar su horrendo crimen.

Inmediatamente después que salieron los chicos ella llamó a su hija y la degolló. Después de haber bebido su sangre la destrozó y la echó en una olla grande llamada “pampana”. Entretanto, los chicos llegaron del río y preguntaron por su mamá; la vieja les contestó que había ido a pastar los ganados y que volvería al siguiente día; pero los trozos de la madre desde la olla, con el calor del fuego, decían: “Hijos del alma mía, escapad y dirigíos al cielo, que yo los ayudaré”.

Los chiquillos al oír la voz de su madre, ingeniaron la manera de huir; y le dijeron a la abuela que les fuera a enseñar a llenar el agua en la canasta; pero ya en el camino se escondieron, y regresaron. Cargando con los trozos de su madre empezaron la huida. Y cuando ya la vieja les iba a alcanzar el Arcángel San Miguel les envió una cadena para que pudieran subir por ella, la vieja también alcanzó a coger la punta de la cadena; pero un pájaro (el acallo) la cortó con su pico; y la vieja al verse en el vacío empezó a gritar: “¡Compadre zorro . . . ! ¡Compadre zorro, tiéndete en el suelo para que no me haga daño!”. El compadre zorro, muy amable, esperó la caída de la vieja; pero la vieja al caer en tierra, se convirtió en una laguna, y la laguna la ahogó.

También dicen que la laguna existe hasta ahora, y que en el centro hay una piedra llamada Mama Galla.

La versión precedente figura en las páginas 104-5 de *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, cuyas selección y notas se deben a José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos (segunda edición, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970). Se trata de una leyenda “recogida en Canta, capital de la Provincia del mismo nombre, Departamento de Lima, por Emma Dextre, alumna del tercer año de media del Colegio Nacional ‘Miguel Grau’ de Magdalena Nueva, Lima”. El texto data de 1945 o 1946, años en que la Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación realizó una amplia encuesta de orden folklórico y étnico, a nivel de maestros y alumnos de toda la República, en base a un cuestionario elaborado por J. M. Arguedas y F. Izquierdo Ríos. “Mama Galla”, así como los 123 relatos seleccionados para la primera edición de *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947), formaba parte del vasto material aportado por las respuestas a la encuesta. Este material se conserva—apenas estudiado— en el Museo Nacional de la Cultura Peruana.

I. RELATO ORAL

El texto del análisis ha dispuesto su forma lingüística para contener —y más exactamente *ser*— un relato oral, popular. La sencillez de su léxico, el modo de aparecer el diminutivo, la repetición nada anafórica de la conjunción adversativa “pero”, la anomalía en el uso de la segunda persona plural, propia de un contexto lingüístico americano y popular (“los” en lugar del “os” exigido por “esca-

pad” y “dirigíos”), el uso de ciertas formas acuñadas por la tradición narrativa, como “según cuentan” y “también dicen”, y el recurso del estilo directo, que hace hablar a los personajes, recreando sus propias palabras, nos afirman el carácter básicamente oral y popular del relato que nos ocupa.

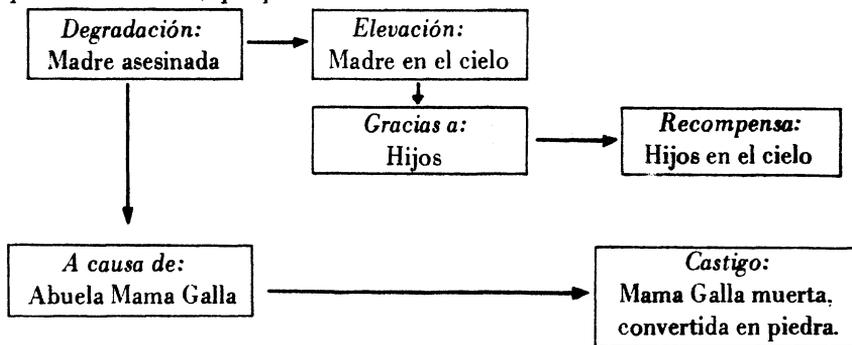
A lo dicho se agrega una dimensión legendaria del relato propiciada por formas de lenguaje que remiten a un tiempo indeciso, sin márgenes definidos, como el pretérito imperfecto (“era”, “vivía”, “engañaba”, etc.) y el “según cuentan” alusivo a múltiples procesos de enunciación; dimensión ésta que se apoya en cierto componente mítico del texto, integrado por hechos del relato que en la práctica no han sido jamás observados.

El carácter oral del relato nos dispone a los lectores “cultos” a encontrar una organización aparentemente ingenua, un acontecimiento que puede escapar a la lógica munida por la experiencia positiva y un “mensaje” con diferentes niveles de evidencia, desde una sencilla lección de conducta o un simple juego de figuras hasta un oscuro cifrado de valores culturales. Las páginas que siguen justificarán o desvirtuarán algunas de éstas y otras ideas adelantadas por el texto.

2. LA NARRATIVIDAD

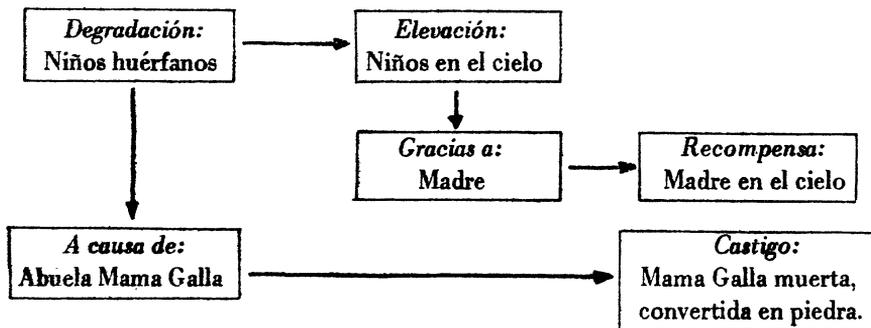
2.1 *Dos historias*

La historia básica del relato nos plantea la degradación de una madre por la acción de una abuela, madre de la anterior que la degüella, le bebe la sangre, la descuartiza y la cocina. Nos propone luego la elevación de esa madre por acción de sus hijos que la conducen al cielo. Estas ocurrencias pueden ser aprehendidas en casi la integridad de sus relaciones mediante el esquema de seis funciones emparejadas ideado por Claude Bremond⁹, para el caso de relatos con personajes malos que son castigados y buenos que son recompensados. En dicho modelo, a una *degradación* le corresponde una *elevación*; a una *acción perversa*, un *castigo*; y a una *acción bondadosa*, una *recompensa*. Todo ello dentro del siguiente esquema estructural, que para el caso informa la historia básica de “Mama Galla”:



9. Claude Bremond: “Les bons récompésés et les méchants punis”. en: Varios: *Sémio-tique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, pp. 96 y ss.

Sobre la historia básica, el relato construye otra historia, que interesa esta vez a la suerte corrida por los hijos. Inicialmente degradados, al haber sido llevados a la situación de orfandad por acción de la abuela Mama Galla, son luego elevados al acceder al cielo con ayuda de la madre (“hijos míos, dirigíos al cielo, que yo os ayudaré”):



2.2 La contienda

Desde una perspectiva semio-narrativa de aliento greimasiano¹⁰, la degradación y la elevación no son más que estados que pueden ser expresados en términos de *yunción* (conjunción, disyunción). Está degradado quien ha perdido algo, como un objeto de valor, un bien material o ideal, una cualidad; quien, en suma (un Sujeto = S), está disyunto (∪) de algo (un Objeto = O):

$$S \cup O$$

Está elevado quien obtiene o recupera algo, quien está conjunto (∩) con algo:

$$S \cap O$$

En el relato que nos ocupa, una secuencia narrativa, la fundamental, correspondiente a la madre-víctima, propone inicialmente a un Sujeto, la madre (S1), conjunto con el Objeto (O1) vida + integridad física:

$$S1 \cap O1$$

La intervención de otro Sujeto, la abuela Mama Galla (S2), ha desposeído a S1 de su Objeto, pues le ha quitado la vida y la ha descuartizado:

$$S2 \Rightarrow (S1 \cap O1) \rightarrow (S1 \cup O1)$$

10. Nos referimos a la semiótica narrativa y textual generada por el pensamiento de A. Julien Greimas, y en especial por sus trabajos: “Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur” (*Langages 31: Sémiotiques textuelles*, París, Didier/Larousse, 1973); “Les actans, les acteurs et les figures” (*Varios: Sémiotique narrative et textuelle*, París, Larousse, 1973); y “Cendrillon va au bal” (en colaboración con Joseph Courtés; edición mimeografiada en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París, 1973).

Así se consolida el estado de degradación o de humillación:

$$S1 \cup O1$$

La subsiguiente elevación requiere, en el relato, de la acción de otro Sujeto operador, los hijos de la asesinada (S3), quienes permiten que su madre adquiera un nuevo Objeto de valor (O2), compensatorio del primero, consistente en la vida-en-el-cielo que se deduce de la lectura del texto:

$$S3 \Rightarrow (S1 \cup O1) \rightarrow (S1 \cap O2)$$

Tenemos, pues, a dos Operadores, S2 y S3, cuyas acciones son contrarias y de valoración opuesta, como se verá más adelante.

Esta oposición de acciones y valores se ve intensificada en el relato por la persecución expresa que hace Mama Galla de sus nietos y por los distintos finales que el relato otorga a estos personajes. Puede, entonces, ser entendida esta historia en términos de lucha o contienda; con tres estados consecutivos:

$$\begin{array}{lll} S2 \leftrightarrow S3 & \textit{Confrontación} \\ S2 \leftarrow S3 & \textit{Dominación} \\ S2 \rightarrow O \rightarrow S3 & \textit{Atribución}^{11} \end{array}$$

Si se tiene en cuenta que los Sujetos que se enfrentan no están igualmente capacitados para la confrontación, pues ante la fuerza (poder) y el saber de uno, la vieja (S2), se opone la debilidad (no-poder) y la ingenuidad (no-saber) de otros, los niños, (S3), es esperable un triunfo del primer Sujeto sobre el segundo, por ser aquél más competente o estar mejor cualificado. Sin embargo, el relato no permite esta situación y hace intervenir a dos ayudantes, la madre (o los restos que de ella quedan) y el Arcángel San Miguel. Ellos logran alterar el resultado previsible y hacer dominar al Sujeto valorizado positivamente. Como resultado final, el Sujeto agresor debe entregar su vida (O) y quedar convertido en piedra.

2.3 El servicio recíproco

Tanto el modelo de Bremond como el greimasiano hacen más visible el servicio recíproco que se prestan la madre y sus hijos. En el programa de la elevación de la madre los niños cumplen el rol de ayudantes, pues sin su intervención la madre no arribaría al cielo. Correlativamente, en el programa de la elevación de los niños, la madre cumple el rol explícito de ayudante (“hijos míos . . . yo os ayudaré”), sin el cual los niños no accederían al cielo.

Puesto que ambas historias, principal y subsidiaria, se encuentran interconectadas por las relaciones familiares y, principalmente, por la presencia del mismo agresor, es obvio que el fin funesto de Mama Galla y el resultado exitoso de los otros personajes, la madre y los niños, depende de la ayuda recíproca que es-

11. Cf. Joseph Courtés: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, París, Hachette, 1976.

tos últimos se prestan. Así es resaltado el valor de la unión familiar y la colaboración entre parientes como condición para el éxito, lo cual es una de las cuestiones del mensaje que el texto se encarga de plantear y valorizar.

3. LOS CAMPOS FIGURATIVOS

Con un criterio simplificador diremos que “figuras” son las cualidades sensibles que un relato asigna a los Sujetos hasta corporeizarlos en personajes concretos, rodeados de un ambiente propicio a su actividad, consecuente con ella. Así S2, por ejemplo, se reviste de las figuras “mujer”, “anciana”, “cocinar”, “platos”, “manjares”, “olla grande”, “degollar”, “sangre”, “carne humana”, etc. Las figuras, pues, dotan de un *espesor semántico* a las secuencias narrativas, dándoles la especificidad de un relato concreto, diferenciado de posibles relatos con una base de igual desarrollo narrativo.

Junto con las figuras, el relato mune a Sujetos y Objetos de sentidos clasificatorios de sus cualidades o acciones, los cuales ya no provienen de la constatación sensible del cosmos, sino de una estimación conceptual, por tanto ideológica, de la realidad. Así, las acciones de Mama Galla reciben la clasificación cultural explícita de “malas obras” y “horrendo crimen”. Sentidos clasemáticos y valores cosmológicos o figuras constituyen, en suma, el componente semántico de los relatos, en el cual subyace el que podemos llamar contenido profundo del texto.

Los dos Sujetos operadores considerados en el punto anterior, S2 y S3, encargados de hacer progresar el relato, no sólo se oponen en figuras y haceres figurativos contrarios (matar/defender, perseguir/huir, etc.), sino en una semantización clasemática (clasificatoria) opuesta, de la que el siguiente cuadro es sólo un esbozo, que no se detiene en el análisis de oposiciones término a término, sino en el juego antitético global (los términos entre barras corresponden a sentidos deducidos, soportados por el contexto y no por un significante concreto; por ende, son en su mayoría de orden clasemático):

<i>Mama Galla</i>	<i>Niños</i>
<p>“engañar”, /antropofagia/, “malas obras”, /homicidio/, /filicidio/, “vieja”, /engaño/, “horrendo crimen”, “degollar”, “beber sangre” /sangre humana/, “destrozar”, /engaño/, /persecución/, /muerte/.</p> <p style="text-align: center;"><i>mal</i> ---- <i>maldad</i></p>	<p>“nietecitos”, /ingenuidad/, /amor filial/, “chiquillos”, “huida”, /sacrificio/, /esfuerzo/, /buenas obras/, “cielo”, /vida/.</p> <p style="text-align: center;"><i>bien</i> ---- <i>bondad</i></p>

“Mama Galla” es, obviamente, un relato que enfrenta el bien y el mal, la bondad y la maldad, personificados en seres cuyas características, explícitas o implícitas, llevan a la aceptación o al rechazo del personaje, al afecto o la aversión por ellos. Esta semantización resulta casi maniquea, pues establece posiciones bipolares sin grados intermediarios, las cuales se extreman mediante el rasgo

del parentesco que liga a todos los personajes. En efecto, la maldad de Mama Galla es mayor-por asesinar a su propia hija y por perseguir con intenciones siniestras a sus nietos (ello se deduce de la intervención en favor de los débiles de un ayudante poderoso como es el Arcángel San Miguel).

Estos seres y sus acciones se ven favorecidos por los medios en que se desempeñan. En principio un ámbito real, apartado, solitario, "las alturas de Canta a Huamantanga", cerca de un río. Luego un ámbito imaginario, mítico, el cielo, al cual se accede milagrosamente por una cadena tendida por el Arcángel San Miguel.

4. EL CONTENIDO PROFUNDO

Se nota como la primera secuencia del relato plantea la negación de la relación familiar madre-hijos. Cuando Mama Galla asesina a su hija lo hace desconociendo el vínculo que las une, negándolo, actuando contra él. Oponiéndose a esa secuencia, y para contra-restar el sentido negativo que se ha instaurado, se constituye la segunda secuencia (o la segunda historia, como también la hemos llamado), en que se afirma y refuerza la relación madre-hijos.

Lo anterior no es la única oposición existente entre la primera y segunda secuencias, pues otros sentidos vienen a polarizarse sobre estos dos momentos narrativos. Ya se vio, por ejemplo, cómo la primera secuencia consistía más bien en la acción del mal, mientras que la segunda correspondía a la del bien. Ello no niega que el mal siga actuando en la segunda secuencia, pero su actuación está destinada al fracaso y a ser avasallada por el bien que triunfa. Desde esta perspectiva, el relato es fácilmente asimilado a la categoría de los relatos universales que enfrentan el Bien y el Mal y que, dado su contenido moral y su carácter aleccionador, hacen triunfar el Bien sobre el Mal.

Con otro criterio, que corresponde más bien a un saber aportado por el análisis, la primera secuencia corresponde a un verosímil práctico; mientras que la segunda, a un verosímil mítico. Entendemos por verosímil el criterio de verdad que plantea el propio relato, y con el cual han de ser consecuentes los hechos que acumula. Es, pues, una noción que interesa a la interioridad textual, o más bien al mundo representado por el texto. Diferenciamos Práctica de Mítica por las categorías opuestas¹²:

<i>Práctica</i>	/	<i>Mítica</i>
realidad física	/	realidad conceptual
percepción	/	imaginación
constatación cosmológica	/	figuración noológica (nocional)
técnica	/	ideología

Práctica y Mítica son, pues, criterios aportados por el analista para diferenciar la calidad de los hechos narrados con vistas a una explicación de su organización semántica.

12. Cf. A. Julien Greimas: *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966, p. 128.

En “Mama Galla”, los hechos de la segunda secuencia, naturales desde la perspectiva impuesta por el relato como criterio de verdad, son insólitos desde una perspectiva humana, imaginarios, imposibles de ocurrir en el mundo físico conocido. No es posible, por ejemplo, que unos restos humanos hablen desde una olla. He ahí, pues, una secuencia mítica, que podría ser adscrita a la ocurrencia milagrosa, dependiente de lo divino.

El esquema que sigue puede dar cuenta con claridad de la estructura semántica que se nos está planteando:

<i>Primera Secuencia</i>	/	<i>Segunda Secuencia</i>
Verosímil práctico	/	Verosímil mítico
Acción del mal	/	Acción del bien
Negación de la relación	/	Afirmación de la relación
Madre-Hijos		Madre-Hijos

Todo lo anterior nos lleva a preguntarnos por qué el problema planteado a nivel práctico es resuelto a nivel mítico; a preguntarnos también cómo el Mal, que opera en el ámbito de la Práctica, viene a ser contra-restado por un Bien originado en el ámbito de la Mítica. Para responder a estas interrogantes, y también para ajustar el uso de una oposición (Verosímil-Práctico/Verosímil Mítico) que debemos a Enrique Ballón¹³ y que creemos de suma utilidad para la descripción de los relatos, proponemos, a la luz de nuestras propias observaciones, considerar que todo Verosímil Mítico es el campo asignado a la divinidad, a lo sobrehumano positivo o negativo, a lo angélico o demoníaco; y que todo Verosímil Práctico es, en cambio, en el campo de actuación humana en términos humanos. Así la distinción entre Práctica y Mítica se ve aumentada, al menos para los efectos de la descripción de relatos, con la categoría de términos opuestos:

ámbito humano	/	ámbito divino
(Práctica)		(Mítica)

La precisión anterior no niega que en un Verosímil Mítico actúe el personaje humano en su naturaleza y posibilidad humanas, pero su actuación está condicionada o sometida a una fuerza sobrenatural, a un designio superior que él no puede invertir ni eludir.

En cuanto a “Mama Galla” se refiere, observamos que el contenido moralizante del relato proviene del Verosímil Mítico, en que se tiene la actuación de un Bien encarnado en lo angélico cristiano, el Arcángel San Miguel, portavoz de una deidad que promete el paraíso celestial para los buenos y justos. Este mensaje está, pues, planteado en el texto como viniendo de la acción divina, tal cual si fuese un mandato de Dios, y por lo tanto una orden inapelable, sostener y afianzar las relaciones familiares madre-hijos y favorecer la unión familiar y la ayuda entre parientes. Sobre este mandamiento, tal como está planteado en el texto, no cabría una acción distinta de los hombres, so pena de merecer un castigo divino, como el que ha sido asignado al personaje Mama Galla.

13. Por ejemplo, en el artículo escrito en colaboración con Hermis Campodónico: “Relato oral y organización superficial (aplicación metodológica)”, en: *Allpanchis*, No. 10, Lima, 1978, pp. 137 a 174.

5. NOTAS SOBRE LA ENUNCIACION

Decíamos al comenzar este análisis que el texto “Mama Galla” puede ser considerado como una de las variantes de “Achikée”. En tanto que tal, actualiza personajes, motivos y funciones pertenecientes al “corpus” genérico de dicho relato, mantenido latente en una vasta región del Perú integrada por la Sierra central y del norte y ciertas zonas de la Selva alta (cabecera y vertientes occidentales del río Marañón). Ha de tenerse en cuenta, sin embargo, que esta actualización no es de orden pasivo, pues como en todo relato oral, en que cada versión es una re-creación de las precedentes, nuestro texto anula, reemplaza y figurativiza de distinta manera determinados momentos de las secuencias narrativas del modelo. Así la vieja que enfrenta a los niños huérfanos aparece en “Mama Galla” con el agregado del vínculo familiar que acrecienta su perversidad. Por otra parte, en “Mama Galla” no figuran los ayudantes animales que esconden a los niños antes de su ascenso al cielo; y la cadena y el pájaro que la corta (para impedir el acceso de la vieja al cielo) constituyen variantes actoriales (figurativas) de la cuerda y del ratón que la roe en “Achikée”. Por lo demás, la secuencia de la huida-persecución de los niños por la vieja malvada, el auxilio que a aquellos les prestan seres y objetos celestiales (San Jerónimo, Dios, la Cruz, etc., según las versiones), su ascenso al cielo y la salvación que ello trae consigo, es la misma en el corpus del “Achikée”. Hemos de agregar, pues, la sierra del departamento de Lima, en la región central del Perú, a la ya amplia zona de influencia de “Achikée”, la cubre principalmente los departamentos de Ancash, Huánuco y Junín, donde han sido recogidas las versiones más conocidas de esta leyenda.

En el campo de la narrativa oral, cada relato (cada versión) es un acto de “apropiación” en dos sentidos. De un lado la versión se apropia, en mayor o menor grado, del medio al cual pertenece el narrador concreto (haciendo figurar en su texto accidentes, fauna, flora y algunos hechos propios del lugar); y, por otro lado, el medio (el pueblo al que pertenece ese narrador) se apropia del relato para hacerlo significar según su particular “visión de la realidad”. Este acto de apropiación, junto a la condición oral del relato, que obliga a recrear cada vez el texto y, por ende, a variarlo también cada vez, al menos en su materia lingüística, constituye razón de fuerza para que toda versión sea “variante” y toda variante extremada, como sería el caso de “Mama Galla”, un nuevo relato.

“Mama Galla” cumple obviamente con la primera de las dos modalidades de apropiación. Incorpora la región (“las alturas del camino de Canta a Huamantanga”), parte de su sistema hidrográfico (el río aludido bien puede ser alguno de los afluentes del Chillón o del Chancay), un elemento típico del menaje de la zona (la olla grande llamada “pampana”) y dos seres de la fauna lugareña (el zorro y el “acallo”).

Con menor obviedad, este texto está condicionado por la actividad económica y los modos de producción de la zona. La provincia de Canta, entre los ríos Chancay y Chillón y desde las alturas de la cordillera de La Viuda, es zona esencialmente agrícola y minera. Puesto que cubre un territorio bastante irregular,

con zonas de rápido ascenso hacia los cuatro o cinco mil metros de altitud, comprende diferentes zonas ecológicas, que obligan al intercambio de productos y, por ende, a continuos desplazamientos de "viajeros" (arrieros). El "camino de Canta a Huamantanga" es uno de los ejes de esta actividad de intercambio entre zonas ecológicas, de ahí que sea razonable que en el relato aparezca el grupo familiar de Mama Galla instalado a la vera del camino, en alguna parte de las "alturas". Por otro lado, antes del proceso de reforma agraria iniciado en la segunda mitad de la década del sesenta, la zona incluía muchas haciendas en las que la actividad ganadera era común, para el aprovechamiento de los pastos naturales que medran entre los cuatro mil metros de altura. Ello explica la aparente contradicción del relato entre "no tenían nada que comer" y "había ido a pastar los ganados". Bien entendido, los ganados son ajenos, no está permitido disponer libremente de ellos; se realiza labor de pastoreo por parte de quienes no tienen a veces qué comer.

No hemos encontrado aún las razones, dentro de las condiciones de producción de "Mama Galla", por las que este relato desplaza la valoración de la relación fraterna de "Achikée" (la hermana carga los restos del hermanito asesinado y huye) hacia la valoración de la relación madre-hijos. Tampoco los motivos por los que otros contenidos que en "Achikée" se ofrecen en un primer nivel de evidencia, como la semantización positiva de las papas y las alturas en que son cultivadas (permiten el paso del hambre a la satisfacción, de la carencia a la abundancia, de la muerte, en suma, a la vida), se encuentren relegados en "Mama Galla", por el privilegio casi excluyente que este texto hace de la relación madre-hijos. Un trabajo de campo paciente y profundo bien podría dar cuenta de estas peculiaridades y de otras que el presente trabajo roza apenas o deja de lado (v. gr.: la incorporación de la doctrina cristiana, el misterio del nombre de la leyenda, etc.)

Por el momento, el análisis del texto nos permite afirmar solamente que "Mama Galla" constituye una lección de conducta familiar y social, una enseñanza de orden ético hecha por un pueblo concreto de los Andes peruanos, Canta, para reforzar los vínculos de familia (madre-hijos) y provocar el horror por lo que atenta contra ellos. De esa manera Mama Galla es un permanente símbolo del castigo divino, pues durará tanto como duren los "acacillos", pájaros que, según como se concibe la realidad natural en la zona de Canta, tienen el poder de perforar las piedras con su pico (y Mama Galla es una piedra en medio de una laguna, sometida por ello al peligro de ser horadada), facultad que al acacillo del relato le permitió cortar la cadena por la que el Mal pretendió arribar al lugar de los buenos.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos