

tamaño y desafortunada tipografía) no auguran para esta nueva encarnación de los desvelos de Espinosa padre una circulación mayor que la que tuvieron sus anteriores avatares. Con todo, en un momento en el que los estudios de folclor gozan en España de un arraigo que no tenían para nada a finales de los años cuarenta, debemos alegrarnos de que esta importantísima herramienta de estudio vuelva a ser accesible, al menos para los especialistas del ramo.

Como ya defendí en mi libro *El pájaro que canta el bien el mal* (Madrid, 2004), en cuya primera parte narro las aventuras folclorísticas de ambos Espinosa en 1920 y 1936, sus respectivos libros son clásicos desconocidos de nuestra literatura. Ambas obras están ahora en el catálogo del CSIC, a disposición de cualquiera que esté dispuesto a hacer el esfuerzo, nada insignificante en estos tiempos de crisis, de invertir en su adquisición. No pierdo la esperanza de que, en un futuro no muy lejano, estas dos estupendas recopilaciones circularán en ediciones asequibles y completas (al menos en lo que a los cuentos mismos se refiere) y estarán al alcance de todo tipo de lectores.

JOSÉ MANUEL DE PRADA SAMPER

José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, ed. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Pról. José María Arguedas. Madrid: Siruela, 2009; 166 pp.

La inclusión de esta obra (publicada originalmente en el año de 1947 por la Sección de Folklore y Artes Populares del Perú) en la Biblioteca de Cuentos Populares de Ediciones Siruela merece más atención de la que parece haber recibido, sobre todo cuando celebramos el centenario del nacimiento de José María Arguedas (1911-1969), el gran poeta, narrador y etnólogo andino. Se trata de una obra con fines didácticos y científicos que, en cierto modo, se proponía fundar los trabajos folclóricos científicos en el Perú, y que hoy podemos leer, además, a la luz de la fascinación que despiertan las obras literarias del escritor peruano.

En su prólogo, Arguedas planteaba una serie de problemas que re- cobramos en esta reseña del libro. Hablaba, en primer lugar, de cómo los estudios etnológicos revelaban cada vez con más documentos “que

la cultura india ha conservado en nuestro país una integridad mucho mayor de lo que generalmente se suponía”, y que la “fusión entre la cultura invasora y la nativa” se había producido de manera desigual según las zonas y las clases sociales que constituían al Perú (17). Arguedas pensaba, justamente, que las investigaciones folclóricas aportarían datos concluyentes sobre “las singulares formas de incorporación, retraducción y asimilación recíproca de [los] elementos culturales indio y occidental” (18-19). Pero lo que llama la atención desde el principio es su interés por la *forma* en que se vierten esos relatos, su crítica de esa “frondosa literatura” inspirada en el “tema folklórico” y lo nacional:

En el caso del folklore, esta ineficacia aparece agravada por una frondosa literatura cultivada en toda clase de publicaciones de las provincias y de la capital. Esta inmensa e inútil literatura prolifera, cada vez con mayor fecundidad, a causa del equivocado concepto que se tiene del folklore y de la peligrosa y tenaz convicción que ha sido difundida en el sentido de que los “temas” folklóricos pueden ser y deben ser aprovechados para la composición literaria; pues, de este modo, tales composiciones tienen, además de valor artístico, interés científico, y por añadidura valor “nacionalista”. Y en realidad, el resultado es que la casi totalidad de esa literatura no tiene realmente valor de ninguna especie, pues el valor científico del dato folklórico es totalmente destruido por la fútil y negativa recreación personal de los autores (18).

Sin que el método seguido por Arguedas e Izquierdo Ríos corresponda al que, a mi juicio, tendría que seguirse en la recopilación de narrativa oral, el narrador andino acierta al condenar las “recreaciones” autorales – “artísticas” o “nacionalistas” – de esa narrativa oral, muy comunes todavía en el ámbito, por ejemplo, de la narrativa indígena tradicional. Parte esencial del proyecto arguediano de compilación de relatos folclóricos se cumplió gracias a la colaboración de los maestros peruanos, “en especial de los maestros primarios”, a los que se envió un cuestionario cuyas respuestas iban arribando “en forma abundante y continua”,¹ al

¹ Los maestros son autores del libro: “Se tenía la más completa confianza en el entusiasmo y la capacidad de los maestros [...]. En la actualidad, casi no

grado de que se hizo necesario limitarse a publicar sólo una selección de los materiales.

Y aquí, Arguedas vuelve al argumento de la *forma* de vertir el material folclórico:

Con muy pocas excepciones, los maestros han escrito² los relatos y la descripción de otros asuntos folklóricos en un lenguaje directo y concreto [...]. La forma sintética y clara de sus informaciones y relatos, con expresa cita de las fuentes, dan la evidencia de su seriedad e imparcialidad. La esplendente belleza de la mayoría de los relatos es fruto directo de la creación popular, conservada con extraordinaria pureza por la amorosa y verdaderamente admirable objetividad de los maestros y alumnos que los recogieron (20).

La recopilación de Arguedas e Izquierdo Ríos se estructura a partir de una división del Perú “en Costa, Sierra y Selva”, correspondiente, como anota Arguedas, a una “realidad geográfica” y a una “realidad cultural [...] condicionada por la geografía” (20). En la Sierra, la cultura india “ofreció una resistencia [...] irreductible, y vencedora en muchos conflictos profundos” (20). Y aunque la mayoría de los relatos compilados en este volumen provienen de esa zona, su peso no es proporcional al que tienen en el folclor andino, por la “vastedad” de este, “incomparablemente mayor que el de las otras dos regiones”, y por “la complejidad [...] más profunda e ilimitada en formas y materias” (22). En cuanto a la Costa, enteramente sometida desde el principio por los invasores y sus descendientes, hizo más “dúctiles” a sus habitantes en el contacto con los extranjeros, pero guardando “una fidelidad indestructible a muchos caracteres fundamentales de la cultura antigua” (20). De hecho, señalaba Arguedas, la colección de relatos de la Costa era “particularmente

existe aldea sin maestro de escuela en nuestro país. Los pequeños villorrios de los valles de la costa y las comunidades y *ayllus* indios de las regiones más inhospitalarias y silenciosas de la región andina están animados por la actividad y la presencia de un maestro” (19).

² Se trata, pues, de relatos *escritos* que tienen un origen *oral*. La discusión, por lo tanto, se restringe al *estilo* en que tendrían que *transcribirse* esos “mitos, leyendas y cuentos” provenientes de un saber oral tradicional.

valiosa”, en vista de que la atención de folcloristas y recopiladores se dirigía casi siempre a la Sierra y a la Selva (22-23). Por lo que se refiere a la Selva —la zona más marginada—, Arguedas le reserva las palabras tal vez más encendidas del prólogo, recordando cómo los incas, que habían sometido a las culturas más antiguas de la costa, “no pudieron penetrar a la Selva”; cómo su influencia sólo llegó a los “valles cálidos”, tras los Andes, y cómo “la conquista de la Selva fue empresa moderna, todavía inconclusa”.³ Y sin embargo, anota Arguedas, “el folklore de la Selva es muy vasto, especialmente maravilloso y de toda originalidad” —aunque gran parte de su material venga “de fuera” —, ya que se inspira en “formas de expresión del más primitivo dionisianismo”:

El brujo es un personaje principal de los cuentos y leyendas; pero al mismo tiempo que se describe con notable respeto las prácticas de magia y brujería, se muestra a “la madre” de los lagos, de los ríos, árboles y animales de la selva, y de los productos minerales, con patetismo subyugante, con tal violencia que el oyente o lector logra alcanzar una especie de onírica y profunda comunión con la naturaleza [...], contaminado con sus orígenes y su levadura (21).

Ya la primera serie de relatos —leyendas todos ellos—, correspondientes a la Costa, ratifican el lugar de la geografía en el imaginario narrativo peruano. Y hasta podría hablarse aquí, mejor que de etnopoética, de *geopoética*: “El Médano Blanco”, “La Playa de Yasila”, “El pueblo de Narihualá”, “El Cerro de la Vieja y el Viejo”, “El Cerro de la Campana”, “El Cerro de Pitura”, “Las Islas de Pachacamac”, “La laguna encantada”, “El cerro encantado”, “El pozo encantado”, “El Cerro Hueco”,

³ “Entre los modernos colonizadores de la Selva, una notable proporción está formada por indios y mestizos de habla quechua; estos han llevado nuevamente la lengua inca hacia la Selva, revitalizando los restos dejados por los nativos que huyeron ante la persecución de los españoles y de los propios emperadores peruanos, cuando masas indias fueron perseguidas [...] como rebeldes o fueron lanzados a la frontera a manera de castigo” (21-22). Arguedas también alude a “los indios selváticos nativos” de la Amazonia peruana —la otra parte de “la población trabajadora de la Selva” — como a otros tantos “creadores del folklore selvático” (22).

“La laguna misteriosa”, “La Huega” y “La Pampa del Indio Viejo” – todas esas leyendas constituyen una geografía fantástica o imaginaria.

Un relato de Piura – “La barquita imaginaria” –, de la costa norte del Perú, destaca por involucrar, como la leyenda quechua del *Amaru*, sacrificios humanos. El último relato, proveniente de Arequipa, tiene un carácter no mágico sino truculento: “El cura sin cabeza”.

El mito o la leyenda del *Amaru* ocupa un sitio principal en el libro. Los dos únicos *mitos* incluidos – “Origen de la palabra *wanka*” y “La aparición de los seres humanos sobre la tierra” –, provenientes de Junín, en la Sierra, se refieren a él, ya sea que lo nombren o no: el primero como “un venerable anciano con barbas de felino” (43), y el segundo llamándolo *Amaru* en un mito extraordinario que lo imagina como un “monstruo horrible con cabeza de llama, dos pequeñas alas y cuerpo de batracio que terminaba en una gran cola de serpiente” (44). En cuanto a la *leyenda* de “El *Amaru*”, originaria de Ayacucho, sitúa al “fiero *Amaru*” como un ser “dotado de vida humana y que vive en el fondo del lago [el *Amaru Cocha*] que está junto al pueblo [de Querobamba], y que es tan temido de animales y hombres porque devora en sus ondas a todo ser que a él se llega” (53). Como en la leyenda costeña de Piura, explica en sus notas Arguedas, la de Ayacucho involucra el “sacrificio expiatorio” de un ser humano ofrecido a “la voracidad del monstruo”, aunque en la costeña se precise con mayor nitidez la “influencia del catolicismo sobre antiguas creencias indígenas” (137).⁴ En ambas leyendas, dice Arguedas, “el *Amaru* es descrito como un monstruo maligno que habita en el fondo de las lagunas”, pero la leyenda se asocia, asimismo, al “mito de los dos *Amarus*”, en cuanto ambos – el mito y la leyenda – “se refieren a la relación que el pueblo establece entre los *Amarus* y las aguas” (137) y al “misterio del origen de las aguas mediterráneas” (138).

Lo que más llama la atención de Arguedas es, sin embargo, el remplazo del *Amaru* por el toro en “leyendas de origen menos antiguo”, por ejemplo en una leyenda recogida en la provincia de Canta – “La laguna de las campanas encantadas” –, donde al toro se le llama *Amaru*: “Cada noche

⁴ “En la leyenda ‘El *Amaru*’ se describe la práctica expiatoria primitiva, la antigua, en su forma y concepción india originaria; en la leyenda [de Piura] se la exhibe en su forma actual, perturbada por el catolicismo” (137).

de luna llena sale de la laguna el Amaru, que es un toro plateado, que, al tropezar en las piedras, las convierte en animalitos” o amuletos mágicos (65). O como en “El cerro encantado”, de la región de Ayacucho, donde el *Amaru* es ese cerro en que habita “un toro de oro resplandeciente, que todas las noches baja a beber agua del río”, donde vive una sirena que impide que el toro agote su corriente (50). O las leyendas de “Yanacocha” y “El toro encantado”, donde se dice que, cuando anochece, “sale de la laguna un toro de oro amarrado [...] con una cadena de oro”, sujeta por “una sirena de cabellos de oro” (52), o que dentro de una laguna habita “un toro negro, hermoso y corpulento, sujeto por una cadena de oro cuyo extremo guarda una anciana de cabellos canos” (51). La leyenda de Yanacocha se asocia a la batalla de Ayacucho y los tesoros abandonados, en su huida, por los españoles.

El toro impresionó en forma singularmente profunda a los pueblos nativos de América, en especial a los del imperio incaico [...]. Ni el caballo, ni el trigo, ni ninguno de los otros frutos y bestias occidentales sufrieron esta incorporación total [...]. El toro se convirtió en inagotable fuente de leyendas, de supersticiones, de cantos, de nuevas formas de la cerámica y de la escultura popular, en tema de canciones y cuentos; en el más vasto motivo, en el más poderoso incitador de la imaginación popular. El toro dilató el acervo del folklore, lo multiplicó; cuando estuvo incorporado, se convirtió en una gran llama en la mente de los pueblos nativos, que utilizaron el nuevo elemento con infatigable fecundidad (139).

El toro reemplaza al *Amaru* en “el misterio del origen de las aguas mediterráneas”, concluyen Arguedas e Izquierdo Ríos: “El concepto mítico permanece, pero el personaje es sustituido: la serpiente por el toro” (139). Pero el reemplazo transforma al personaje mítico:

El toro convertido en Amaru pierde los atributos de ferocidad, de monstruo maligno, del antiguo Amaru [...]; se le concibe ahora como un *illa* [o amuleto] benéfico, o como un ser misterioso, un hermoso monstruo [...] encadenado por una sirena o una niña [...]; como una fiera solitaria y hueraña que habita en el fondo de las lagunas de la alta puna, y que devora, enfurecida, a las bestias que se aproximan demasiado a las orillas de las aguas que le sirven de morada (141).

Hay otras formas de “incorporación del toro” en la cultura indígena: “el toro como símbolo de las riquezas minerales y de los tesoros ocultos” (141). Como en la leyenda de la costa, recogida en Lambayeque y titulada “Las linternas”: “La linterna, poco a poco, se fue transformando en un toro que subía hasta la plataforma de una huaca” – un tesoro enterrado u oculto –, donde “comenzó el toro a mugir, haciendo temblar totalmente a la huaca” (34). Pero “el relato más valioso”, de acuerdo con los dos autores, por su “extraordinaria belleza” y por la evidencia etnográfica con la que muestra “la integración del toro en lo sustancial de la cultura indígena, y cómo ese nuevo elemento ha enriquecido la imaginación y los medios de expresión del pueblo nativo” (141), es “Los tres toros”, proveniente de Cerro del Pasco:

Y no podían franquear el referido lugar por correr el peligro de perder la vida ante la feroz embestida de tres enormes toros de filudas astas: uno de color rojo anaranjado, otro blanco nieve y un tercero negro carbón. Cual centinelas alertas, salían los tres toros a merodear por las faldas del cerro en espera de todo ser humano o animal que se aproximara, los que eran despedazados (57).

Emprendido el “chaco” o cacería de los toros, los tres desaparecen: el rojo, en una cueva y dejando “un polvillo rojo con chispitas brillantes”, y “un olor asfixiante y apestoso a metal”; el blanco, en medio de la niebla, en el fango, en “una lagunita donde desaparecían las huellas, dejando [...] turbia el agua, como si alguien hubiera removido el lodo”, y en fin, el negro, en medio de “una densa humareda negra que se levantaba como de un incendio”:

Transcurridos algunos años, fueron descubiertas las grandes vetas de oro y cobre en el cerro Santa Rosa [ahí desaparece el toro rojo], las de plata de Colquijirca [ahí desaparece el toro blanco] y el carbón de piedra de Goyllar [ahí desaparece el toro negro]. Los tres toros, pues, eran el ánimo de esos fabulosos yacimientos (59).

Otras leyendas de la Sierra – “Mama Galla” y “El Achiqueé” –, provenientes de los departamentos de Ancash y Lima, se refieren a “una vieja harapienta y muy mala” (70) que, en el segundo caso, en un largo

relato pautado por diálogos en quechua, se propone asesinar a dos niños que escapan hacia el cielo, y en el primero, ofrece a los viajeros del camino que va de Canta a Huamantanga “manjares hechos con carne humana”. Cuando las provisiones se agotan, degüella a su hija, bebe su sangre y la echa adentro de una olla, desde donde “los trozos de la madre” gritan y advierten del peligro a sus hijos, que huyen hacia el cielo (64). Las últimas leyendas de esa zona, correspondientes al departamento de Amazonas, incluyen varios relatos de brujos, como “Las minas de Cullqui-Yacu”, “explotadas”, se dice, “por un brujo llamado Vivian Fonke”, rival de “otro brujo llamado cacique Baboc” y de “otro brujo de Olleros” (87). O “La laguna de Shuc”, cuya “madre [...] era un toro negro”, al que vence el brujo Vivian Fonke, convertido en un “toro gato” (88). O “El hueco de Carrera”, en cuyo interior se oculta —propiedad de un brujo— “un becerro de oro cuyo excremento es de oro, y su baba de plata” (89). O la leyenda de músicos y *mágicos* de “La piedra de Yacu-Pachac”:

A todos los músicos y “mágicos” el demonio los lleva en cuerpo y alma al infierno. A las almas de esos condenados, convertidos ya en mulas, el demonio las cabalga con rica montura de oro, y sale a repartir dinero a sus “compadres”.

Cerca de Yacu-Pachac, existe una piedra donde el diablo anota con lápiz rojo el nombre de los músicos y brujos del pueblo, con el fin de pedirles cuentas después de la muerte. Sólo que el alfabeto que emplea es incomprensible (87).

En cuanto a los *cuentos* de la Sierra —los que Arguedas e Izquierdo Ríos clasifican como tales—, pese a su vínculo con las *leyendas*, tienen un carácter más fantástico, en cierto modo más artificioso o literario, y a la vez más infantil y terrorífico. Son relatos que evocan a seres sobrenaturales o siniestros, como “Los pishtacos”, que “mataban a las personas que salían al campo, especialmente si eran gordas y tenían muy buena voz, porque decían que la sangre y la grasa de dichas personas servían en la fundición de las campanas” (91). O como “El Aya Uma”, una cabeza que se desprende del cuerpo cuando el durmiente tiene sed; que espanta con sus saltos —“tac pum tac pum tac pum”— y se pega al

cuerpo de los caminantes (94). O “Las duendes”, “mujeres burlonas”, con el cuerpo “cubierto de pelos gruesos, como espinas”, que salen a pasear de noche por senderos inaccesibles, “lanzando gritos, carcajadas e insultos”; se les oye “remedar a los arrieros, cantar y golpear su *tinya* (pequeño tambor), hacer sonar sus cascabeles y tañer la flauta” (96), pues también ellas son músicas.

Pero la parte más original del fabuloso libro de relatos compilados por Arguedas e Izquierdo Ríos es el correspondiente a la zona donde nació este último: la Selva amazónica. Allí, un universo mitológico de árboles, aves y demonios se apodera de las narraciones, por encima de sus subdivisiones en mitos, leyendas y cuentos. Así “El árbol que quema” o *hítíl*, que “quem[a] a la gente que lo toca o pasa cerca de él sin saludarlo”, cuyo tallo, cubierto de granulaciones rojizas recuerda las ampollas o ronchas que produce en la piel la quemadura:

Dicen que puede curarse inmediatamente, haciendo el simulacro de curarse en el mismo árbol que lo quemó. A medida que va realizando el simulacro, dirá al árbol: “Yo soy Hítíl y tú (le dará su nombre)”; y correrá a su casa, sin mirar atrás, apenas se rompa la débil sogá con la que fingió ahorcarse (120).

O “El árbol brujo”, un relato de Achual Tipishca, en el Alto Amazonas —la historia anterior es de Moyobamba—, que alude al arbusto que los indios llaman *wiura icaro*, al que se le ofrendan retazos de tela, tabaco y espejitos, atándolos a sus ramas (133). Otros relatos, llamados *leyendas* o *cuentos* por los compiladores, pero que se pueden asimilar a la categoría de *mitos*, hacen aparecer árboles mágicos y transformaciones en pájaros, como uno contado en Saposoa, Huallaga, y titulado “El ayaman”, que habla de dos niños abandonados en la selva, entre tigres y víboras que pasan sin hacerles daño, monos que gritan entre los árboles, arrojándoles, como los guacamayos, frutos maduros para que los coman, como si estuvieran en “un palacio encantado”, y que, al dormir “en las aletas de un renaco” —un árbol habitado por “demonios”, dentro del cual se oyen voces y que alienta muchas supersticiones (144)—, sueñan que se convierten en pájaros, y comen frutos rojos y cantan unos versos tristísimos:

*Ayamaman,
huishchurhuarca.*

(Madrecita muerta,
nos han abandonado.)

(108-109)

O el cuento o mito de “El huancaui”, cuyo canto “anuncia la muerte”, producto de la transformación de un indio hambriento al comer las hojas de un renaco; cuyos ojos semejan “carbones encendidos” (117), y que funge como “mensajero de los brujos”, anunciando que alguien ha sido embrujado y sin dejar de cantar hasta que muere la víctima del brujo (147). O “El caballito del diablo o chinchilejo”, víctima también de tres brujos que lo transforman en insecto —ya que no en ave— tras llamarse “pariente del diablo” e hijo de “las raíces de un renaco” o “la copa de una lupuna” (115), otro árbol gigante en el que habita el diablo (146). Narraciones recogidas en Ucayali y en Iquitos, en el departamento de Loreto, en plena selva amazónica, como otras metamorfosis en aves: la de “El paucar”, capaz de imitar “los cantos y llamadas de los campesinos y de algunos animales”, cuyo cerebro caliente dan de comer a sus hijos los indios para aumentar su inteligencia (115); o la de “La garza blanca” y su grito “cau cau cau cau” (117), o la de “La pinsha”, condenada a no beber agua, “ni de una fuente, ni de un río” —sólo cuando cae la lluvia “y se oye su canto, pidiendo agua a Dios” (116).

Otro relato de carácter mítico narra las contrariedades del tigre y el armadillo: “La carachupita shitarera”, con la escena tan extraña en que el armadillo o *carachupa* aparece leyéndole una carta apócrifa, “escrita en hoja blanca de setico” —otro árbol con el que se fabrica papel (125). Y otro más describe la alianza de las terribles hormigas “oscadomas: curuhuinsis y siquisapas”, con la víbora llamada “El curumaman”, a cuyo cuerpo se prenden las hormigas por ser la “madre de las hormigas” (131). Pero algunos de los relatos que poseen una mayor intensidad son los que corresponden a los “demonios” de la Selva: “El Chullachaqui”, antes que ninguno, en cuatro versiones provenientes de Huallaga, de San Martín y de la ciudad de Yurimaguas, en el Alto Amazonas. Como explican,

en nota, Arguedas e Izquierdo Ríos, las gentes de la Selva creen en un “diablo de los bosques”, llamado así, que se transforma “en animal, persona, árbol, etcétera, para engañar a sus víctimas”, pero que, cuando conserva su figura humana, tiene “pies desiguales”: uno grande y otro chico, “el derecho de hombre y el izquierdo como pata de tigre” (148). El *Chullachaqui* introduce a las personas en una suerte de bosque mágico o de trance hipnótico: “de repente [...], se encontró dentro de un inmenso bosque de árboles gigantescos y tupidos espinales; era algo misterioso lo que le sucedía”. Y en la otra narración altoamazónica: “los árboles que le rodeaban eran muy grandes y raros y nunca los había visto por esos lugares” (128-129). En “Los chanchitos”, se adueña, como el Demonio evangélico, de “una infinidad de chanchitos, muy pequeños”, que van creciendo y volviéndose “cada vez más grandes y furiosos” (129). En “El cazador y el Chullachaqui”, la *visión* del cazador le hace ver — pues el demonio es “el autor de todas esas visiones” (129) — “sajinos”, “paujiles”, “huanganas”, “hormigales”: *alucinaciones* que lo hacen extraviarse en la Selva, donde no hay más que el *Chullachaqui*, su pie humano y su “pata de tigre” (127).

En Yurimaguas aparecen otros demonios selváticos, como “El Sacha Runa”, un ser fantástico — “indio o gente del monte”, es su etimología (149) — que espanta a los cazadores, haciendo “extraños ruidos” como golpes en un cajón vacío o “la aleta de un árbol” (131). O “El yanapuma” o “tigre negro”: “el mismo diablo” que “no se dejaba matar” y “al que no le entra la bala” (133-134). O “El Yacuruna” — que, como “El yanapuma”, aparece también en Yurimaguas y cuyo nombre significa “gente del agua o que vive dentro del agua” (149) —, a quien “el indio Fabián Sagama” vio en su casa sumergida, alucinada en el fondo de un río:

Bajaban lentamente en su canoíta por el río Huallaga, cuando, de repente, Sangama se dio cuenta que una mujer desnuda y hermosa estaba agarrada a la proa de su canoa. La canoa empezó a sumergirse, e instantáneamente sus ocupantes se vieron dentro de una casa, en el fondo del río. El techo de la casa era de arena, los horcones, vigas y demás maderaje eran víboras de diferentes tamaños y grosores, y los bancos para sentarse eran charapas (tortugas de río). Muchas mujeres desnudas y de deslumbrante belleza estaban en la casa, y acostado en un lecho de caracolillos, un viejo [...], el Yacuruna (134-135).

¿Y por qué no acabar el recuento de este libro maravilloso y extraño con la leyenda de Lope de Aguirre, “El Rebelde” o “El Tirano” — “La ciudad encantada” —, que atravesó la Selva en busca de El Dorado, en la “trágica expedición” de “Los Maraños”?⁵ La leyenda fue narrada en Saposoa, ciudad amazónica donde nació y pasó su infancia Izquierdo Ríos:

Esta ciudad se encontraba muy cerca de las nacientes del río Saposoa [...]. Los habitantes, al ver [a Lope de Aguirre], con barba, ojos azules y regia vestidura, se llenaron de espanto y se refugiaron casi todos en la iglesia, cuyos ornamentos e ídolos estaban fabricados de oro y plata. El capitán, que tenía el brazo derecho más largo que el izquierdo y una estatura considerable [...], se dirigió al templo donde estaban reunidos [...]: los pobladores huyeron despavoridos al bosque. Lope de Aguirre entró a la iglesia y, cogiendo los ídolos de oro, salió. Cerca de la puerta del templo, había un pequeño charco, donde Lope, agobiado por el peso de su carga, dejó caer un ídolo, el cual se sumergió en el fondo. Y pocas horas después, el charco se fue agrandando, con un remolino de espumas en la superficie. Este pequeño charco, convertido ya en una laguna, tenía como *madre* un toro negro que salía por las mañanas y tardes a bramar furioso.

Lope de Aguirre, llevando los ídolos que le quedaban, se dirigió a Loreto.

La ciudad fue tragada por la laguna (109).

ENRIQUE FLORES

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Rosa Virginia Sánchez García. *Antología poética del son huasteco tradicional*. Transcripciones musicales, Francisco Tomás Aymerich. México: Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez - INBA, 2009; 524 pp.

⁵ “En torno a este personaje existen otras leyendas en la región, tales como la que refiere la muerte que dio a dos águilas que sembraban el terror entre los navegantes del río Huallaga, la de sus iniciales marcadas con sangre en una roca del pongo que lleva su nombre [El Pongo de Aguirre, en el río Huallaga], etcétera” (144).