



Una aproximación a la cosmovisión andina en «Oshta y el duende», de Carlota Carvallo de Núñez

An approach to the Andean cosmovisión in «Oshta y el duende», by Carlota Carvallo de Núñez

Emma Aguilar-Ponce^{1*} 

¹ Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú.

* Autor de correspondencia: emma.aguilar@usil.pe

* <https://orcid.org/000-0003-2364-0695>

Recibido: 28/03/2022; Aceptado: 15/06/2022; Publicado: 30/06/2022

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la cosmovisión andina (pachasofía), en el cuento «Oshta y el duende», de Carlota Carvallo de Núñez. El análisis se concentra en la estructura tripartita del mundo andino concebido en *hanan pacha* (mundo de arriba), *kay pacha* (mundo de aquí) y *uku pacha* (mundo de abajo). Con respecto al *hanan pacha*, se analiza los fenómenos atmosféricos. Asimismo, en relación con el *kay pacha*, se desarrolla la interrelación del hombre y la naturaleza, además la actitud del niño Oshta y su madre Silveria. Por último, el análisis del *uku pacha* se concentra en el personaje mítico del duende (muqui). Finalmente, se afirma que en el cuento la estructura tripartita de la cosmovisión andina expone ciertas características desde la perspectiva occidental. En este contexto, personajes como el zorro y el puma a través de sus conductas bribonas transgreden la percepción divina en dicha concepción; así como la actitud de la madre al dejar al niño cuidando las ovejas, al ser una labor encomendada al ámbito femenino. Este trabajo se desarrolla apelando principalmente a las reflexiones de Josef Estermann, J.J.M.M. Van Kessel, Carmen Salazar Soler, Francisco Izquierdo Ríos, David Hefflin, entre otros.

Palabras clave: cosmovisión andina, pachasofía, animales míticos, duende, muqui.

Abstract

The aim of this paper is to analyze the Andean cosmovision (pachasofia) in the story «Oshta y el duende», by Carlota Carvallo de Núñez. The analysis focuses on the tripartite structure of the Andean world conceived in *hanan pacha* (world above), *kay pacha* (world here) and *uku pacha* (world below). With respect to *hanan pacha*, atmospheric phenomena are analysed, while, in relation to *kay pacha*, the relationship between human and nature is developed, as well as the attitude of the child Oshta with his mother Silveria. Likewise, the analysis of the *uku pacha* concentrates on the mythical character of the goblin (muqui). Finally, it is affirmed that in the story, the tripartite structure of the Andean cosmovision exposes certain characteristics of the western

Forma de citar el artículo: Aguilar, E. (2022). Una aproximación a la cosmovisión andina en «Oshta y el duende», de Carlota Carvallo de Núñez. *Tierra Nuestra*, 16(1), 49 - 59. <https://doi.org/10.21704/rtn.v16i1.1898>.

DOI: <https://doi.org/10.21704/rtn.v16i1.1898>

© El autor. Este artículo es publicado por la revista *Tierra Nuestra* del Departamento Académico de Ciencias Humanas de la Facultad de Economía y Planificación, Universidad Nacional Agraria La Molina. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) que permite Compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato), Adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material) para cualquier propósito, incluso comercialmente.

perspective. In this context, characters such as the fox and the puma show, through their mischievous behaviour, the transgression of the divine perception in this conception; as well as the attitude of the mother when she leaves the child to take care of the sheep, this work being entrusted to the feminine sphere. This work is developed appealing mainly to the reflections of Josef Estermann, J.J.M.M. Van Kessel, Carmen Salazar Soler, Francisco Izquierdo Ríos, David Heflin, among others.

Keywords: Andean cosmovision, pachasofía, mythical animals, duende, muqui.

1. Introducción

«Oshta y el duende»¹ es catalogado como un clásico de la literatura infantil peruana, según los especialistas y críticos de literatura tales como Francisco Izquierdo Ríos, David Heflin, entre otros. Sobre el origen de su autora, Carlota Carvallo, se conoce lo siguiente:

[Fue] la mayor de tres hermanas [y] nació en Lima el 26 de junio de 1909. Sus padres fueron Armando Carvallo Arguelles, peruano de ascendencia portuguesa, y Eugenia Wallstein Muller, de nacionalidad húngara. A temprana edad, Carlota se trasladó con sus padres a Huacho, un pequeño pueblo de la costa situado a dos horas en automóvil al noroeste de Lima (Heflin, 1991, p. 2).

A partir de estos datos biográficos es posible rastrear el interés de Carvallo con respecto a temas y escenarios que recrean la compleja realidad peruana. Por otro lado, cabe destacar que la autora vivió durante su infancia y adolescencia en la provincia de Huacho. Al respecto, Heflin (1991) anotó:

En Huacho, Carvallo obtuvo su vasto conocimiento de las fuentes indígenas por medio de las narraciones orales de los indios de la región. Estuardo Núñez Hague [espos] nos revela que una de las fuentes valiosas del folklore para ella estaba en el hogar: «Entre las empleadas del hogar, tuvo buenas informantes de leyendas y apólogos indígenas del Perú» (carta). (p. 4)

Por otra parte, es importante destacar que realizó estudios de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde su profesor fue el amauta José Sabogal, impulsor del indigenismo en la plástica peruana. La generación de Carvallo fue influenciada por las preocupaciones de los «indigenistas» y motivada hacia una literatura de raíces «populares y nacionales» (Tamayo Vargas, citado en Heflin, 1991). Llegados aquí, se puede deducir que el ambiente rural y la influencia del movimiento indigenista (años 20 del siglo pasado) fueron los que marcaron, en Carvallo,

la perspectiva y el interés por recrear la realidad de la costa, sierra y selva peruana en su producción cuentística. Por su parte, Izquierdo Ríos (1969), con respecto a la diversidad cultural del territorio peruano, aseveró lo que sigue:

Su prodigiosa naturaleza, con tres regiones distintas -tres mundos diferentísimos: Costa, Sierra y Selva-, ofrece paisajes, flora, fauna, riqueza mineral, accidentes geográficos, a cual más variado y abundante. Sorprendentes manifestaciones telúricas que superan a toda fantasía.

[...]

Entre las naciones del orbe, el Perú es una de las que poseen el más cuantioso acervo tradicional. (p.20)

En «Oshta y el duende», Carvallo recrea la cosmovisión andina desde una perspectiva amplia, debido a la asimilación de la tradición oral de los pueblos indígenas y de la cultura de occidente (grecorromana). Al respecto Estuardo Núñez precisó lo siguiente:

Antes de la adolescencia había agotado el conocimiento de Andersen, Grimm, Schmidt, Verne, etc. También la mitología griega. Conocía idiomas extranjeros: inglés, alemán, algo de francés. Le encantaba la mitología y leyendas orientales. Al mismo tiempo fue gran lectora de literatura moderna y contemporánea. Su cultura era muy vasta, a pesar de haber sido prácticamente una autodidacta, pues no terminó estudios de secundaria, por la circunstancia de vivir en la provincia. (citado por Heflin, 1991, p. X; carta del 30 de septiembre de 1984)

A continuación, analizamos el cuento desde la cosmovisión andina. Para ello, recurrimos a los aportes teóricos de Josef Esterman, J.J.M.M. Van Kessel, David Heflin, Carmen Salazar Soler, entre otros.

2. Cosmovisión andina o pachasofía

El argumento del cuento «Oshta y el duende» se desarrolla en torno a un niño pastor, cuyo nombre es Oshta (hipocorístico de Eustaquio, según Heflin). En una oportunidad, Silveria, la madre, le encarga que cuide a sus ovejas y le advierte que se cuide de la

¹ Con respecto a la fecha del cuento en cuestión, apelamos a la información obtenida de la tesis de David Heflin. Este investigador indicó lo siguiente: «Es una nueva versión del cuento más popular de Carvallo, aunque no apareció en un libro suyo hasta 1976. En 1955 la versión escenificada de este cuento, titulado “El valiente Oshta”, ganó el Primer Premio de Teatro Escolar, concedido por el Ministerio de Educación pública» (p.181).

astucia del zorro, del puma y del duende («muqui» en quechua). Después de protestar, Oshta acepta el pedido de su madre. Al quedarse solo, aparece el zorro y trata de engañarlo con el fin de comerse a alguna de sus ovejas; sin embargo, el niño demuestra ser más astuto que él. Más adelante, entra en escena el puma, quien también es burlado por Oshta.

Luego, el niño se encuentra con el duende, quien le pide jugar con él. Oshta accede a su propuesta, pero no se da cuenta de que juegan durante 58 años y medio. Al final, Oshta logra zafarse del duende y consigue regresar a su hogar. El pastorcito encuentra a su madre, Silveria, convertida en una anciana, a quien no reconoce; sin embargo, la madre identifica a su hijo. Luego de reconocerla y pedirle perdón, Oshta le pregunta por qué lo ha esperado tanto; la madre le responde: «- ¡Para eso soy tu madre, Oshta hijo mío!» (Carvalho 2014, p. 28).

A nuestro juicio, en este fragmento, se percibe de forma indirecta la cosmovisión andina o de la pachasofía, o filosofía de pacha en términos de Josef Estermann. De acuerdo con lo planteado por este filósofo y teólogo: «Pacha es la base común de los distintos estratos de la realidad, que para el runa [hombre] son básicamente tres: Hanan pacha, kay pacha y uray (o ukhu) pacha» (1998, p.145). No se trata de mundos distintos; por el contrario, son espacios de una misma realidad (pacha) interrelacionada. Por otra parte, la palabra «pacha» puede traducirse según la racionalidad andina con las siguientes acepciones que implican el sentido de la relacionalidad: tiempo, espacio, orden y estratificación (Estermann, 1998, p.145). Esto implica concebir el cosmos interrelacionado. Debido a ello, Estermann (1998) sostuvo que la cosmovisión es:

la presentación simbólica del cosmos interrelacionado (pacha) mediante distintos ejes cardinales; no se trata de una 'visión en sentido occidental de *theoreia* o *visio*. Por esto prefiero la expresión *pachasofía*, para no someterse al criterio occidental de que solo se trate de "cosmovisión", pero de ninguna manera de "filosofía". Igualmente podríamos calificar gran parte de la metafísica occidental como 'cosmovisión', o tal vez mejor 'ontovisión'. La pachasofía es 'filosofía de pacha': Reflexión integral de la relacionalidad cósmica, como manifestación de la experiencia colectiva andina de la 'realidad'. (p.146)

Siguiendo a Estermann (1998), desde la perspectiva de la relacionalidad andina, la *chakana* (puente cósmico) es «el "punto de transición" entre arriba/abajo y derecha/izquierda; es prácticamente el símbolo andino de la relacionalidad del todo» (p.155). A partir de esta delimitación relacional se deriva la estructura tripartita: hanan pacha, kay pacha y uku pacha. En la Figura 1, se observa la idea de relacionalidad.

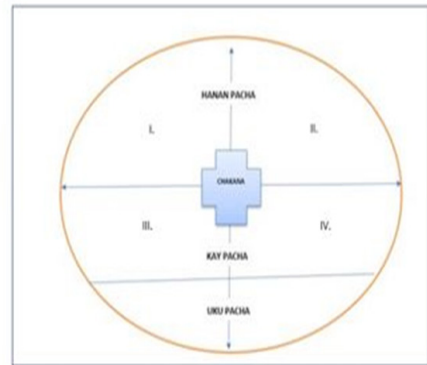


Figura 1

Estructura de la Pacha, desde la perspectiva andina

En este esquema, seguimos la idea planteada por Estermann referente a la tripartición y la complementariedad. Desde este punto de vista:

La *chakana* (puente cósmico) es el punto de transición entre los cuatro cuadrantes (I., II., III. y IV.), pero además el elemento de conexión (relacionalidad) entre los principios de correspondencia (vertical) y complementariedad (horizontal). Los cuadrantes I. y II. representan el estrato superior de *hanan pacha*, y los cuadrantes III. y IV. la región del *Kay pacha*. (1998, p. 156)

Sin embargo, el *kay pacha* es el espacio de la vida en oposición al *ukray* o *ukhu pacha* (región de abajo o de adentro) como lugar de los muertos, anotó Estermann (1998, p.159). Por este motivo, trazamos una línea debajo del *kay pacha*, puesto que el *uku pacha* representa el subsuelo de este. En efecto, la vida y la muerte son complementarias en el hombre, debido a que la segunda es inherente a la primera.

A lo largo del cuento, encontramos referencias del cielo, las nubes blancas, la tempestad, el trueno. De acuerdo con lo sostenido por Estermann (1998), estos fenómenos naturales corresponden al *hanan pacha*. La presencia de Oshta y su madre Silveria; las montañas, los animales tales como el zorro, el puma, las ovejas, el cernícalo; y el escenario donde se desarrolla la historia corresponden al *kay pacha*. Por último, se considera la referencia al duende, espíritu que habita en el mundo subterráneo, es decir, en el *ukhu pacha*.

Siguiendo la investigación de Estermann (1998), los tres espacios mencionados no corresponden «a "mundos" o "estratos" totalmente distintos, sino [que se trata] de aspectos o "espacios" de una misma realidad (pacha) interrelacionada» (p.145). Esto significa que, desde la cosmovisión andina, el *hanan*

pacha, el kay pacha y el uku pacha conforman una unidad: la pacha, la tierra. En esta concepción, el cielo, la tierra propiamente dicha y el subsuelo o el mundo infrahumano conforman una unidad cósmica llamada pacha.

En «Oshta y el duende», se observa dicha relacionalidad. No obstante, se percibe la transgresión de la concepción divina de los animales tales como el zorro y el puma, considerados sagrados desde la cosmovisión andina. Desde nuestra perspectiva, Carvallo apela a dicha transgresión con la finalidad de dar a conocer, expandir en occidente, la cultura andina. En este sentido, la escritora emplea la figura del puma y el zorro desde perspectiva de la tradición oral occidental en la que el zorro y el gato son proyectados como seres astutos y bribones. Recurrimos a la asociación paralela entre el gato y el puma, debido a que, en la tradición occidental, el gato es mucho más mencionado que un lince o una pantera.

3. Racionalidad andina: relacionalidad pachasófica

En este cuento, la vida de los pastores se desarrolla en el kay pacha, es decir, «el espacio de la vida». Cuando Oshta le comunica a su madre, Silveria, acerca de su temor de quedarse solo pastando a las ovejas, escuchando al viento, mirando las elevadas montañas a su alrededor, y de la posibilidad de aburrirse, la madre le responde: «— Mira el cielo y piensa que es un gran camino azul. Sobre él las nubes blancas te parecerán carneritos que se han perdido a los pastores. Búscalos con paciencia. Así irás descubriendo la barriguita de uno, la colita de otro» (Carvallo 2014, p. 4). Desde su ubicación en el kay pacha, Silveria se refiere indirectamente al hanan pacha, “el orden cósmico superior”.

De este modo, se aprecia que las nubes blancas ubicadas en el espacio cielo (hanan pacha) y Oshta, el niño ubicado en el kay pacha, guardan una posible interrelación afectiva en el caso de que se sienta solo, ya que el niño podría recurrir a su imaginación para construir figuras de «carneritos» al ver a las nubes y, de este modo, tendría el tiempo ocupado en una actividad lúdica-afectiva que a su vez implicaría el entrenamiento en la concentración, la percepción de imágenes y el reconocimiento de los fenómenos atmosféricos propios del cielo tales como la lluvia, los rayos, el arcoíris y las estrellas, entre ellas el sol. Asimismo, esta actividad de observar el cielo (hanan pacha) implica aprender a interpretar el lenguaje cósmico. Al respecto, Hugo Centeno Brun (2009) afirmó:

El universo permanentemente emite señales y signos a los habitantes andinos, quienes para entender a cabalidad estos mensajes deben, con

frecuencia, recurrir a los amautas y abuelos. Un mensaje cotidiano que tiene la naturaleza para comunicarse con los habitantes de una determinada región es el lenguaje cósmico para determinar el ciclo agrícola, pues a través de él, claramente se indica las fechas más adecuadas para roturar la tierra, prepararla, proceder con la siembra, acompañar a su desarrollo y crecimiento, para finalmente efectuar la cosecha, que determinará la situación económica de la comunidad mediante la abundancia o escasez de los productos agrícolas cosechados. (p. 88)

Por consiguiente, la observación del cielo (hanan pacha) asociado a la imaginación del niño corresponde a un ejercicio mental que prepara a Oshta para entender y comprender el contexto andino y la función que él cumple en la comunidad (kay pacha).

4. La desacralización del zorro

Por otra parte, en la cosmovisión andina, por su cercanía con los apus (montañas), el zorro (atoq) cumple una función sagrada: la de chacana, es decir, de ser el puente entre el kay pacha y el hanan pacha (Estermann, 1998). Esta sacralidad se debe a que: «el hombre encuentra en ellos [animales-zorro] los reflejos de la divinidad que él también posee o, por lo menos, cree poseer» (Millones y Mayer, 2012, párr. 4).

En este cuento, el zorro pierde el sentido sacro, pues se trata de un antagonista que a través de su astucia pretende embaucar a Oshta para, de esta manera, robarle algunas de sus ovejas; no obstante, Oshta demuestra ser más astuto que el zorro, ya que recordó la advertencia de su madre:

- ¿Qué hago si viene el zorro? —preguntó.
- *Del zorro teme los embustes —le aconsejó su madre—. Al zorro debes engañarlo antes de que te engañe a ti.* (Carvallo, 2014, p. 5; la cursiva es nuestra)

A nuestro juicio, desde la percepción de los pastores, el zorro es un animal de quien hay que cuidarse. Por otro lado, este cumple la función de ser el guardián de los apus. Así también, en la tradición oral andina, se conocen muchos cuentos en los que se equipara al zorro andino con el zorro de la tradición oral europea. Tal es el caso del zorro Reynaldo:

En la literatura europea medieval, las leyendas del zorro Reynaldo [sic] son muy populares. En la enseñanza media todo estudiante los ha de leer, pero muy pocos de ellos saben que en los Andes el bribón Reynaldo [sic] tiene su sobrino, Antonio, tan tramposo como su tío, que se mete en todo donde no debe. Sus pertrechos son los mismos la diferencia es que la viveza de Antonio suele

ser superada por los otros animales, de modo que generalmente termina pagando por sus pecados y torpezas. (Van Kessel, 1994, p. 233)

Consideramos que la presencia del zorro bribón en la tradición oral andina se representa en la figura del zorro Antonio², sobrino de Reynaldo, el cual es el resultado del encuentro, la fusión entre la cultura andina y la occidental. En consecuencia, el zorro en la tradición oral andina presenta también una actitud ambivalente: por un lado, cumple una función sacra; y, por el otro, una actitud bribona. Ahora bien, en «Oshta y el duende», Carvallo recurre al tipo de zorro bribón y torpe, pues el protagonista Oshta resulta más astuto que dicho animal.

En efecto, el cuento de Carvallo (1994) cumple con la función moralizadora: «Igual que en las fábulas de Esopo, el zorro andino aparece también como ejemplo, para avisarnos a ser prudentes. Sus fechorías nos sirven de buen consejo frente al mal comportamiento de los humanos y también para enseñarnos un buen comportamiento» (p. 236). Por ello, es muy recurrente este tipo de personaje que se enfrenta al humano. Esta enemistad entre el zorro y el hombre se puede rastrear en el Manuscrito de Huarochirí (1607):

En el texto se registran datos del Perú antiguo y se describe la participación del zorro en la conformación del universo andino. Cuniraya Viracocha buscaba a Cavillaca, se encuentra con el animal y le pregunta por su amada: «El zorro le dijo que ella ya iba lejos y que no iba a alcanzarla. Entonces le dijo Cuniraya: “Aunque andes a distancia, los hombres llenos de odio, te tratarán de zorro malvado y desgraciado; [...]”. (Taylor, 1987, citado por Luque y Pérez, 2013, p. 81).

En este fragmento, se aprecia la maldición hacia el zorro. Esto permite a Carvallo la recreación de este personaje maldecido. Tal maldición representa la influencia de la cultura occidental en la cosmovisión andina. Por consiguiente, la ambivalencia del personaje zorro convive en la tradición oral andina. Debido a ello, la gente de los Andes no se indigna ni le arrebató al zorro las presas que come del ganado de la comunidad, pues pervive en ellos el sentido sacro del zorro. Al respecto, Van Kessel (1994) anotó el siguiente consejo de Pablo Choque:

No hay que odiar al zorro. Cuando se le sorprende

² Miria Luque Arias (2013), con respecto a los nombres del zorro andino, aseveró lo siguiente: «[...] posee varios nombres Atuku, Pascual, Martín, Antonio, Lari y otros» (p. 81). Por otro lado, Van Kessel (1994) anotó los siguientes: «Antonio, llamado también Tivula, Atoq, Camaque, Lari (música), Larita (tío o cuñado por parte de la mujer), Chumpiponcho (con poncho rojo), Suwa (ladrón) o tío, tiene un carácter maligno, vengativo y peligroso» (p. 234). En el cuento analizado, Carvallo simplemente utiliza el genérico zorro.

devorando una alpaquita hay que dejar no más que se la coma, porque sabe pedir a Dios para que incremente su rebaño. Cuando se la quita sabe vengarse. También hace invocaciones, pero para que se termine el rebaño. Por eso cuando por un descuido hemos dejado un animalito en el campo no nos enojamos con el zorro y dejamos no más que se lo devore y no se lo quitamos. Cuando está caminando por el campo no hay que molestarle, ni reprenderle, porque el animal es del achachilla [Espíritu guardián de las montañas]. (p. 235)

Este consejo refleja la sacralidad del zorro en el mundo andino. Asimismo, Van Kessel (1994) dio cuenta de antiguas costumbres en la comunidad aymara Ajani (Puno, Perú) a través del testimonio de la pastora Valentina Choque Cáceres:

En la killpa (la marcación del ganado), para el zorro hay que marcarle su ganadito, el regalito de un animalito. Dicen que este ganado sabe reproducirse bastante. Entonces el zorro ya no sabe molestar al rebaño, mas al contrario sabe proteger, defender, porque sabe que en el rebaño está su ganado conseguido. (p. 235)

En «Oshta y el duende», Carvallo a todas luces recurre a la imagen del zorro «astuto», bribón, que quiere arrebatar sus ovejas a Oshta a través del engaño. Este tipo de zorro presenta dicho comportamiento debido a la maldición, tal como se indica en la tradición registrada en el Manuscrito de Huarochirí: «El zorro es porfiado, ingenuo, estúpido, voraz, intruso. Por eso, su destino, es el castigo a que fue condenado desde los tiempos originarios, según el mito de Huarochirí. Sus robos y sus romances siempre en casa ajena suelen terminar mal» (Van Kessel, 1994, p. 237). De este modo, en la representación del cuento de Carvallo, el zorro ha perdido la sacralidad, pues presenta características tales como la picardía, el embuste y la bribonería del emblemático zorro — medieval europeo— Reynaldo.

5. La desacralización del puma

Otro antagonista del cuento es el puma, animal considerado también sagrado en la cosmovisión andina. Estermann (1998) con respecto a este animal indicó: «El jaguar o puma («sintiru» o puma) finalmente es el animal que «protege» el paso del kay pacha, en el sentido de “sierra”, a uray pacha, en el sentido de selva. Por su fuerza y velocidad, los Incas lo veneraron como sagrado» (1998, p. 171). Millones y Mayer (2012), al referirse al Manuscrito de Huarochirí, aseveraron lo siguiente:

La intervención del *felis concolor* [puma] en la historia sagrada de Huarochirí sigue siendo importante. Cuando ocurrió una de aquellas destrucciones periódicas de la humanidad

prehispánica, que contiene el relato, el anónimo escritor del manuscrito se apresuró a decir que, en este caso, se salvaron los animales, y el primero en ser nombrado es el puma». (párr. 3)

Sin embargo, en el cuento de Carvallo, el puma cumple la función de un vulgar depredador. Es representado como un sinvergüenza y prepotente:

- ¡Buenos días, Oshta!
- ¿Quién me habla?
- Yo, ¡el puma! –Contestó la voz.
- ¿Qué se te ofrece?
- Tengo hambre y voy a comerme una de tus ovejas. (Carvallo 2014: 14)

La prepotencia del puma es disuadida tras una estrategia muy astuta del niño pastor:

Oshta le respondió que no lo tomaba por sorpresa, pues estaba advertido de su llegada.

- ¿Cómo lo sabías?
- Me lo avisó el cernícalo y, como tú mereces tantas consideraciones, te adelanté el trabajo. Mira, maté la mejor de mis ovejas y la desollé para ti. (Carvallo, 2014, p. 14)

Una vez más, Oshta demuestra su astucia ante el puma para defender a sus ovejas. Consigue engañarlo entregándole carne de zorro:

El puma no sabía cómo agradecer tanta amabilidad. En realidad, lo que ofrecía Oshta era el cuerpo del zorro al que había quitado la piel y la cabeza. (Carvallo, 2014, p. 16)

Aquí se manifiesta —en la tradición oral andina— la maldición hacia el zorro que el Manuscrito de Huarochirí registra: «[...] cuando te maten, te botarán a ti y a tu piel como algo sin valor» (Taylor, 1987, citado por Luque y Pérez, 2013, p. 81). El zorro y el puma son animales sagrados en la cosmovisión andina; no obstante, en el cuento analizado, no cumplen dicha función. Representan a los bribones listos y espabilados que intentan apartar a Oshta de la tarea asignada por su madre: cuidar a las ovejas.

La presencia de estos animales en el cuento de Carvallo se aproxima a la función que cumplen el zorro y el felino en algunos cuentos de origen europeo: ser los auténticos bellacos. Por ejemplo, en *Pinocho*, de Carlo Collodi, el zorro y el gato son personajes astutos que logran robar el dinero a Pinocho sin que este se dé cuenta; por otra parte, son una mala influencia para el muñeco que habla, pues lo inquietan para que no asista al colegio. Con respecto al puma, este animal es propiamente andino; en los cuentos europeos, generalmente se recurre a los leones, las panteras o los gatos connotándolos

con la astucia y agilidad. Así, en el cuento recopilado por Charles Perrault, «El gato con botas» (1695), un felino sumamente astuto logra mejorar la situación económica de su dueño.

Ambos personajes, zorro y puma, aparecen en muchos relatos de la tradición oral andina como socios. Van Kessel (1994) acotó:

El zorro como socio del puma. Una vez cuando el puma estaba en guerra con los grillos, el zorro se le ofreció como socio y chasqui. Pero en su misión el pueblo de los insectos los atacó y lo expulsó del bosque. Para vengarse del puma, Antonio [zorro] después lo traicionó: volvió al socio para entregarlo con mentiras y astucia a los insectos del bosque. (p. 235)

En «Oshta y el duende», Carvallo rescata la presencia del zorro y el puma no como socios, pero indirectamente existe una «asociación» referente a sus actitudes negativas, de las cuales hay que cuidarse. La presencia de estos animales en el cuento enfatiza la perspectiva didáctica: «Las leyendas andinas del zorro, y de otros animales, suelen cumplir con tres objetivos: entretener, moralizar y explicar. Antes que todo son chistosas, entretenidas, chispeantes, fascinantes, gracias a una rica tradición en el arte narrativo» (Van Kessel, 1994, p. 235). Carvallo, en este aspecto, consigue que el cuento en cuestión sea aleccionador.

6. El duende

El uray o uku pacha es considerado por Estermann (1998) como: «el lugar pachasófico de los muertos, pero también de las fuentes y del origen. [...] Por eso, Ukhu pacha es a la vez el topo de la muerte y de la vida, respectivamente de su complementaria básica» (p. 171). En el cuento de Carvallo, el duende pertenece al ukhu pacha. No obstante, la autora emplea el término europeo duende, en lugar de “muqui”, el duende de las minas del ande peruano.

Si bien es cierto, el objetivo de Carvallo fue presentar un cuento con motivos andinos, en el que se proyectan ciertas características de la cosmovisión andina; por otra parte, buscaba promover la cultura peruana a través de su producción cuentística. Heflin sostuvo que, en el caso peruano, el folklore precolombino sobrevivió durante el proceso de conquista y colonización española, y que se enriqueció con la influencia de la cultura invasora. Por ello, cuestionó: ¿por qué consideraba Carvallo que el folklore nativo era la mejor base para establecer una literatura infantil? La respuesta que brindó fue la siguiente:

Aunque con el transcurrir del tiempo el origen remoto de las tradiciones populares se olvida, todos sienten que esa tradición les pertenece, que forma parte de su historia. Por eso todos los

pueblos aman y conservan su folklore, ya que armoniza el presente con el pasado, preservando los valores tradicionales y, junto con ellos, los rasgos peculiares de la propia nacionalidad (Hefflin, 1991, p. 138)

En este sentido, a partir de los datos biográficos anotados en la introducción, Carvallo asimiló las fuentes de la tradición oral europea y andina. Debido a su ascendencia europea y a la influencia del movimiento indigenista a través de la pintura, logró una interesante propuesta en la cuentística infantil peruana³: desarrollar temas del ámbito andino, como es el caso de «Oshta y el duende» y de ese modo promover el conocimiento y la empatía con los pueblos originarios, como es el caso de la cultura andina. Sin embargo, Carvallo proyecta el cuento desde una perspectiva global; se adelanta a su tiempo. Por esta razón, el título es «Oshta y el duende» y no: «Oshta y el muqui». Debido a que la palabra duende tiene mayor alcance en la tradición de relatos correspondientes a Hispanoamérica.

Por otro lado, según Anel Hernández Sotelo (2012), el padre capuchino Antonio de Fuentelapeña publicó en el siglo XVII la obra *El ente dilucidado*, cuyo objetivo de carácter filosófico pretende argumentar la naturaleza de los entes metafísicos, tales como los duendes. En este tratado De Fuentelapeña afirmó con respecto a estos seres:

No son ángeles buenos porque estos solo se ocupan de servir a los hombres en cosas de importancia, y los duendes, generalmente, se ocupan de «cosas inútiles, bobas y ridículas [y en] entretenimientos más que pueriles». Los duendes, nos dice, se perciben en las casas por medio del ruido que hacen, mueven platos y otros enseres, «juegan a los bolos, tiran chinitas» son aficionados a los niños «más que a los grandes, y especialmente se hallan duendes, que se aficionan a los caballos». Así pues, el capuchino consideró que estas actividades no eran propias de ángeles (Fuentelapeña, citado por Hernández Sotelo, 2012, p.60)

Otro término que se emplea en los relatos referidos a dichos seres es el de «gnomo». Jorge Luis Borges y Margarita Guerra en *El libro de los seres imaginarios* (1967) dieron cuenta de este:

Son más antiguos que su nombre, que es griego, pero que los clásicos ignoraron, porque data del siglo XVI. Los etimólogos lo atribuyeron al alquimista suizo Paracelso, en cuyos libros

aparece por vez primera.

Son duende de la tierra y de las montañas. La imaginación popular los ve como enanos y barbudos de rasgos toscos y grotescos; usan ropa ajustada de color pardo y capuchas monásticas. A semejanza de los grifos de la superstición helénica y oriental y de los dragones germánicos tienen la misión de custodiar tesoros ocultos.

Gnosis, en griego, es conocimiento; se ha conjeturado que Paracelso inventó la palabra gnomon, porque estos conocían, y podían revelar a los hombres el preciso lugar en los metales estaban escondidos. (p.37)

Al comparar la percepción de Fuentelapeña y Borges con respecto al duende respectivamente, podemos delimitar las siguientes coincidencias con el muqui, duende andino: se presenta a los niños, le gusta jugar, es un espíritu de tierra y conoce dónde se encuentran los metales preciosos.

El muqui, duende andino, es una divinidad que se caracteriza por su actitud ambigua hacia los hombres. Carmen Salazar Soler (1997), en *La divinidad de las tinieblas*, afirmó lo siguiente:

Según los mineros de Huancavelica, el Muqui es un personaje ambiguo. Es a la vez un ser generoso que muestra los tesoros y revela las buenas vetas a los hombres de «buen corazón» y el espíritu maligno que arroja a los trabajadores fuera de la mina, que causa accidentes y los mata cuando está «hambriento». (p. 6)

En precisión, Carvallo (2014) empleó en el cuento la imagen del duende burlón o muqui burlón:

- ¡Ji ji ji! ¡Qué bien has aprendido la lección, Oshta! ¡Tú, el miedoso, el pequeño, has vencido al zorro y al puma!
- ¿Quién eres? – preguntó Oshta.
- No me extraña que no me conozcas. Eres un simple mortal– dijo la misma voz.
- ¿Y tú, no?
- Yo soy un espíritu de la tierra. (p. 18)

Con respecto al muqui burlón, Salazar (1997) acotó: «[...] En otras ocasiones [el muqui] es identificado como un ser juguetero y bromista, que juega con los hijos de los trabajadores sin hacerles daño, aunque esta característica aparece muy raras veces en los testimonios de los mineros» (p. 6; la cursiva es nuestra).

El duende, el muqui, por otra parte, se identifica como un espíritu de la tierra. Esto hace alusión a la concepción pachasófica, es decir, a la interrelación cósmica que existe entre el hanan, el kay y el uku pacha como una unidad. Además, en este cuento, el

³ Carvallo escribió la novela *Rutsí, el pequeño alucinado* (1947), que es considerada una obra fundadora de la literatura infantil peruana. En esta, se aprecia las costumbres de las tres regiones del Perú (Hefflin, 1991). En este sentido, la producción cuentística de Carvallo estuvo orientada a fomentar la identidad nacional en los niños a partir de los mitos, leyendas y costumbres de todas las regiones del Perú.

tiempo se interrelaciona con la tierra. Advertimos esta característica cuando Oshta cuestiona al duende con respecto a su vida asociada al tiempo:

- ¿Vives siempre?
- Duraré todo el tiempo que dure la tierra y soy tan viejo como ella. ¡En cambio, tú eres tan insignificante a mi lado! ¿Qué son tus días junto a los míos? (Carvallo, 2014, p. 18)

Con respecto a la concepción del tiempo en la cosmovisión andina, Estermann (1998) sostuvo lo siguiente:

[No] existe un vocablo exclusivo para el «tiempo» (hoy día se usa la palabra española «timpu»). Esto nos da un dato acerca de la experiencia andina de la temporalidad. El cosmos (*pacha*) es tetradimensional, una red interconectada de relaciones espacio-temporales. Por eso el tiempo andino está estrechamente ligado a los fenómenos pachasóficos de tipo astronómico y ecosófico.

[...] El 'tiempo' es relacionalidad cósmica, co-presente con el 'espacio', o simplemente otra manifestación de *pacha*. Las categorías temporales más importantes no son 'avanzado' o 'atrasado', ni 'pasado' y 'futuro', sino "antes" (*ñawpaq*) y "después" (*qhepa*). El tiempo tiene un orden cualitativo, según la densidad, el peso y la importancia del acontecimiento. Por eso, existen 'tiempos densos' y 'tiempos flacos'; en algo la temporalidad andina refleja la concepción griega del *Kairos*. El tiempo no es cuantitativo, sino cualitativo; cada 'tiempo' (época, momento lapso) tiene su propósito específico (comparable con lo que dice *Cohélet en Ecl. 3,1-8*). Existe un tiempo para la siembra, otro para el aporque, otro para la cosecha; hay tiempos rituales para hacer los *despachos* y *pagos* a la Pachamama. (pp.180-181)

Por lo tanto, podemos situar al tiempo, en este cuento, a partir del encuentro de Oshta con el duende en tres posiciones: (a) antes del encuentro, (b) durante el encuentro y (c) después del encuentro.

Antes del encuentro con el duende o muqui, Oshta había enfrentado, con su astucia, al zorro y al puma; en este sentido, Oshta comprendió y entendió que tenía que asumir con responsabilidad e inteligencia el cuidado de las ovejas a partir de la tarea asignada por su madre, Silveria.

Durante el encuentro, en un primer momento, Oshta dialoga con el duende, pero solo escucha la voz de este, quien se interrelaciona con los fenómenos naturales correspondientes al hanan pacha y al kay pacha, tales como el viento y los huaicos:

- ¿Y en qué te entretienes? –le preguntó Oshta con curiosidad.

- Vago de aquí para allá. Cuando sopla el viento sobre las montañas, yo silbo con él y nadie me siente. Cuando caen los huaicos, yo cabalgo sobre los peñascos y aplasto con ellos caminos y sementeras– repuso la voz (Carvallo, 2014, p. 19).

En un segundo momento, ante el pedido de Oshta, el duende, el muqui, se deja ver:

- ¿Dónde estás? ¿Por qué no me permites verte? -exclamó Oshta.

Y el duende le respondió que iba a complacerle, para lo cual bebería del agua de su cantimplora y así tendría apariencia humana. Entonces, podrían ser amigos. Se oyó cómo bebía:

- Gluc, gluc, gluc...

Y apareció un enanito feo. Tenía grandes orejas, nariz encorvada y ojos oblicuos. Su color era como el de la tierra.

Oshta se frotó los ojos y dijo:

- ¡Pero qué feo eres, duende! (Carvallo 2014, p. 20)

Diversos estudios acerca de las tradiciones orales andinas indican que el muqui es un duende de las minas con características físicas muy particulares. Salazar Soler (1997) afirmó lo siguiente:

Según los testimonios que recogimos [en Huancavelica], el Muqui es un ser de forma humana, del tamaño de un niño de diez años siempre vestido de minero salvo que toda su vestimenta e instrumentos de trabajo son de oro. Los mineros de Huancavelica dicen que el Muqui posee unos ojos de un rojo intenso que brillan en la oscuridad y está dotado de un agudo sentido de la visión. Frecuentemente se lo describe con un aparato genital muy desarrollado. Posee dos cuernos que le sirven para perforar las rocas y extraer el mineral que promete a los hombres. (p. 3)

En un tercer momento, el duende le propone a Oshta un juego para no aburrirse:

- Saco una piedra y la pongo dentro de mi mano. Tú debes adivinar de qué color es. Si aciertas, te la regalo. Si pierdes, me pagas con lo que has ganado anteriormente. Por ejemplo, si yo tengo una esmeralda y tú dices ¡verde!, es para tí. Si dices ¡roja!, me la guardo. Además, me das otra que hayas ganado en otro juego. (Carvallo, 2014, p. 21)

Este juego propuesto por el duende conduce a Oshta a olvidarse del cuidado de las ovejas y a perder la noción del tiempo. Su madre, al ver que no llegaba a su choza con las ovejas, decide llamarlo. Oshta desea abandonar el juego, pero el duende no se lo permite

aduciendo que todavía le debe. Como la madre de Oshta continuaba llamándolo, el duende le propone beber el agua de su cantimplora para que se vuelvan invisibles. Oshta acepta y continúan jugando.

Esta invisibilidad en el kay pacha, a nuestro juicio, es una metáfora del descenso de Oshta al inframundo o uku pacha. Cuando el niño reacciona, le pide al duende que lo deje regresar a su casa, pero este le responde que todo es inútil, que han estado jugando cincuenta y ocho años y medio. Oshta se impacienta y le quita al duende la cantimplora para beber el agua mágica que nuevamente lo hace visible y le permite retornar al kay pacha. Con la actitud resuelta de regresar a su entorno (kay pacha), Oshta demuestra su lugar de pertenencia asociado a su familia, su comunidad.

A partir de su experiencia con el duende, Oshta aprende que en la vida es necesario andar con cautela. El muqui resultó más astuto que él, pues lo distrajo cincuenta y ocho años y medio, un poco más de medio siglo. A nuestro juicio, esto sucedió dado que la madre de Oshta no le advirtió del peligro con respecto al duende.

Lo conmovedor de este cuento se focaliza en la actitud de Silveria, la madre del niño, quien después de esperar tantos años, por fin, puede ver el regreso de su hijo. Oshta no la reconoce, porque la encuentra convertida en una anciana. Desde nuestra perspectiva, la actitud de la madre guarda relación con el sentido ético del hombre andino, en este caso, de la mujer andina; en otros términos, con la ética cósmica. Al respecto, Estermann (1998) sostuvo: «El principio ético andino principal se podría formular de la siguiente manera: “Actúa de tal manera que contribuyas a la conservación y perpetuación del orden cósmico de las relaciones vitales evitando trastornos del mismo”» (p. 231). En este sentido, la madre de Oshta lo aguarda pacientemente para la reordenación del cosmos, ya que Oshta es varón; por consiguiente, su ausencia desequilibró la vida que llevaban como familia:

- ¿Y dónde están mis ovejitas y mis llamas?
- Se las comieron los pumas y los zorros.
- Volvamos entonces a nuestra choza- dijo Oshta
- Se derrumbó del todo, hijo mío. (Carvalho, 2014, p. 28)

En este diálogo, se observa el cataclismo familiar ante la ausencia de Oshta, ya que esta quiebra el principio de complementariedad. Esto se debe a que «la “pareja” (no sólo [sic] la humana) es como el símbolo concreto (*concrescere*) o el “misterio” (*sacramento*) del orden polar con sus principios básicos de complementariedad, reciprocidad y correspondencia» (Estermann, 1998, p. 208). En este

cuento, la relación complementaria se focaliza entre el parentesco de la madre y su hijo, es decir, de lo femenino-masculino.

Por otra parte, en la cosmovisión andina, el universo es considerado una casa. Por ello, todo y todos pertenecen a una misma familia, bajo un mismo techo; fuera de la casa no hay nada (Estermann, 1998, p.148). Al indicar Silveria a su hijo que la choza (casa) se derrumbó, informa acerca del cataclismo vivido, debido a la ausencia de Oshta.

Por otra parte, «el hecho de que en la cultura andina se tenga un solo hijo, ningún hijo o sólo [sic] hijos del mismo sexo, es un fenómeno no muy apreciado en el mundo andino. La polaridad sexual no solo se da a nivel de la “pareja” adulta, sino también entre los hijos» (Estermann, 1998, p.210). En el cuento, Oshta no tiene hermanos ni hermanas, tampoco padre. Asumimos que, para zafarse del duende que no lo deja regresar al kay pacha, el niño recurre a la mentira como una estrategia liberadora, afirmando que lo esperan su madre, sus hermanos y su choza. La falta de polaridad complementaria entre las energías masculino/femenino ocasiona el cataclismo familiar. En consecuencia, Oshta y su madre vivirán los estragos de tal desequilibrio durante más de medio siglo. En efecto, la complementariedad en la cosmovisión andina cumple un papel fundamental para lograr el equilibrio de la vida familiar y, por consiguiente, comunitaria.

Recordemos que el cuento se inicia cuando la madre, Silveria, pide a Oshta que cuide a las ovejas; Oshta se niega, en un primer momento. En este pedido, sin querer, la madre altera el sentido de complementariedad, puesto que en la cosmovisión andina:

la mujer se dedica sobre todo al pastoreo del ganado (como representación de lo masculino), y el varón al cultivo de la tierra (símbolo por excelencia de lo femenino). Aunque las mujeres pueden ayudar en las labores agrícolas, nunca ‘abren’ la *pachamama* (es decir: aran), ni siembran (el acto de la inseminación). (Estermann, 1998, pp. 208-209)

De este modo, cuidan el orden cósmico de la pacha, Tierra. Por otro lado, al transgredir el orden natural de las cosas, ambos personajes se encuentran con un cataclismo que servirá para restaurar el orden de sus vidas a partir de las experiencias vividas. En efecto, la restauración se percibe cuando Oshta le muestra a su madre las piedras preciosas ganadas al duende, pues el pastor asume que con ello podrán reconstruir su hogar:

- No importa madre -la consoló Oshta-. Mira cuántas piedras preciosas tengo aquí. Construiremos una choza mucho mejor. Compraremos nuevamente el ganado. Esto

vale mucho dinero, mamá Silveria. (Carvallo, 2014, p. 28)

En el cuento, tanto la madre como el hijo cumplen una función complementaria. El retorno de Oshta representa el regreso al orden, a la complementariedad entre lo femenino (madre) y lo masculino (hijo), puesto que en el cuento se percibe la ausencia del padre. Carvallo, al no construir al personaje padre, logra indirectamente a través de las acciones del niño y de su madre que los lectores se pregunten por la ausencia de este. En efecto, indirectamente se percibe la importancia de la presencia del padre en la vida familiar, pues la relación padre-hijo/hija es de suma importancia en el desarrollo emocional de los niños.

El cuento concluye con una pregunta por parte de Oshta a su madre, Silveria:

- ¿Cómo has tenido paciencia para esperarme? – Preguntó Oshta.

La anciana, con una sonrisa, le respondió:

- ¡Para eso soy tu madre, Oshta, hijo mío! (Carvallo, 2014, p.28)

La respuesta de Silveria: «¡Para eso soy tu madre, Oshta, hijo mío!», encierra parte de la runasofía (filosofía del hombre) andina, es decir, de la ética de una madre:

La mujer andina no es reconocida desde el enfoque «feminista», sino más bien como sembradora de complementariedad con lo opuesto, tanto como madre, esposa, educadora, diseñadora de sus trajes, trabajadora en joyas, como guerrera en época de guerra, trasmisora cultural, terapeuta familiar, ordenadora, practicante devota de la espiritualidad, entre otros (Iban Ignacio, citado por Salas, 2009, p. 58).

En este sentido, Silveria cumple con la función de la madre que espera al hijo para restaurar el orden del núcleo familiar: madre-hijo, debido a la ausencia del padre.

7. A modo de conclusión

En «Oshta y el duende», se advierte que, según la cosmovisión andina o pachasofía, en términos de Estermann, la racionalidad andina se focaliza en la interrelación del hanan pacha, el kay pacha y el uku pacha como un todo interdependiente. Asimismo, el principio de complementariedad entre las energías femeninas y masculinas es el que preserva el equilibrio en la vida de los habitantes de los Andes.

Por otra parte, en el cuento, se percibe la recreación de la cosmovisión andina con la influencia de ciertos elementos propios de la cultura occidental. Ello se aprecia en la función que cumplen el zorro y el puma. Ambos animales, desde la percepción andina, son

considerados sagrados. Sin embargo, en el cuento de Carvallo, el zorro y el puma presentan características que corresponden a la tradición oral europea. Cabe señalar que, en dicha tradición, se recurre al gato, la pantera o el león, debido a que el puma es un animal aborigen. Por otro lado, si bien es cierto que en el Manuscrito de Huarochirí se cuenta acerca de la maldición del zorro, se debe tener en cuenta que este documento fue escrito durante el proceso de colonización. En este sentido, consideramos que dicho zorro presenta cierto parentesco con el zorro bribón Reynaldo, personaje muy conocido en la tradición oral europea. Por consiguiente, el zorro es un personaje ambivalente en la tradición oral andina. Debido a ello, Carvallo optó por la recreación del zorro bribón, cuyas referencias se perciben en el zorro Reynaldo.

Con respecto al muqui andino, el duende de las minas, Carvallo opta por usar el término occidental duende, pues este personaje es muy reconocido en la tradición oral hispanoamericana y europea.

Así también, reconocemos que el cuento de Carvallo establece una intención didáctica, moralizadora, que busca al mismo tiempo entretener desde el contexto andino peruano.

Finalmente, debido al carácter didáctico del cuento analizado, sugerimos a los docentes de educación básica no limitarse a la enseñanza de los valores morales como la obediencia, el respeto a los mayores y la precaución ante los astutos malintencionados, cuya advertencia siempre será pertinente. Es necesario rescatar a través de cuentos como «Oshta y el duende» elementos de la cosmovisión andina y fomentar, luego de la lectura en clase, el intercambio de experiencias entre los estudiantes de origen andino, amazónico y costeño en un contexto de educación intercultural. De esta manera, el docente podrá generar el desarrollo del pensamiento crítico, reflexivo y creativo entre sus estudiantes, y fomentará el respeto de las diferencias culturales en el Perú, país esencialmente multicultural y plurilingüe.

Conflicto de intereses

En autor no incurre en conflictos de intereses.

Rol del autor

EA: Conceptualización, Investigación, Escritura-Preparación del borrador original, Redacción-revisión y edición.

Fuentes de financiamiento

Esta investigación no recibió ninguna subvención específica de ninguna agencia de financiación, sector gubernamental ni comercial o sin fines de lucro.

Aspectos éticos / legales:

El autor declara no haber incurrido en aspectos antiéticos ni haber omitido normas legales.

ORCID y correo electrónico

Emma Aguilar-Ponce	emma.aguilar@usil.pe
	https://orcid.org/0000-0003-2364-0695

Referencias

Carvalho, C. (2014). *Oshta y el duende*. Lima: Casa de la literatura peruana.

Borges, J., Guerra, M. (1967). *El libro de los seres imaginarios*. <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/imaginarios.pdf>

Estermann, J. (1998). *Filosofía andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Heflin, D. (1991). La contribución de la cuentística de Carlota Carvalho a la Literatura infantil peruana. *A dissertation in Spanish. Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy*.

<https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/19707?show=full&locale-attribute=es>

Hernández, A. (2012). *Sobre la especulación duendina. Los argumentos de Antonio de Fuentelapeña en El ente dilucidado* (1676), 17(1), pp.48-74.

<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/fh/article/view/347/284>

Izquierdo, F (1969). *La literatura infantil en el Perú*. Casa de la cultura del Perú.

<https://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/109>

Millones, L., Mayer, R. (2012). *La fauna sagrada de Huarochiri*. pp.63-79.

<https://books.openedition.org/ifea/6534>

Luque, M y Pérez, V. (2013). Prácticas orales andinas: el zorro guitarrista. *Estudios Filológicos*, (52), pp.75-86.

<https://www.scielo.cl/pdf/efilolo/n52/art05.pdf>

Salas Rojas, F. (2009). *Propuesta educativa*.

Principios-Valores-Familiaa desde la cosmovisión andina. La Paz, Bolivia. http://fci.uib.es/digitalAssets/178/178160_2.pdf

Salazar-Soler, C. (1997). *La divinidad de las tinieblas. Tomo 26.* París, Francia. <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/IF-CA-0001.pdf>

Van Kessel, J.J.M.M. (1994). El zorro en la cosmovisión andina. *Revista Chungara*, 26 (2), 233-242.

http://www.chungara.cl/Vols/1994/Vol1262/El_zorro_en_la_cosmovision_andina.pdf

Zenteno, H. (2009). Acercamientos a la visión cósmica del mundo andino. *Punto Cero*. 14 (18), 83-89.

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762009000100010