

## Vampira, santa y curandera: la construcción de la leyenda urbana de Sarah Ellen en Pisco-Perú

### Vampire, saint and healer: the construction of urban legend of Sarah Ellen in Pisco-Perú

Sara VIERA MENDOZA  
(Universidad Privada del Norte)  
sara.viera@upn.pe  
<https://orcid.org/0000-0003-4785-1817>

**ABSTRACT:** This article focuses especially on one version of the Sarah Ellen legend. The results of the confrontation with three other versions will show that in this version she is a healer and not a vampire. When comparing it with other characters from the Pisqueño imaginary, it is observed that they share similar characteristics. She also had contact with something, someone or went through some transcendent event that transformed her, made her hierophane and endowed her with sacredness. In addition, the configuration of this legend is developed through well-known topics and motifs from oral narration, such as. «The encounter with death», «the ghost lady» and with the type D 672 of Aarné Thompson's classification «Obstacle flight» («Escape through obstacles»).

**KEYWORDS:** Legends, folk matrix, Sarah Ellen, popular stories.

**RESUMEN:** Este artículo se centra especialmente en una versión de la leyenda de Sarah Ellen. Los resultados de la confrontación con otras tres versiones mostrarán que en esta versión ella es curandera y no vampira. Al compararla con otros personajes del imaginario pisqueño, se observa que comparten características similares. Ella también tuvo contacto con algo, alguien o pasó por algún evento trascendente que la transformó, hierofanizó y dotó de sacralidad. Además, la configuración de esta leyenda se desarrolla mediante conocidos tópicos y motivos de la narración oral, como. «El encuentro con la muerte», «la dama fantasma» y con el tipo D 672 de la clasificación de Aarné Thompson «Obstacle flight» («Huida mediante obstáculos»).

**PALABRAS-CLAVE:** Leyendas, matriz folklórica, Sarah Ellen, narraciones populares.

## INTRODUCCIÓN

La leyenda de Sarah Ellen forma parte de un corpus de 78 narraciones folklóricas<sup>1</sup> que recopilamos entre los años 2003-2013<sup>2</sup> mientras realizábamos una investigación sobre la tradición oral afrodescendiente en la ciudad de Pisco, departamento de Ica-Perú. Este relato surgió mientras era presidente Alberto Fujimori (1990-2000). Durante su gobierno se rompió el orden democrático<sup>3</sup>, se quebrantaron los derechos humanos<sup>4</sup> y se cometieron diversos actos de corrupción<sup>5</sup> como la compra de congresistas tránsfugas<sup>6</sup>, el espionaje telefónico, la censura de los canales de televisión que se oponían al régimen y la manipulación de la prensa sensacionalista (también llamada «prensa chicha» o «diario chicha»<sup>7</sup>). Vladimiro Montesinos, a través del Servicio de Inteligencia Nacional, se encargó de difundir «cortinas de humo» y «psicosociales» gracias a los titulares publicados en los diarios que fueron manipulados por el expresidente. Las llamadas «cortinas de humo» tuvieron como finalidad encubrir algún acto de corrupción con noticias falsas. En el caso de los «psicosociales», aunque el término se emplea para hablar sobre salud mental, en el país adquirió otro sentido, ya que aludía a las noticias montadas por el gobierno de turno para generar miedo, rechazo y desconfianza entre la población. Incluso hasta se apeló al enardecimiento del fervor religioso de la colectividad para causar distracción. Los ejemplos más conocidos son los de la Virgen que llora y el de los cristos que sudan<sup>8</sup> (Díaz, 2015).

La historia de Sarah Ellen salió a la luz a inicios del año 1993, cuando la presentadora de televisión Cristina Saralegui, en su conocido programa estadounidense *El show de Cristina*<sup>9</sup>, presentó el tema del vampirismo. Allí se afirmó que Sarah Ellen Roberts era una de las supuestas amantes del conde Drácula y estaba enterrada en el cementerio de Pisco. La historia comenzó a ganar relevancia y despertar el interés entre la población en junio, meses después de la emisión del programa. Por otro lado, en los

<sup>1</sup> Esta recopilación fue publicada gracias al auspicio del Seminario de Historial Rural Andina (SHRA) y el Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos bajo el título *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente* (Viera, 2013).

<sup>2</sup> La investigación concluyó con la defensa de la tesis *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco* (2014) para optar el grado de magíster en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

<sup>3</sup> Ello se evidenció con el autogolpe de 1992 cuyas consecuencias fueron nefastas para el Perú en ese entonces, ya que se aisló al país de los organismos internacionales después del autogolpe.

<sup>4</sup> Los casos más sonados de los que se les acusa al exdictador Alberto Fujimori son los de La Cantuta (10 personas asesinadas), los de Barrios Altos (15 muertos) y los de las esterilizaciones forzadas donde más de 217 000 mujeres fueron sometidas a este procedimiento entre 1996 y 1998.

<sup>5</sup> La política empleada por el fujimorismo se perennizó en la canción “Las torres” del grupo de rock peruano Los Nosequien y los Nosecuantos, cuya letra dice así: «[...] Como cinco policías en la esquina de Larco / Vendíéndole rifas a los más zampados / Y total corrupción hay en todos lados / Y por cinco lucas me compro un disputado / Un juez, un fiscal / Un par de abogados / Un arquitecto, un subprefecto / Un novelista, un par de periodistas / Un arzobispo, un cardenal / Una virgen que llora y una virgen de verdad / Y quizás a Fujimori».

<sup>6</sup> Este calificativo refiere a los congresistas que se dejaban sobornar para que abandonen los partidos políticos a los que pertenecían y se vayan a las filas de otras bancadas que estuvieran a favor del gobierno de turno.

<sup>7</sup> Entre los diarios que publicaron este tipo de titulares estaban *El Chino*, *La Chuchi*, *El Tío*, *La Yuca*.

<sup>8</sup> Esta noticia salió en los diarios manipulados por el fujimorismo y desvió la atención de la epidemia de cólera que en esos momentos estaba afectando a los sectores más humildes de la población.

<sup>9</sup> El conocido programa era transmitido por la cadena Univisión y fue de los más vistos en varios países de habla hispana.

diarios de circulación nacional Sarah Ellen fue la protagonista de varios titulares: «En pisco venden estacas contra mujer Drácula», «Zambos le agarraron cariño a bella amante de Drácula», «Pisqueños ni duermen por tumba de mujer vampiro».

Pronto Sarah Ellen se convirtió en tema para la construcción de varias novelas y cuentos<sup>10</sup> que llamaron la atención de los críticos por los aspectos góticos y fantásticos que rodeaban al personaje. Y así como emergió toda una narrativa escrita sobre ella, también se construyó un conjunto de versiones en la tradición oral. Por eso, en este artículo, analizaremos la versión que proviene de la tradición oral afropisqueña, pues en la memoria de este sector de la población su protagonista no es vampira, sino curandera. El tema del curanderismo es el aspecto que diferencia esta versión de las otras que se han documentado en tres publicaciones locales que circulan en Pisco. Además, se explicará el motivo de su afincamiento dentro del corpus narrativo pisqueño, se identificarán los puntos de contacto que tiene esta leyenda con otras matrices folklóricas, así como los rasgos culturales que le permiten identificarla como parte del acervo de la narrativa oral de Pisco.

#### 1. RELATO FOLKLÓRICO, LEYENDA URBANA Y MATRIZ FOLKLÓRICA: PRECISIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA SU ABORDAJE

La primera interrogante que nos surgió acerca de este relato es su categorización como leyenda. Los estudiosos del relato folklórico han ido ofreciendo los rasgos estilísticos para su identificación y sentando las bases para su estudio y comprensión. Por cuestiones de espacio, no realizaremos un exhaustivo estado del arte sobre la teorización que se ha realizado sobre la leyenda, pero sí acudiremos a los estudios indispensables para comprender el género y para analizar esta en particular. Con respecto a la definición, Arnold Van Gennep la entiende como un tipo de narración en la que «el lugar se indica con precisión; los personajes son individuos determinados, tienen sus actos un fundamento que parece histórico y son de cualidad heroica» (1943: 28). Más adelante añade que en este tipo de historias «se requiere lugar, personaje y momento [...], pero ni la indicación del lugar del tiempo ni la del personaje pueden considerarse de valor exacto y riguroso; [además] es evidente que pueden modificar muchos factores de la relación de la afirmación legendaria con la verdad histórica» (1943: 122). Esta primera conceptualización nos permite realizar un acercamiento al género y nos sirve como referente para su definición; sin embargo, hay otros elementos importantes que Van Gennep no contempla, como sus rasgos estilísticos, por ejemplo. Además, su propuesta trae a debate el binomio verdad/historia, que el autor no problematiza.

Todos estos aspectos serán desarrollados por la folklorista norteamericana de origen húngaro Linda Dégh y Andrew Vázsonyi en su artículo «Leyenda y creencia» ([1976] 1994). Los autores consideraron que no era un requisito indispensable incluir en la definición de la leyenda a la verdad objetiva como tal. No hay forma de que un narrador sostenga qué tan verdadero es el suceso que se cuenta en la leyenda. Según

<sup>10</sup> Mencionaremos las novelas *Doble vampiro* de José Donayre (2012), la tetralogía de Carlos Calderón Fajardo *El viaje que nunca termina (la verdadera historia de Sarah Ellen)* (2009), *La novia de Corinto (El regreso de Sara Ellen)* (2010), *La ventana del diablo (Réquiem por Sarah Ellen)* (2011) y *Doctor sangre* (2014). A ellas se suman la novela gráfica *Tinieblas de ultratumba. La tenebrosa historia de Sarah Ellen* (2016) y el volumen de cuentos titulado *Tres veces Sarah* (2017).

argumentan los autores, «el narrador en la mayoría de los casos no sabe o no puede saber sobre la veracidad de lo que se cuenta. Tampoco sus oyentes pueden saber, ni harían una investigación para hallar la verdad de los hechos» (p. 26). Cabe acotar que la presencia de la verdad objetiva no determina si una historia narrada es o no una leyenda. El factor determinante que permite considerarla como tal es la forma en la que se transmite la información adquirida, es decir, entre narradores y receptores. Durante este proceso, la leyenda atraviesa por transformaciones, mutilaciones, distorsiones y hasta puede correr el riesgo de desaparecer. Los autores zanján el asunto verdad/creencia afirmando que toda leyenda afirma algo y sin importar si el narrador-receptor cree en lo que está narrando lo importante es la *creencia en sí*, ya que en algún momento del proceso de transmisión de esa leyenda hubo alguien que sí creyó en ella.

Otro aporte importante que nos ayuda a su reconocimiento como tal son sus rasgos estilísticos. Estos están conectados con el evento narrativo, es decir, todo lo que la rodea en el momento de su construcción. Resumiremos los elementos mencionados por Dégh y Vázsonyi ([1976] 1994) a continuación: a) el carácter polifónico del relato, ya que hay una cooperación conjunta y alternada entre el narrador y su auditorio al momento de su narración; b) el repertorio limitado de leyendas que posee su portador, quien siempre es invitado a contar leyendas entre los miembros de la comunidad; c) la inexistencia de autorías, pues el suceso o sucesos en cuestión son conocidos por todos los integrantes de una localidad y a los cuales se hace referencia al momento de contar; d) el narrador de leyendas cita testigos presenciales de los sucesos narrados y comenta sus declaraciones; e) el narrador expresa sentimientos de credibilidad, pasividad, desapasionamiento, incredulidad e inseguridad acerca de lo narrado; f) el narrador de leyendas no es un creador inspirado, sino un investigador que busca esclarecer y explicar sucesos a través de la elaboración de su historia; g) hay un marcado interés del informante por tener datos que le permitan convencer a los escépticos o desacreditar a los creyentes de la historia.

En «¿Qué es una leyenda después de todo?» ([1991] 1998), Dégh señala que la leyenda admite distintas denominaciones como “relato de creencia urbana”, “leyenda urbana” y “leyenda moderna”, pero no el de “leyenda contemporánea” porque la contemporaneidad es el rasgo indispensable de este tipo de narración. Cabe añadir que durante el largo proceso de construcción en un espacio y tiempo determinados «los elementos anacrónicos que forman parte de ella son tamizados gradualmente» (p.33). Sin embargo, ello no significa que se convertirá en un producto terminado. Al contrario, es un tipo de relato que posee libertad de movimiento porque además de viajar por medios orales y no orales, va emergiendo de situaciones históricas, sociales y culturales creadas por los individuos. También va sufriendo transformaciones según los eventos que ocurran en el entorno donde se desarrolla. Por ello, para su comprensión resulta necesario situarla dentro del contexto sociocultural y situacional en el que aparece, pues como afirma la autora «no existe expresión folklórica ajena al espíritu de su base social» (p. 32).

Otra autora interesada en estudiar el surgimiento de la leyenda es Martha Blache (1998). A la estudiosa le interesa comprender esta narración dentro del espacio social en el que surge. Su propuesta significó un viraje importante en el estudio de la leyenda porque se propone prestar atención al contexto en el que surge, a todo lo que rodea el acto narrativo en el que se construye la leyenda y la identidad del sujeto narrador. Según sus planteamientos las historias reflejan el contexto cultural y los valores de donde proceden. Siguiendo estas afirmaciones resulta indispensable conocer todo lo que rodea el evento narrativo durante su construcción: como la situación narrativa, el ambiente en que se produce la narración, las circunstancias apropiadas para narrar, la identidad de los

narradores, las sustituciones de roles entre el narrador y los oyentes, las interacciones de los participantes de una situación narrativa, los artificios retóricos y las técnicas proxémicas, kinestésicas y paralingüísticas.

Basándose en los postulados de la crítica genética y debido a su interés por reconstruir la génesis de un texto a partir de las variantes que pueda tener, María Inés Palleiro (2018) propone el concepto «matriz narrativa folklórica», noción que considera indispensable para su estudio. Tomando los postulados de Bajtín la define «como una constelación de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos comunes a un conjunto de realizaciones narrativas diferentes, identificadas mediante la confrontación intertextual de un conjunto de relatos» (p.27). La autora se nutre de los estudios de la genética textual propuestos por Grésillon con la finalidad de rastrear la génesis del relato folklórico a estudiar. Su intención es hallar esa matriz que funciona como elemento germinal de innumerables relatos. En la construcción de su concepto, Palleiro asimila el concepto de hipertexto, pero no el planteado por Genette en *Palimpsestos*, sino el acuñado por Ted Nelson (1992) desde la teoría informática. Para Nelson, un hipertexto es un «texto que se bifurca» y está compuesto por «bloques de texto conectados entre sí por nexos flexibles que forman diferentes itinerarios para el usuario y que permiten que el lector elija, en una pantalla interactiva» (citado en Palleiro, 2018: 30).

En este artículo, asumiremos el concepto de Nelson y no el de Genette (1989) debido a que en la definición del teórico francés el hipertexto es el texto que repite o nos remite a otro (un hipotexto), que viene a ser el texto repetido o el texto base sobre el que se cimienta otro u otros relatos. Cuando se analizan narraciones folklóricas es difícil afirmar la existencia de «base» u «original» sin que se explique cómo es que el relato oral toma distintos itinerarios durante su recorrido mientras viaja y se desplaza por distintas latitudes. Además, esta definición del teórico francés no contempla los recorridos que puede tomar el relato ni las innumerables variantes en las que se puede bifurcar. Aspecto que la conceptualización de hipertexto propuesta por Nelson sí, pues el autor alude a la flexibilidad que existe entre los nexos temáticos los cuales funcionan como una red de espacios que le permiten al narrador realizar transformaciones, supresiones o cualquier otra modificación a la matriz.

Otro aporte importante para el estudio de esta leyenda es el de Herminia Terrón de Bellomo (2014). En el libro *Todas vestían de blanco*, establece las confluencias y divergencias entre la leyenda y el mito. Su propuesta nos ayuda a situar la historia de Sarah Ellen como leyenda urbana con rasgos que la emparentan con el mito y el cuento maravilloso. En su propuesta demuestra que tanto el mito como la leyenda comparten núcleos temáticos, tal como ocurre con esta historia. Al igual que Van Genep coincide en señalar que la leyenda presenta datos precisos de tiempo, espacio, personaje, hechos y lugares específicos. Además, menciona que la leyenda es un relato individualizado y esta cualidad permite que el narrador establezca proximidad con los eventos narrados. Otra característica mencionada por la autora jujeña, que se conecta con la leyenda estudiada y con otros protagonistas de las leyendas pisqueñas, es la irrupción de lo inusual que transforma el espacio de lo cotidiano, aspecto sobre el que hablaremos más adelante.

Cabe añadir que a las características señaladas por los autores antes mencionados, sobre el estudio de esta leyenda, hemos encontrado otras que detallaremos a continuación: a) asimila nuevos personajes que pueden ser extraídos de la literatura, de la cultura contemporánea o del pasado histórico; b) incorpora objetos de la sociedad tecnológica y sucesos reales descritos con tal precisión de detalle que permiten ubicar el lugar exacto del evento, el año y hasta de los personajes (si fueron históricos es posible hallar documentos



como partidas de defunción, lápidas, como fue el caso de Sarah Ellen); c) evoluciona desde una matriz folklórica tradicional debido a que los narradores van añadiendo, quitando, modificando y reinventando su estructura de modo que los motivos se acercan o alejan de su matriz. Incluso adoptan nuevas unidades narrativas que nos conectan o con el pasado lejano o con una realidad más contemporánea; d) los personajes míticos pueden desmitificarse hasta perder sus elementos constitutivos tradicionales que los caracterizan. Por ejemplo, podemos tener un vampiro que transita por las calles de día sin que le afecte la luz del sol, puede portar un crucifijo sin que este objeto le cause daño alguno y no necesita consumir sangre de mujeres jóvenes para sobrevivir.

Todo este breve estado del arte nos permitirá estudiar la leyenda de Sarah Ellen a partir de la confrontación de la versión afropisqueña que recopilamos en el año 2011 con otras tres versiones publicadas en Pisco en años y contextos diferentes. Asimismo, observaremos cómo el núcleo flexible de una matriz folklórica permite que un relato tenga distintos itinerarios de dispersión, los cuales reflejan la identidad del sector social que lo relata. En el caso de Pisco, evidenciaremos la manera cómo sus habitantes hierofanizan y dotan de sacralidad a algunos de los personajes de sus leyendas.

## 2. EL CORPUS NARRATIVO DE LA LEYENDA DE SARAH ELLEN EN PISCO

Pisco es una de las cinco provincias que forma parte del departamento de Ica. Durante la colonia contó con varias haciendas productoras de caña, dátiles e higos como Santa Rosa de Caucato, Santa Cruz de Lancha, San Juanito, Humay, entre otras. En cuanto a su conformación social, desde su fundación hasta 1790 la zona albergó 164 indígenas, 994 esclavos negros, 202 españoles, 950 mestizos y 161 mulatos (Reyes, 1994). Para el siglo XXI estas cifras se revirtieron y la población de origen afrodescendiente, que antes era mayoritaria, pasó a ser minoritaria<sup>11</sup>. La confluencia de estas tres etnias produjo una tradición oral sincrética y transculturada en la que convergen lo histórico (tiempo de la esclavitud, las haciendas y la reforma agraria), lo mítico (las carcachas<sup>12</sup>, los condenados<sup>13</sup>, brujas, el diablo, las penas<sup>14</sup>, los

<sup>11</sup> Según el último censo realizado por el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) en el año 2017, el 5% de la población se identifica como afrodescendiente (dentro de esta denominación étnica los pobladores utilizan los términos negro, zambo, moreno y mulato para referirse a sí mismos). Mientras que el 70,9 % son mestizos y el 14,3 % como quechua. Del total de la población actual, el 92,3 % vive en el área urbana y el 7,7 % en el área rural.

<sup>12</sup> La *qarqacha*, *qarqaria* o carcacha es el personaje del mundo andino que ha sido castigado por cometer incesto entre hermano y hermana, padre e hija, madre e hijo, tío y sobrina, tía y sobrino, padrino y ahijada, madrina y ahijado y entre compadres. En la tradición quechua, también se convierte en carcacha el cura que mantiene relaciones sexuales con la sirvienta.

<sup>13</sup> El condenado es un alma en pena que ha cometido algún tipo de infracción en su comunidad, como suicidio o incesto (algunas veces el condenado es identificado como *qarqacha*). Alguien que fue asesinado o murió de mala muerte también puede convertirse en un condenado. En la tradición oral andina, existe un amplio corpus de relatos sobre condenados que han sido estudiados por Nicole Fourtané (2015).

<sup>14</sup> Una pena es un alma que no descansa en paz y sale a vagar por las noches. Hay varios tipos de relatos que abordan a este tipo de personaje. Algunas veces se le identifica con un hombre («Acá es chacra y siempre penan»), otras con una mujer («Supieron ustedes la historia de la chica de blanco», «Señooor señooor una mujer mala me quiere matar», «La llorona es la mujer que no cumple con el esposo») o no se especifica sexo («En esa casa siempre penan, hay oro pes»).

gentiles<sup>15</sup>, los duendes<sup>16</sup>, los entierros<sup>17</sup> y las calaveras<sup>18</sup>) y las prácticas tradicionales de sus pobladores (Viera, 2013a). La leyenda de Sarah Ellen forma parte de esta rica tradición folklórica que aún se cuenta entre un sector de la población<sup>19</sup>. Su rápida difusión y popularidad originó varias versiones que han sido recopiladas en distintos contextos. No es posible establecer con exactitud cuántas se cuentan en la ciudad porque las que fueron documentadas en publicaciones locales forman una fusión o «condensado de distintas versiones» (Huamaní, Huamaní y Quiroz, 2011: 55).

La versión que trabajaremos en este artículo, en adelante versión 1 (V1), nos la contó un narrador de origen afrodescendiente en el año 2011, mientras realizábamos una investigación sobre la tradición oral de este sector de la población. Al momento de la narración, Gerardo Gamero Rivas tenía de 43 años, trabajaba de forma independiente y tenía estudios secundarios completos. Aunque ya había fallecido al momento de la recopilación, su abuelo, don Ciriaco Rivas Castillo, fue un conocido curandero chinchano que se fue a vivir a Pisco después de que se casó. Este es el retrato que de él realizan su hija Sensión Rivas (madre de Gerardo) y su nieta Julia Pozú Rivas (hija de una hermana de la señora Sensión):

Mi papá era curioso, curaba huesos, uuuuuh. Curaba un montón de cosas, con hierbas curaba bastante. Mi abuelita también curaba. Mi papá llamaba. Yo he aprendido de mi papá. Ciertas cosas me buscan y yo socorro acá a la gente. Aprendió por mi bisabuela, mi bisabuela le gustaba curar con hierbas así. También en libros. Cuando yo rezo ajunto mi plata y compro mi ramo de flores en nombre de mi papá. Ahí tengo un florero y le pongo su ramo de flores y en el altar en agradecimiento. (Sensión Rivas en Viera, 2013a: 110)

Mi abuelo era un curandero bien conocido. Yo no creía en esto hasta que fui con mi madre, que en paz descansa, a Pisco, a hacerle una curación a mi tío que le habían hecho daño, la brujería como se dice. [...]. De Lima viajaba gente a Pisco, para curarse. En carros hermosos iban, eran gente de plata. [...] Un día invitaron a mi tío Domingo, que en paz descansa, a la altura de la Plaza de Armas de Pisco: él no quería ir y a tanta insistencia fue. Resulta que al pobre le dieron en carapulcra a comer brujería ¡porquería pues! ¡Sabe dios qué cochinidad le echarían! Ya le faltarían unas tres cuadras para llegar a su

<sup>15</sup> Según los narradores el gentil es la persona que habitó en el pasado y proviene del tiempo de los incas. Este tipo de personaje recibe distintas denominaciones como los antiguos o los abuelos. A este tipo de personaje se le relaciona con tesoros sepultados. Físicamente los describen como hombres de tez blanca y con el cabello colorado y grueso como la cerda de un caballo.

<sup>16</sup> Los duendes son los niños que murieron sin bautizar o los no nacidos que fueron abortados y enterrados clandestinamente en los patios de las casas. También se le conoce como duende al muki que habita en las minas.

<sup>17</sup> Este tipo de relatos trata sobre huacos y monedas de oro escondidos debajo de la tierra, que si no se sabe cómo desenterrar se encuentra la muerte o el oro desaparece.

<sup>18</sup> Las historias sobre calaveras están asociadas al mundo de los muertos. En ellas se relata cómo se utilizan los cráneos para que cuiden las casas o las utilizan los curanderos en sus rituales.

<sup>19</sup> Decimos minoritario porque durante nuestras múltiples visitas a Pisco nos fue difícil encontrar relatos folklóricos. Cuando nos acercábamos a los pobladores para preguntarles sobre leyendas, relatos tradicionales o cualquier otra manifestación cultural nos respondían amablemente «no conocemos historias». Algunos pobladores sí conocían, pero no quisieron hablar con nosotros porque consideraban que los relatos «eran creencias de gente ignorante». Parecía que nuestro viaje era infructuoso hasta que el señor José Meneses nos llevó a la casa de las familias Gamero Rivas y Rivas Custodio. Ante la manifestación del motivo de nuestra presencia en su casa y en la ciudad al instante se mostraron muy dispuestos a narrarnos los relatos que conocían.

casa cuando mi abuelo escuchó que alguien gritaba como buey; dice que mi tío Domingo sentía la muerte, con la justa decía: «¡llamen a don Ciria!» «¡Llamen a don Ciria!»! Ciria le decían a mi abuelo de cariño. Entonces lo llamaron y mi abuelo al verlo le dijo: «¡te han jodido Domingo!» ¿Qué has comido?, «carapulcra<sup>20</sup>» contestó mi tío. Mi abuelo mandó comprar timolina y otras cosas más y se quedó en su cuarto encerrado con él; le salvo la vida, sino hubiera muerto.

Mi abuelo fue comisario de Pisco, muy mentado. En Chincha lo recuerdan todavía, ¿no ves que él era Chinchano? [...] Los libros, cuadernos o sea esas cosas que él apuntaba, sus menjunjes<sup>21</sup>, cómo curar, cómo proteger, los tiene mi tía Sensión, lo cual dice que se lo va a dar a mi hija, le va a dar a saber ciertas cosas para que aprenda a rezar y a curar (Julia Pozú Rivas en Viera, 2013b: 265).

El origen familiar de nuestro narrador ayudará a comprender la inserción del tema del curanderismo en la versión que nos narró. La familia Gamero Rivas es considerada por los pobladores que tienen trato cercano con ellos como la depositaria de una rica tradición narrativa y la que posee la autoridad para contarla. Esta leyenda nos la relató Gerardo en un clima de conversación y confianza en presencia de toda su familia: su madre (Sensión), su prima (Julia) y sus hermanos (Erlinda y David). Dentro del entorno familiar, Sensión Rivas es la guardiana de los saberes ancestrales recibidos de sus padres. Ella es partera (saber heredado de su madre), rezadora y también practica el curanderismo, conocimientos aprendidos de su padre don Ciriaco. Entre sus familiares, es quien posee mayor autoridad cuando de contar relatos se trata y también es la que autoriza cuál de sus hijos tiene cualidades y conocimiento suficiente para narrar «historias», como ellos les llaman. Por ejemplo, Gerardo sí cuenta con su venia para narrar.

Respecto de las otras tres versiones con las que contrastaremos la contada por Gerardo, las hemos tomados de tres recopilaciones locales que circulan en la ciudad: *Cuentos, mitos y leyendas de Pisco* del colegio José de San Martín<sup>22</sup> (1999), que llamaremos versión 2 (V2), *Nuevas leyendas pisqueñas* de César Luis Huamaní, Liliana Huamaní Huamaní y Mirella Quiroz Palomino (2011), que identificaremos como versión 3 (V3) y *Leyendas pisqueñas del más allá* de Ysabel Allcaco Ypurre, Miriam Echevarría Valle y Carmen Neyra Mendoza (2013), que denominaremos versión 4 (V4). Nuestra elección por estas versiones se debió que en nuestras continuas visitas al lugar para continuar con el levantamiento del corpus narrativo los pobladores nos remitían a estas publicaciones para el conocimiento de esta leyenda.

En cuanto a los narradores solo ha sido posible conocer el nombre de quien ofreció la versión publicada por el Colegio San Martín. Esta recopilación fue parte de una práctica pedagógica de los maestros de este Centro educativo para que los estudiantes del quinto

<sup>20</sup> Es un plato tradicional peruano que se cocina con papa seca y chanco o pollo.

<sup>21</sup> Es un localismo que alude a la mezcla de distintos ingredientes con el objeto de preparar un remedio.

<sup>22</sup> En este libro se percibe la intencionalidad de los profesores editores en conservar la autoría de los narradores orales, por eso al final de cada relato se registró su nombre, edad solo en algunos casos y su domicilio. También se documentó los nombres de los estudiantes que recopilaron, pero no hay más información sobre el origen étnico o social de los narradores. Según se comenta en la publicación, muchos de esos relatos fueron fusionados y reescritos: «era casi un maremágnun, una avalancha de narraciones, mitos, cuentos, leyendas; muchas veces, el fondo era el mismo, cambiando solo la forma, el lugar, el título, tergiversado quizás de boca en boca, variando algunas veces los nombres de los personajes. Y junto con ellos, con los alumnos, se les dio forma literaria, se les aplicó las diversas técnicas» (Colegio San Martín, 1999: 9).



de secundaria se acercaran a la literatura que se transmite en la ciudad. Los recopiladores fueron los estudiantes Leydi Hernández Aquije, Susana Castillo Vásquez, Carolina Rocha Trujillo y Edith Allcaco Laura. El narrador fue Óscar Flores Conislla, ingeniero mecánico e interesado en la historia pisqueña y conocido historiador local que cuenta con distintas publicaciones sobre la ciudad<sup>23</sup>. Por su incansable interés por documentar todo lo referente a Pisco, ha recibido reconocimientos en la ciudad como narrador, poeta y ocupó el cargo de director de la Casa de la Cultura de Pisco. Desconocemos quienes fueron los narradores de las otras dos publicaciones. En cuanto a los recopiladores, el único dato que tenemos de ambas publicaciones es que son maestros de educación secundaria. Los libros no tienen una introducción donde se explique el origen de los relatos o de los autores. Al final de esta versión que fue recopilada por Huamaní, Huamaní y Quiroz, se menciona que es producto de la fusión de distintas versiones.

### 3. CARÁCTER POLIFÓNICO DE LA LEYENDA DE SARAH ELLEN

Antes de realizar el análisis de esta leyenda, pasaremos a revisar las múltiples versiones que resuenan en la contada por Gerardo y que se manifiestan en lo que los antropólogos Valderrama y Escalante (1997) denominan lenguaje épico. Según la intencionalidad y de lo que se desee dar a conocer, el narrador lo emplea cuando está construyendo su relato frente al investigador. Esta forma de lenguaje contiene «afirmaciones terminantes y sin dudas; pero cuando narra eso mismo para un forastero, su lenguaje se llena de sutilezas; tiene reparo en realizar afirmaciones, por eso utiliza el “dicen que dicen”, “así se lo contaron a mi abuelo”, “posiblemente haya sido así”» (1997: 23). Estas frases mencionadas por los estudiosos, además de emplearse para camuflarse dentro de sus propias afirmaciones, también denotan las distintas versiones que posee un relato al ser el producto de varias voces y múltiples memorias. Para efectos de análisis, separaré por barras (//) los enunciados cuyos marcadores discursivos<sup>24</sup>, diferenciados con comillas, usa el narrador para mostrarnos las huellas de las memorias que se convocan para construir la leyenda.

Cuando el narrador nos dice: «A ella supuestamente allá en su país la juzgaban por ser una hechicera». El uso del marcador epistémico orientador «supuestamente» refleja la actitud que toma sobre su propio enunciado. En este caso su discurso no refleja su opinión, más bien se está refiriendo a lo que ha oído a través de otros. Luego continúa su relato: «Dice que ella curaba como hay personas que curan acá con hierba, con todo eso.». En esta parte el narrador opta por una cita de estilo indirecto para introducir la versión de otra voz que no es la suya, por eso no afirma la veracidad de su versión, al contrario, manifiesta duda.

Aunque aparentemente tenemos un relato donde hay solo un locutor que habla, en el fondo hay más voces resonando en su narración. En este caso el hablante asume una versión ajena de esa otra voz de quien escuchó el relato que, a su vez, acepta como suya, por eso se responsabiliza del enunciado. Observemos que cuando continúa con su relato ya no vacila en su afirmación, sino ratifica los sucesos como si fuesen ciertos: «Y esos años allá habían muchas hechiceras en Europa y las castigaban pue con quemarlas en la hoguera».

<sup>23</sup> Ha publicado los libros *Fundación española de Pisco* (1998), *Historia de Pisco etapas preinca e inca* (1991).

<sup>24</sup> Amparo Tusón y Helena Casamiglia (1999) definen los marcadores discursivos como una de las categorías pragmáticas más representativas porque constituyen una huella directa de la enunciación sobre el enunciado.

Casamiglia y Tusón (1999) afirman que en un discurso puede aparecer un enunciado ajeno, probablemente interpretado y traído hacia el discurso de base con el propósito de brindar más vivacidad, dramatismo, veracidad, autoridad u orientación argumentativa como ocurrirá en las siguientes frases del narrador. En ellas trae una tercera versión: «y dice que él ya se la trajo en un barco porque la perseguían», que luego asume como suya: «la querían eliminar en el trayecto»; y continúa con una cuarta: «tonce la traen en un cajón de acero dice» y como en enunciados anteriores vuelve a asimilar como propia: «Y en ningún país le recibían. Hasta que el barco toca las costas de Perú y la desembarcan por acá por Pisco» Más adelante, continúa con otras dos versiones más: «una de las supuestas vampiras, una nieta de la vampira dice que una de sus abuelas se encontraba sepultada». Esta penúltima frase es la más compleja porque está encubierta. En este texto el locutor trae una pluralidad de voces de otros contextos y enunciaciones distintas a la suya: «una persona logra ver por cable de una de las supuestas vampiras» (1°), una nieta de la vampira dice que una de sus abuelas se encontraba sepultada en Pisco, (2° versión que otra persona cuenta), «Los hechiceros esos que vienen del norte supuestamente ingresaron a la tumba» (3° nuevamente emplea un marcador epistémico «supuestamente» para evidenciar lo que oyó de otros, pero al igual que estos, él también duda por eso se interroga: ¿Se reencarnará? Esa era la incógnita).

Este último enunciado es complejo porque contiene una pregunta encubierta. Es como si con la interrogante el narrador tuviese la intención de iniciar una conversación con un acto directivo para provocar el enfrentamiento discursivo con el auditorio, y para ver el grado de accesibilidad y conocimiento que este posee sobre el relato. Su propósito es dirigirse a los oyentes y trasladar el uso de la palabra a alguno de ellos. La misma intención contiene la otra pregunta que presenta el relato: «Entonces ¿qué hizo él para que, al menos, se pudiera alimentar?». Con ninguna de las dos preguntas se logra la interacción conversacional del auditorio mientras nos contaba el relato, por eso continúa con el uso de la palabra y responde su propia interrogante.

Otro aspecto que también salta a la vista en las primeras ocho líneas del relato son las personas gramaticales que se hacen presentes con el verbo «dice». Estas otras voces nos aportan nuevos puntos de vista, otras perspectivas con las que el locutor puede o no coincidir, tal y como lo vemos en la voz colectiva cuando ponen en tela de juicio la veracidad del relato de ahí que pregunta en forma dudosa: «¿se reencarnará?». Contrariamente, frente a la posición tomada de las otras voces, el locutor ratifica la autenticidad de lo contado y continúa su narración. En todo el relato el locutor evocó y trajo a su discurso una diversidad de voces y versiones (la propia, la de otro tiempo y espacio, la ajena del interlocutor presente que asentía cuando contaba —el auditorio que lo escuchaba mientras él relataba—, la de las voces anónimas de la gente y la ajena del interlocutor ausente (aquellos que escucharon a la gente).

Un rasgo importante de su discurso es el uso de los tiempos verbales para referirse al pasado lejano: «A ella supuestamente allá en su país la juzgaban por ser una hechicera. Dice que ella curaba como hay personas que curan acá con hierba, con todo eso. Y esos años allá habían muchas hechiceras en Europa y las castigaban pue con quemarlas en la hoguera» (Viera, 2013a: 119). El contado por Gerardo emplea este tiempo verbal para aludir a una experiencia pasada de la cual no ha tenido parte. Sin embargo, para él no hay una diferenciación clara entre los sucesos pasados y los actuales. Su intención es establecer que ambos tiempos están ligados en un proceso de mutua interacción, de ahí que emplee los deícticos «acá» y «allá». Tampoco toma distancia de los hechos históricos del pasado («habían muchas hechiceras...») y los mezcla con los de su experiencia

personal. Esa es la razón por la que utiliza una forma verbal que establece una relación con el espacio temporal en el que se encuentra y lo sitúa en el lugar del evento histórico («vinieron periodistas de todas partes del mundo; yo fui a ver. Fuimos todo el pueblo»). El uso del testimonio directo le sirve al narrador para reafirmar que los conocimientos dados al auditorio, tanto históricos como los recientes, son de su pleno conocimiento. Esta estrategia discursiva le permite tornar las historias verídicas e inmediatas. Aunque no todo lo contado es fruto de su experiencia personal, hay eventos que provienen de fuentes secundarias: «dice que ella curaba», «supuestamente la juzgaban».

En este sentido, el narrador interpreta la temporalidad según su memoria mítica, pues este tipo de memoria se recrea continuamente debido a la concepción del tiempo cíclico o atemporal que fue asimilado por el individuo de su entorno cultural. No debe olvidarse que para una sociedad en la que los relatos míticos, los rituales y las tradiciones forman parte de sus vivencias cada vez que se realizan remiten a un momento fundacional. Además, cada acontecimiento nuevo se inserta en su estructura buscando un sentido preexistente, ya que «utiliza los modelos de ser y hacer reformulando y reactualizando sus acontecimientos dentro del imaginario colectivo» (Pérez Orozco, 2019: 83). Es su memoria mítica la que le permite borrar toda diferencia entre el pasado y el presente y, al mismo tiempo, pasa de un marco temporal a otro sin establecer distancia entre un pasado lejano (la quema de brujas en Europa y la vida de Sarah Ellen en su pueblo natal), un pasado próximo (cuando su esposo quería alimentarla) y un presente reciente donde ubicamos la experiencia del narrador cuando resucitaría la supuesta vampira. Desde una perspectiva racional la superposición de planos temporales es imposible; no obstante, la temporalidad paralela posee unos criterios que solo el pensamiento mítico<sup>25</sup> puede asimilar. Esta forma de alterar el tiempo permite que la memoria histórica (tiempo de la quema de brujas), se entremezcle con la memoria colectiva (lo que la gente cuenta sobre la vida de Sarah Ellen en su país antes de llegar a Pisco) y esta, a su vez, con su propio testimonio de vida (memoria personal). Los acontecimientos narrados en una estructura temporal donde no hay fronteras definidas reflejan sus capas múltiples. Por eso, a veces se narran los recuerdos que forman parte de la historia de vida (memoria personal), en otros momentos toman distancia de los sucesos relatados porque la experiencia es el recuerdo de otra persona (memoria colectiva), pero también puede ser la manera como interpretan la historia (memoria histórica).

Un relato, aunque haya sido contado por un narrador no posee solo la voz de quien participa, sino que es el espacio de la *polifonía* donde se confrontan múltiples voces. Siguiendo a Bajtín (1998), la presencia de varias voces que resuenan en la misma enunciación es una especie de escenario donde entran en juego relaciones dialógicas de carácter interno (la actitud del locutor ante el objeto de su discurso y su manera de asumir o no los enunciados de otros) y externo (el enunciado como respuesta del interlocutor). Se trata de una interacción de voces y de intercambio de conciencias donde se producen contrapuntos de los puntos de vista y de las ideologías de sus portadores. Con esta operación, Bajtín circunscribe el enunciado como un espacio intertextual donde resuenan otros enunciados, otras voces que entran en contacto dialógico con otros textos, con sus

---

<sup>25</sup> Juan Ansión (1987) define el pensamiento mítico como la manera en que las personas dan sentido a sus relaciones con la naturaleza y con la sociedad. La forma en que una sociedad explica los eventos de la realidad se basa en sus creencias, sus símbolos y sus mitos. Teniendo todos estos elementos como fundamento es que los relatos se transforman, pero siempre siguiendo esta lógica de pensamiento.

contextos y con sus elementos abstractos (signos dentro de un texto) porque un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto).

#### 4. MATRICES FOLKLÓRICAS DE LA LEYENDA DE SARAH ELLEN

La leyenda que abordaremos tiene su matriz folklórica en el relato «El encuentro con la muerte», «la dama fantasma» esta última estudiada por Palleiro (2018). También comparte motivos folklóricos con «The vanishing hitchhiker» («El autoespista evanescente») de Thompson (E 322.3.3.1) y con el tipo D 672 de la clasificación de Aarné Thompson «Obstacle flight» («Huida mediante obstáculos»). Estas funcionarán como «pretextos» por ser el texto precedente que «actúa como generador de realizaciones textuales diversas y da margen, a su vez, para una deconstrucción hipertextual» (Palleiro, 2018: 46).

##### a) «La huida mágica» *pretexto* de la leyenda de Sarah Ellen

En este apartado, veremos cómo la primera parte de la construcción de esta leyenda se articula en torno al tipo D 672 de la clasificación de Aarné Thompson (AT) conocido como «La huida mediante obstáculos» o «La huida mágica». Este es un relato que ha tenido una gran difusión a nivel internacional. Los dos antecedentes más significativos de estudio del tipo «La huida mágica» en el contexto peruano han sido los abordajes realizados por Efraín Morote Best (1988) y Jair Pérez Brañez (2009). Por el recorrido y la articulación temática que ha tenido «La huida mágica» en el relato andino, es que citaremos los motivos recurrentes en las variantes estudiadas por Pérez Brañez debido a que tres de sus motivos se conectan con la leyenda de Sarah Ellen, como veremos más adelante. Tanto la huida como la persecución<sup>26</sup> también forman parte de esta leyenda; además, los tres primeros motivos mencionados por el autor se vinculan con nuestro relato. Veamos a continuación:

1. Existe una pareja de jóvenes amantes que cultivan amores no consentidos o sancionados moralmente por la comunidad.
2. Huyen a los “extramuros” de la comunidad, por lo general se alojan en una cueva.
3. El varón retorna a la casa paterna y es muerto por un familiar de casualidad<sup>27</sup>. (Pérez, 2009: 46)

<sup>26</sup> Hay un extenso corpus de relatos sobre las huidas, como las realizadas por las divinidades (huidas teogónicas: «Cuniraya y Kavillaca», «Dios Kon y de las Willkas», «El mito de Adaneva», entre otros.), la efectuada por los hombres (huidas antropogónicas: «Juan Oso o el oso raptor», «El achikee», «No hay que insultar a los condenados», «El condenado de ‘Rumi-Llama», solo por citar algunas) y la realizada por animales con características humanas para huir de sus rivales (huidas zoogónicas: « Pisuruysu », «El pan es bueno contra los condenados», «El bastón parlante del condenado», entre otros). Estos relatos con sus variantes fueron comentados por Pérez Brañez (2009) en su tesis sobre *La huida mágica. literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el Valle del Mantaro*.

<sup>27</sup> Los demás motivos son los siguientes: 4. Vuelve el varón, ahora condenado y evidencia signos de la fatalidad; 5. Convince a la mujer para continuar la marcha, ésta emprende la huida; 6. La mujer es auxiliada por un “ayudante” quien descubre al condenado y le entrega objetos que evitan que éste alcance a la muchacha; 7. Los objetos mágicos se transforman en elementos de la naturaleza que imposibilitan que el condenado alcance a la muchacha; 8. La muchacha logra salvarse generalmente resguardándose en un templo, con lo cual también induce a la salvación del amante. (Pérez, 2009: 46)

También apelaremos a la clasificación estructural propuesta por Vladimir Propp en su clásico estudio *La morfología del cuento ruso* (1981). En su afán por encontrar un relato primigenio del cuento maravilloso, se propuso encontrar una misma estructura y para ello estableció 31 funciones<sup>28</sup> que fueron identificadas de las acciones realizadas por los personajes. En el análisis realizado sobre esta leyenda, observamos 6 de las 31 que fueron identificadas por Propp. La versión que presentaremos a continuación nos la contó Gerardo Gamero Rivas en el año 2011, después de que ya llevábamos 8 años de conocerlo y ya nos había ofrecido un amplio corpus de relatos. Esta leyenda nos la relató inmediatamente después de otras dos que están ampliamente difundidas a nivel internacional «La historia de la chica de blanco» y «Señoor, señoor, una mujer mala me quiere matar»<sup>29</sup>. Para efectos de análisis dividiré la leyenda de Sarah Ellen en dos partes: a) el relato sobre su vida antes de morir y ser sepultada en Pisco y b) el que se formó ya muerta. Veamos el relato *in extenso*.

A Sarah Ellen la desembarcaron por el muelle fiscal en la playa pe'. A ella supuestamente allá en su país la juzgaban por ser una hechicera. Dice que ella curaba como hay personas que curan acá con hierba, con todo eso. Y esos años allá habían muchas hechiceras en Europa y las castigaban pue con quemarlas en la hoguera. Así quemaban a las hechiceras, a las brujas y a ella la catalogaban como una hechicera, como una bruja. Y entonces su esposo se retiró. Como la gente la atacaba se fueron como por decir para las afueras de la ciudad y ella se enfermó. Él mencionaba que tanto así que se enfermó del pulmón. Él quería alimentarla. Iba con dinero a comprarle y no querían ni venderle nada. Entonces ¿qué hizo él para que, al menos, se pudiera alimentar? Le mataba animales y ella bebía la sangre de los animales pa' poder recuperarse de esa anemia que padecía. Hasta que seguía enferma, enferma, enferma y dice que él ya se la trajo en un barco porque la perseguían. La querían eliminar en el trayecto. Tonce la traen en un cajón de acero dice. Y en ningún país le recibían. Hasta que el barco toca las costas de Perú y la desembarcan por acá por Pisco. Llegó el ataúd, pero la gente no sabía nada de quién se trataba.

La enterraron y la gente normal. Pisco seguía normal hasta que en un programa de Cristina Saralegui, ese era un programa internacional, una persona logra ver por cable que

<sup>28</sup> I. Alejamiento. Un miembro del grupo se aleja; II. Prohibición. Al héroe se le prohíbe algo; III. Transgresión. El héroe transgrede la prohibición; IV. Conocimiento. El héroe y su antagonista entran en contacto; V. Información. El antagonista obtiene información sobre su víctima; VI. El engaño. El antagonista engaña a su víctima; VII La complicidad. La víctima, engañada, ayuda al antagonista; VIII. El daño. El antagonista causa daño a un miembro del grupo; IX. La mediación. Se pide u ordena al héroe partir para reparar el daño; X. La aceptación. El héroe toma la decisión de partir; XI. La partida. El héroe parte; XXII. La prueba. El héroe es sometido a una prueba para obtener una ayuda; XIII. La reacción. El héroe supera la prueba o no logra hacerlo. XIV. El regalo. El héroe recibe la ayuda, un objeto mágico para su travesía; XV. El viaje. La búsqueda del héroe lo conduce a otros lugares; XVI. La lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan; XVII. La marca. El héroe es marcado por el enfrentamiento; XVIII. La victoria. El héroe derrota a su antagonista; XIX. La enmienda. Se repara el daño; XX. El regreso. El héroe regresa a casa; XXI. La persecución. El héroe es perseguido en su regreso; XXII. La ayuda. El héroe recibe la ayuda de alguien; XXIII. El regreso como incógnito. El héroe regresa sin ser reconocido; XXIV. El fingimiento. Un falso héroe hace suyos los logros del real; XXV. La tarea difícil. El héroe se enfrenta a una tarea difícil; XXVI. El cumplimiento. El héroe cumple con la tarea; XXVII. El reconocimiento. El héroe es reconocido; XXVIII. El desenmascaramiento. El falso héroe es desenmascarado; XXIX. La transfiguración. El héroe toma una nueva apariencia; XXX. El castigo. El antagonista recibe su castigo; XXXI. La boda. El héroe se casa.

<sup>29</sup> Estas dos leyendas pertenecen a ese amplio corpus de mujeres espectrales que presentan temas confluyentes con «El autoespista evanescente», con «la muerte personificada» y «La dama fantasma». Pueden revisarse los trabajos de Palleiro (2018), Terrón de Bellomo (2014) y Mañero Lozano (2021).



una de las supuestas vampiras, una nieta de la vampira dice que una de sus abuelas se encontraba sepultada en una ciudad de Perú que se llamaba Pisco y que era vampiresa. Dio el nombre y el cuartel donde se encontraba. Una chica escuchó pe'. Una periodista de acá se ganó con todos los datos y se fue al cementerio a buscar. La chica se ha tomado como dos, tres días creo para buscar todas las tumbas y hasta que dio con ella pe'. Ahí empezó a propagar y que ella iba a revivir en un nueve de junio de hace ya como..., del año 93

Vinieron periodistas de todas partes del mundo; yo fui a ver. Fuimos todo el pueblo. La gente estaba acostumbrada a salir así como ahorita, pero la gente seis, siete de la noche ya casi no caminaba por la calle. Entonces la calle [estaba] así un poco sólidas<sup>30</sup>. Ya no caminaba la gente por el temor pe' que venía la vampiresa que se iba a reencarnar. La gente compraba su crucifijo, ajos, todo eso pa' dale la contra a la vampira ¿no? Y llegó el día esperado. En el cementerio habían holandeses, franceses. Los aviones llegaban a aterrizar a Pisco y todos con esa antena pe' que así nomás no se veían en Pisco pa' transmitir en directo. Ahí llegó las doce de la noche y nada. Los hechiceros esos que vienen del norte supuestamente ingresaron a la tumba y lograron clavarle la daga. Los brujos, los norteños pue. Bueno llegó las doce de la noche y todo el mundo frente a la tumba las luces, los flashes de las cámaras todo y nada. Como a las tres de la mañana nos hemos ido del cementerio. ¿Se reencarnará? Esa era la incógnita. Y vienen turistas y si vamos mañana a la tumba ahí vienen las parejas de enamorados piden pa' que los ayude, por salud, por unión de la pareja. La veneran pue y es la tumba que tú vas a encontrar más adornada y más con velas prendidas. Después del terremoto la tumba no le pasó nada porque decían que tenía poderes. (Viera, 2013a: 119-121).

Dividiremos la primera parte de esta leyenda en los siguientes motivos:

- a) Ella curaba a las personas con hierbas, pero fue la gente quien la comienza a tildar de hechicera. (Motivo VIII de Propp: se divulga la noticia de una fechoría)
- b) Por la difícil convivencia en su ciudad se retiran a las afueras, donde ella cae enferma de anemia y debe alimentarse con sangre de animales (Motivo I y II de Propp: La heroína hace caso omiso a la prohibición, es expulsada y llevada lejos de su casa).
- c) Nadie les quería vender comestibles para sobrevivir (Motivo 3 de Pérez Brañez)
- d) Ella fallece por enfermedad de pulmón y su esposo se ve obligado a buscar enterrarla lejos porque aún muerta la siguen persiguiendo (Motivo XXI de Propp: los héroes expulsados son perseguidos y no poseen voluntad para liberarse).
- e) Se produce el viaje en barco de la fallecida Sarah Ellen en un ataúd y, a diferencia de otros lugares, Pisco acoge a la desconocida y la entierran en el cementerio de la ciudad (Motivo XV: El viaje entre dos espacios geográficos distintos)

Al inicio del relato observamos una inversión, ya que aparece el motivo VIII y luego los motivos I y II. Pérez Brañez (2009) refiere que generalmente la pareja cultiva amores incestuosos, aunque no siempre es así. En la versión de Markawasi recogida por Morote Best, por ejemplo, se propone: «Una pareja de enamorados vive en el pueblo y sus padres se oponen a estos amores» (Morote, 1988: 121). Lo que está presente en nuestra leyenda es la pareja que comete una infracción, pero no por incesto, sino la cura

<sup>30</sup> Para el narrador, este término quiere decir calle solitaria.

con hierbas. El tema de la curandería solo está presente en el relato de Gerardo. En la V2 se nos dice que «Ella era oriunda del pueblo de Blackburn, Inglaterra, y que, desde su pueblo, tenía fama de vampiro, atribuyéndosele que succionaba sangre de la gente» (Colegio San Martín, 1999: 72). Por ejemplo, en la V3 «se menciona que era una mujer muy hermosa, casada, pero muy conocida por su afición a la magia negra y a los embrujos [...] fue acusada de asesinato y la práctica de la brujería» (Huamaní, Huamaní y Quiroz, 2011: 49) y en la V4 el relato refiere a lo contado por los ancianos, la llegada del barco misterioso del que todos realizaban comentarios de ultratumba: «Unos decían que en sus bodegas se escondía un ataúd, la de la mujer del diablo. Otros en cambio que era la mujer del conde Drácula, que fue muerta en su tierra natal Gran Bretaña. Que por ser maldita, no dejaron que la enterrasen» (Allcaco, Echevarría y Neyra, 2013: 5-6). La impronta de la V2, V3 y V4 es relacionarla con el vampirismo, el contacto con el diablo y la brujería para hacer el mal. No nos detendremos a analizar sobre estas prácticas, ya que serán abordadas en otro acápite.

Los motivos I y II nos informan la causa del alejamiento de la pareja a las afueras de la ciudad. Podemos asumir este distanciamiento como la primera huida que emprenden los esposos. El motivo 3 de Pérez Brañez solo informa el retorno; sin embargo, el motivo 3 de Morote Best (1988) es más específico porque sí menciona el tema del hurto de alimentos, dinero u objetos. En nuestra leyenda, como no hay condiciones para la sobrevivencia, el esposo de Sarah se ve obligado a volver para comprar comestibles. En la V1 se sustituye el hurto por la intención de comprar. En las demás versiones se omite este motivo. El único punto de contacto entre la V1 y la V2 es el tema de la enfermedad. Mientras que en la V1 la esposa enfermó de anemia por no consumir alimentos, en la V2 la epidemia de anemia es viral y afectó a toda la población no solo a Sarah. Además, como su enfermedad la orilló a «nutrirse con sangre fresca de los animales recién sacrificados de los camales» (Colegio San Martín, 1999: 72), la población la catalogó de vampira. En la siguiente secuencia se desarrolla el motivo de Thompson C 932. Esta unidad refiere a la pérdida de la esposa por romper un tabú. Este motivo está presente en las versiones trabajadas, aunque por motivos diferentes como veremos a continuación. En la V1 muere de enfermedad de pulmón causada por la anemia. Las otras versiones refieren a la muerte de Sarah por ser vampira, bruja o estar maldita. Por ejemplo, para la V2 unos dicen que fue expulsada y otros «que ese tribunal la condenó a morir siendo clavada con una estaca en el corazón», en la V3 ella fue «encadenada y sellada viva en un ataúd de plomo». La V4 suprime la causa de muerte. El deceso de Sarah no calma a la población y continúa su persecución, y posterior viaje de su esposo con su cadáver. Notamos que la concurrencia del vampirismo solo se observa en la V2, V3 y V4 porque están más ligadas con el relato mediático construido por la prensa. La siguiente secuencia ya es un quiebre de la matriz folklórica «La huida mágica» y más bien el tema del viaje será el pie que permite anclarse a la siguiente matriz folklórica.

b) «El encuentro con la muerte» y «La dama fantasma»: *pretextos* de Sarah Ellen

Antes de pasar a la identificación de esta otra matriz folklórica en la segunda parte de la leyenda estudiada, identifiquemos sus unidades episódicas: «el encuentro» de un hombre joven con una muchacha en un baile, un hotel o un espacio similar; «la despedida» de ambos, ella conservará alguna huella o rastro que le permita al joven reconocerla (una mancha en su ropa, u otro similar); «la búsqueda» de la muchacha emprendida por el joven; «el hallazgo» de su casa o de su tumba; y «el reconocimiento» como persona muerta a partir de los indicios que encuentra quien la está buscando (Palleiro, 2018).

Durante su análisis de las variantes de «La dama fantasma», Palleiro (2018) hace hincapié en la flexibilidad de los núcleos sémicos de una matriz pretextual para poner de relieve cómo en algunas variantes pueden alterarse el orden entre bloques textuales con el fin de agregar, eliminar, cambiar de posición, incluso reemplazar unidades temáticas a nivel micro o macro. Este preámbulo nos permite señalar que en esta leyenda las unidades de «el encuentro» y «la despedida» se han visto desplazadas por el tema del viaje. Recordemos que su esposo escapa con ella en barco porque «la perseguían y la querían eliminar en el trayecto». El narrador ofrece un contexto geográfico concreto y ofrece datos del itinerario recorrido en el viaje: «Y en ningún país le recibían. Hasta que el barco toca las costas de Perú». Toda esta información otorga verosimilitud a lo narrado por Gerardo y, al mismo tiempo, le permite pasar de una narración *in illo tempore* a una con un ambiente más realista y contextualizada con su realidad, como el viaje en barco, el rechazo en varios países, la llegada a Pisco y el programa de televisión anunciando la existencia de una supuesta vampira. Esta inserción temática le permite al narrador expandir el relato y brindar un contexto secuencial que más adelante sirva para dar pistas de su paradero y se inicien las otras unidades temáticas: «la búsqueda», «el encuentro» y «el reconocimiento».

Es importante señalar que en las otras versiones (V2, V3 y V4) sobre Sarah Ellen se omiten estas otras unidades secuenciales. Veamos a continuación:

Como nadie quería recibir ese cadáver, su esposo tuvo que traerla hasta Sudamérica. El hecho es que ambos llegaron a Pisco, en donde, después de pagar cinco libras peruanas y veinte céntimos a la Beneficencia Pública de Pisco, su esposo logró que fuera sepultada en el Cementerio General. Dicen que el ataúd que contenía su cuerpo despedía un extraño calor, por lo menos así lo habrían manifestado los estibadores pisqueños que la transportaron desde el muelle hasta el cementerio. Los marineros del barco que la trajo desde Inglaterra, en una de sus borracheras, habrían manifestado que habían transportado el cadáver de una mujer vampiro, pues ningún país la quiso recibir y que antes de morir habría jurado que resucitaría ochenta años después de su muerte, es decir, el 9 de junio de 1993. (Colegio San Martín, 1999: 72)

Después del citado programa el interés por la historia de Sarah Ellen se dispara<sup>31</sup>. La gente empezó a visitar el cementerio; abundaron los rumores sobre lo que sucedería cuando regrese. Cuando se le preguntó acerca de la historia a un funcionario de la embajada británica informó: “Ella murió en Blackburn, el pueblo tuvo miedo, pero no se atrevió a dejar su cuerpo enterrado allí. Me temo que la leyenda se ha apoderado de Pisco. Creen firmemente que la mujer era un vampiro y regresará a atormentarlos a ellos. Las personas están llegando de todo el país. Es bastante increíble”. (Huamaní, Huamaní y Quiroz, 2011: 50)

[...] que por ser maldita no dejaron que la enterrasen; por eso su esposo iba de puerto en puerto para darle cristiana sepultura. Sin tantos papeleos, la difunta, llamada Sarah Ellen, fue enterrada en el cementerio general bajo un mar de comentarios e historias de terror. El tiempo es el soberano que desviste a las historias, dando conocer la verdad y sus toques de fantasía. Así fue, ya en 1993 llegó al clímax la leyenda de la vampira de Pisco, que no era otra que la enigmática Sarah. Ya que se comentaba que iba a resucitar para castigar a aquellos que la trataron mal. (Allccaco, Echevarría y Neyra, 2013: 6).

<sup>31</sup> Es un localismo que significa despertar el interés.

A primera vista observamos que en esta leyenda no hay referencia explícita alguna al encuentro amoroso entre un joven y una muchacha donde se reconozca que él está vivo y ella sea un ser espectral. La V1 omite el tema del encuentro de los jóvenes fuera del espacio del cementerio. Lo que sí está presente es el tema de «la búsqueda», «el hallazgo» y «el reconocimiento». En la V1 es el programa de televisión quien ofrece los datos de la supuesta vampira y con estos datos es que la periodista busca entre todas las tumbas del cementerio para hallar la de Sarah. El tema de «reconocimiento» también se produce allí, ya que su condición de vampira muerta se conoció desde el inicio. Las otras versiones (V2, V3 y V4) omiten la búsqueda, el hallazgo; sin embargo, «la gran grieta» que apareció en su tumba es el indicio que en la V3 se indica como la señal que permitiría dar crédito a la afirmación de que allí está enterrada una vampira. En la matriz folklórica, «El encuentro con la muerte», está presente lo erótico y lo tanático; sin embargo, en estas versiones solo está presente la imagen mortuoria no la erótica.

##### 5. REALIDAD Y FICCIÓN: CONSTRUCCIÓN Y HIEROFANIZACIÓN SACRAL DE SARAH ELLEN Y OTROS PERSONAJES DE LAS LEYENDAS PISQUEÑAS

En este apartado observaremos como algunos de los itinerarios narrativos de esta leyenda presenta una hierofanización sacral en su matriz, rasgo característico de la literatura oral pisqueña. Para este análisis, citaremos cinco relatos, de los cuales tres provienen del texto que consideramos base del pasado por ser la primera recopilación de la narrativa de la zona. Me refiero a los que están contenidos en *Monografía de Pisco* y en *Cuentos, relatos y cosas añejas del pueblo de Pisco* (1937) de Castillo Negrón<sup>32</sup>. Las otras dos narraciones provienen de nuestra recopilación *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente*<sup>33</sup> (2013a). Ambas publicaciones contienen relatos sobre brujas, aparecidos, pactos con el diablo, carcachas y penas que son los protagonistas constantes que aparecen en las recopilaciones sin importar si son antiguas o más contemporáneas. En las historias, «La bruja de la playa» (Castillo Negrón 1947: 479-480) y «San Andrés<sup>34</sup>» (Castillo Negrón, 1937: 92-93) encontramos a dos pobladoras de la zona (Juana Macao y la señora Catita) que viven por los alrededores de la playa y son identificadas por los

<sup>32</sup> Fue un historiador local que publicó los libros *Monografía de Pisco* (1947), *Cuentos, relatos y cosas añejas del pueblo de Pisco* (1937) y *El terruño: libro que en Pisco trata por primera vez de resolver el problema del pasado histórico de la provincia* (1939), libro íntegro que forma parte de uno de los capítulos históricos de *Monografía de Pisco*. Este segundo libro se encuentra en el cuarto capítulo de la *Monografía de Pisco* bajo el título de «tradiciones, costumbres, creencias y supersticiones» con excepción de los relatos «San Andrés» y «La carcacha del teatro viejo». El autor contó con prestigio dentro de la ciudad y es el referente bibliográfico básico de los autores pisqueños que han publicado sobre la ciudad. Mientras que *Monografía de Pisco* es una fuente que documenta la historia local a través de diarios de viajes, boletines, anales, revistas locales, revistas del archivo nacional, diarios de la época, libros publicados por historiadores, geógrafos, arqueólogos. Cabe señalar que también registró sucesos cotidianos de la ciudad que evidencian el panorama de la composición social de la zona y documentó las costumbres y las festividades que aún hoy es posible hallar en la memoria de los pobladores.

<sup>33</sup> El libro fue producto de un trabajo de campo que la investigadora realizó durante diez años (2003-2012).

<sup>34</sup> Otros relatos contemporáneos sobre brujas que fueron recopilados en el 2013a son los siguientes: «Es una bruja me dijo mi apá», «San Andrés es la mata de las brujas en Pisco», «Una bruja estaba en una planta de choclo», «La mamá de la chica es bruja», «Como contrarrestar el daño que hacen las brujas», «Mi papá era curandero», «Cómo espantar las brujas», «Para curar el daño tienes que ir con curandero», «Las brujas blancas hacen cosas buenas para llegar a Dios», «Cuando hacen daño la persona se seca», «El saber se transmite de padre a hijo y de hijos a otros», «Los saberes se heredan» y «Sarah Ellen». (Viera, 2013a)

habitantes como brujas que salen a volar o se transforman en animales para cometer sus fechorías. Según las narraciones, ambas mujeres estaban aliadas con el diablo. Mientras que a Juana Macao la hirieron con un puñal untado con el aceite de la lámpara del sagrario que estaba en el altar de la iglesia y fue a morir a su casa, a la otra la atraparon los pobladores y murió de muerte natural. La leyenda «La carcacha de la calle del teatro viejo<sup>35</sup>» (Castillo Negrón, 1937: 62-65) narra la historia de una hermosa mujer llamada Adela que mantiene amoríos con un hombre casado. Debido a la transgresión social ella reaparece como una carcacha que deambula por la ciudad en búsqueda de la salvación de su alma.

Otro personaje sobre el que se ha tejido historias es Alfonso Rivas, poblador pisqueño ya fallecido hace varios años. Este personaje ha originado otra serie de relatos que posee cuatro versiones. En la primera, «Mi tío Alfonso nunca fue malo<sup>36</sup>» (Viera, 2013a: 146), se dice que Alfonso fue una persona religiosa que se sacó la lotería, pero para la gente de la zona hizo pacto con el diablo (compactado) y su riqueza le fue otorgada por el diablo. Las otras tres versiones se concentran en narrar los sucesos maravillosos que ocurren en su casa, cómo hizo pacto con el diablo y cómo se encontró una suerte de oro. Finalmente, otro personaje histórico sobre quien existe una leyenda urbana y del cual se derivaron varias versiones, es el hacendado Montero. En el relato «En la hacienda Caucato penan» se cuenta la historia de Montero<sup>37</sup> quien fuera dueño de la hacienda Santa Rosa de Caucato, una de las haciendas jesuitas más importantes de la zona que luego pasó a manos de otros compradores (Cajavilca, 2000). Según la leyenda la falta de agua lo obligó a pedirle al diablo que construyera un sequión para que pase el agua del río a sus tierras. Si el diablo lo concluía antes de que amaneciera, se llevaría su alma. Caso contrario se iría derrotado y sin el alma de Montero. Sin embargo; cuando el hacendado percibió que el diablo le estaba ganando empleó una argucia para que el gallo cante antes del amanecer. Al escuchar el canto del gallo el diablo se fue y dejó todo inconcluso. En algunas versiones, a la muerte del hacendado sí se llevó su cuerpo.

En los cinco relatos citados, es posible encontrar pobladores históricos reales que forman parte del mundo representado de las narraciones. A la asimilación de elementos reales que asimila un autor-narrador para construir su relato con elementos, ideas y personajes tomados de la realidad, Benjamín Harshaw (1997) los denomina campos de referencia (CR). Un CR posee una multitud de marcos de referencia (mr)<sup>38</sup> entrecruzados e interrelacionados de diversos tipos: personajes, acontecimientos, situaciones, ideas diálogos, etc. Cuando leemos un libro, obtenemos información heterogénea e inconexa (ideas, personajes, descripciones de lugares, etc.) que es percibida como un punto diverso

<sup>35</sup> En la recopilación contemporánea, es posible seguir encontrando varios relatos sobre carcachas: «Pá, pá, papáaaaaaaaaaaaaa gritaba la carcacha», «Por acá por Ocas, allá arriba andaba una carcacha» y «Una carcacha es un alma muerta que ha cometido un pecado» (Viera, 2013a)

<sup>36</sup> Otros dos relatos contemporáneos sobre el tío Alfonso son los siguientes: «Mi tío Alfonso», «El diablo estaba cuidando la casa de Alfonso» y «Una vez mi tío Alfonso se encontró una suerte de oro». (Viera, 2013a)

<sup>37</sup> La familia Montero pertenece a ese grupo de empresarios nacionales de fines de siglo XIX e inicios del XX que fue emergiendo y se convirtió en uno de los dueños de las varias de las haciendas más importante de la región, como lo fueron Santa Rosa de Caucato, Batán Grande, La Viña, Santa Ana y Hacienda Caudivilla. Posteriormente, como empresarios agroindustriales invirtieron en la construcción de ferrocarriles de Tarapacá. (Véase Reyes, 1998).

<sup>38</sup> Los marcos de referencia son continuos semánticos de dos o más referentes sobre los cuales se puede hablar.



dentro de un amplio mapa. Un texto literario posee un CRI (campo de referencia interno) y un CRE (campo de referencia externo), por eso es posible hallar elementos del mundo representado en el CRI que pueden confrontarse con el CRE.

Ello explica que Juana Macao, ña<sup>39</sup> Catita, Adela, Alfonso, Montero y Sarah Ellen personajes principales de los relatos «La bruja de la playa», «San Andrés», «La hechicera ña Catita» (recopilado por el colegio San Martín), «La carcacha de la calle del teatro viejo», «Mi tío Alfonso», «Mi tío Alfonso nunca fue malo», «El diablo estaba cuidando la casa de Alfonso», «En la hacienda Caucato penan» y «Sarah Ellen» sean cotejables con personas reales que vivieron o llegaron a Pisco. El CRI se sirve del CRE seleccionando elementos y reorganizando sus jerarquías para crear un campo autónomo el cual está configurado de acuerdo con el mundo real; sin embargo, la selección será parcial y sesgada. Un CRI es un objeto semiótico multidimensional que no presenta un despliegue lineal, sino un haz de estructuras heterogéneas: acontecimientos, personajes, escenarios, ideas, temporalidades, situaciones sociales, políticas, etc., que interactúan entre sí y con otras estructuras textuales. La naturaleza bipolar de los campos de referencia hace posible que el carácter ficcional de una obra literaria no sea una invención, ya que también puede tomar como base observaciones u experiencias verídicas.

La interrelación entre la realidad y la ficción también es posible gracias a la mentalidad mitológica que posee una sociedad como lo demuestra Thomas Pavel (1995). Según el autor, este tipo de sociedad posee tres tipos de aseveraciones: las de hecho (que son las de la vida cotidiana), las aseveraciones verdaderas (referidas a dioses y héroes) y las aseveraciones ficcionales (que incluyen historias diferentes de los mitos). La existencia de la permeabilidad de las fronteras, propuestas por Pavel (1995), promueven la convivencia de la ficción con la no-ficción y permite la transferencia semántica entre ambos niveles. Un acontecimiento real, histórico u ordinario puede pasar a mitificarse<sup>40</sup> y/o transformarse en leyenda otorgando «vivacidad y significación a los seres y los acontecimientos. Ello ocurre no porque los contrasta con esquemas convencionales, sino porque los sitúa dentro de dichos esquemas, sobre todo al transportarlos más allá de las fronteras de la realidad insignificante hacia las fronteras del mito» (1995: 99).

Ejemplificaremos lo expuesto tomando a un personaje sobre el que se ha creado múltiples historias, nos referimos al señor Alfonso, protagonista de los relatos «Mi tío Alfonso», «Mi tío Alfonso nunca fue malo» y «El diablo estaba cuidando la casa de Alfonso». Según lo narrado por Juan Carlos Rivas Custodio y los pobladores de Pisco, él se encontró un entierro de oro e hizo un pacto con el diablo. La obtención del oro lo volvió un hombre poderoso y con dinero, pero miserable con los demás. Esa es la leyenda

<sup>39</sup> Coloquialmente en la Lima del siglo XIX e inicios del XX se usaba la palabra «ña» como abreviatura de señora.

<sup>40</sup> Pavel sustenta esta afirmación con la balada de un folklorista ruso. Un joven novio hechizado por un hada silvestre es arrojado por un precipicio, pocos días antes de que pueda casarse con su novia; al día siguiente unos pastores encuentran su cuerpo y lo llevan a la aldea, donde lo espera su novia. Ante los sucesos funestos la novia entona un hermoso lamento de muerte. Cuando el investigador pregunta por la fecha de los acontecimientos le dicen que fue hace mucho tiempo. Sin embargo, descubre que los sucesos son de apenas hace cuarenta años atrás y que la supuesta víctima murió por un casual accidente cuando cayó por el barranco. El joven fue encontrado por los aldeanos, quienes lo llevaron de retorno y expiró a los pocos días.

urbana que sobre él se ha construido y es la que se difunde por la ciudad. Por otro lado, para sus demás familiares (Sensión Rivas y su hijo Gerardo) que vivieron con él hasta sus últimos días, el dinero fue fruto de sus ahorros y de un premio que se ganó en la lotería. Además, lo describieron como un hombre sumamente religioso, pues siempre andaba con su biblia en la mano y falleció en paz con Dios.

Sin importar si estos protagonistas de estas leyendas provienen del siglo pasado o han sido recientemente incorporados en los relatos que se cuentan en la ciudad, como el caso de Sarah Ellen, se constituyen como personajes modelo alrededor de los cuales se construyen historias que sintetizan una época y articulan la ética de toda una comunidad ya sea en el cumplimiento o en la transgresión de valores, que al ser infringidos generan una culpa o un delito. Desde la perspectiva de Sánchez Parga (1989), así como la memoria colectiva recoge el evento episódico más conocido y más ampliamente compartido por el grupo, también reemplaza las imágenes de antaño buscando otras nuevas con el objetivo de tapar los olvidos, los vacíos y las fugas del tiempo para devolver a la memoria colectiva experiencias fundadoras y reconstructoras del grupo social sustituyendo, seleccionando o rectificando hechos del pasado.

Contextualizando estas afirmaciones con el escenario pisqueño tenemos que un personaje como el de Sarah Ellen, al igual que los otros protagonistas de los relatos que circulan por la ciudad, también se convierte en una estrategia de memoria que logra restituir el pasado histórico de brujas, carcachas, pactos con el diablo, entre otros eventos inexplicables que sucedían en Pisco. Esta creencia en sucesos que escapan a toda racionalidad fue documentada por Amadeo Frazer en un diario de viaje de esta manera: «estas pobres gentes se quedan como los demás criollos españoles [que] están tan obsesionados por mil apariciones, sean estas reales o imaginarias, que hacen de ellas el principal objeto de su devoción (Frazier, [1712] 1982: 163).

La característica esencial de estos sujetos es su alta «densidad significativa» para quienes construyen historias alrededor de ellos. Además, en estas leyendas se evidencia la existencia de un imaginario mítico que sigue presente en la memoria oral de sus habitantes pese al paso del tiempo. En este sentido la memoria oral se erige como el soporte que Ronald Eyeran (2011) llama «mapa cognitivo», pues está conformado por los valores culturales y las formas estéticas de representación simbólica que se reproducen en los discursos con la finalidad de recuperar o reinventar la tradición. Es la manera como los individuos piensan la vida en sociedad y cómo esta vincula la memoria y la identidad colectiva con una tradición común. Tanto la confluencia temática como el entramado simbólico contenido en las narraciones forman parte de la historia de la ciudad, por eso hay relatos sobre carcachas que traen al imaginario los castigos sobrenaturales por transgredir las normas sociales; los gentiles que provocan la reaparición de tiempos pasados (los incas); los tapados que castigan la ambición de los hombres y convocan la valentía, la audacia, el saber tradicional y la conducta ritual de quienes lo practican; las brujas que traen al presente las prácticas del curanderismo tan duramente sancionadas durante la colonia; las penas que reaparecen en la ciudad cuando sus habitantes infraccionan las conductas inadecuadas de los hombres contra las mujeres o atentan contra el orden social y moral, las calaveras que muestran la relación cotidiana con la divinidad y con la muerte —además de representar la simbolización sincrética del imaginario andino-occidental—, el hacendado que trae a la memoria el pasado histórico de la localidad sobre la esclavitud y sobre quienes vivieron el

duro trabajo del sistema opresivo del yanaconaje (chinos y negros) y, finalmente, el diablo que convoca el enfrentamiento de las fuerzas del bien con las del mal.

La permanencia de estas estructuras cognitivas se debe a la preexistencia de personajes que perennizan una etapa y logran mantener vivo en el inconsciente colectivo a estos seres míticos del mundo de la noche que conviven día a día con el poblador pisqueño. A esta clase de seres, los hemos denominado *personajes epifánicos*, pues a través de ellos se revela o manifiesta lo sagrado y se constituyen como *núcleos paradigmáticos*. Este término lo emplea Terrón de Bellomo (2007) para referirse a los «relatos que relacionan y aglutinan relatos base con sus respectivas versiones y contiene variaciones del que las historias particulares son solo derivaciones» (2007: 109-110). Para este artículo, emplearemos la noción para referirnos a los personajes con características base y de los que se pueden derivar otros con los mismos rasgos, según detallamos a continuación:

- a) Son personajes extraídos de la realidad cotidiana que se vuelven *epifánicos* debido a distintos motivos como una infracción social cometida, algún evento trascendente y por contacto con un ser humano, animal, objeto o cualquier otro elemento de la naturaleza que de pronto cambia su vida y los transforma hierofanizándolos y dotándolos de sacralidad. Entonces este personaje se convierte en otro y asume características sobrenaturales, pero sin cambiar su aspecto externo. Así tenemos que varios de los protagonistas de los relatos que se cuentan en la zona tienen su referente real con algunos pobladores o personajes históricos reales como Alfonso Rivas, Juana Macao, Adela, Sarah Ellen y la señora Catita.
- b) Aparecen como receptáculos de una fuerza extraña que además de hacerlos diferentes, cambia automáticamente el espacio donde habitan manifestando la inserción de lo sagrado en un espacio profano. Una muestra de ello lo tenemos en la tumba de Sarah Ellen, la casa del tío Alfonso, la hacienda Santa Rosa de Caucato, todos ellos lugares donde ocurren una serie de sucesos inexplicables.
- c) Son personajes que no se desvanecen con el tiempo, es decir, su constitución se ve perennizada debido a la naturaleza simbólica de su origen, la misma que los torna invulnerables. Además, siempre retornan al imaginario pisqueño ya sea como personajes del pasado o con la reapropiación de otros tomados de la realidad cotidiana. Ello explica las historias sobre carcachas, brujas que se transforman en animales, penas que transitan por las calles, el diablo que hace de las suyas por la ciudad y hacendados que retornan bajo la imagen del hacendado abusivo y codicioso que maltrata a sus esclavos.
- d) Se constituyen como *núcleos paradigmáticos* porque condensan la historia de una localidad, es decir sintetizan un pasado mítico, un tiempo perdido que revela la nostalgia de la época que se fue y ya no volverá.

- e) Son capaces de asimilar otros significantes, o sea que pueden cambiar de aspecto y reaparecer como otro, pero su connotación simbólica, su significado es el mismo no varía, como Sarah Ellen quien sufrió dos transformaciones primero curandera/vampira luego santa.
- f) Aseguran su supervivencia volviéndose «personajes familiares» para los pobladores (bruja, carcacha, penas, diablo, compactado, etc.) y asumiendo significantes del mundo cotidiano como un tío, una hermana, una suegra, un amigo, un hacendado o un poblador cualquiera.
- g) Son personajes articuladores de una serie de historias que revelan la ética, la religiosidad y la vida social de toda una comunidad ya sea en el cumplimiento o en la transgresión de sus valores.
- h) La característica esencial de estos sujetos es su alta «densidad significativa» para quienes construyen relatos sobre ellos, de ahí que los doten de múltiples sentidos y poderes sobrenaturales.

De la compilación contemporánea *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente* (Viera, 2013a), los personajes que poseen los rasgos antes descritos son el hacendado Montero, el tío Alfonso y Sarah Ellen. Mientras que de la recopilación de Castillo Negrón en sus libros *Cuentos relatos y cosas añejos del pueblo de Pisco* (1937) y en *Monografía de Pisco* (1947) están Juana Macao Juárez, la señora Catita o ña Catita, según el vocablo de la época, y Adela. Tenemos a seis sujetos de estado que luego de pasar por un evento sufren una transformación y pasan de un estado disyuntivo a un estado conjuntivo.

( $S_1 \vee O$ ) donde  $S_1$  = Sarah Ellen, el hacendado Montero, el tío Alfonso, Juana Macao, Ña Catita y Adela

O = tener -poder y un saber hacer

Así que el sujeto de estado  $S_1$  (formado por los personajes epifánicos) se encuentra en disyunción con el objeto de deseo O (O = un poder y un saber-hacer). Luego de sufrir una transformación, la cual habrá de producir un cambio de situación, este sujeto de estado adquiere un poder y un saber-hacer gracias a un sujeto operador ( $S_3$ ) que pondrá en marcha su transformación. Resumimos lo expuesto a continuación:

$$S_3 \longrightarrow [(S_1 \vee O) \longrightarrow (S_1 \wedge O)]$$

Donde:

$S_3$  = es el sujeto operador que pone en marcha la transformación

$S_1$  = sujeto en estado inicial

O = es el poder que se ha de adquirir y que transformará su estado.

Este proceso de transformación de un estado a otro produciendo cambios de estado se resume en el siguiente cuadro:

RELATOS							
	«LA BRUJA DE LA PLAYA»	«LA CARCACHA DE LA CALLE DEL TEATRO VIEJO»	«SAN ANDRÉS»	«SARAH ELLEN»	«SARAH ELLEN ELLEN»	EL HACENDADO MONTERO	«EL TÍO ALFONSO»
Personajes históricos reales	Juana Macao	Adela	Señora Catita (Ña Catita)	Sarah Ellen Roberts	Sarah Ellen Roberts	Sarah Ellen Roberts	Alfonso
Antes No saber- no poder	Mujer viuda que vive sola en la playa	Mujer soltera y vive sola	Mujer común	Curandera fallecida que estaba en el cementerio	Vampira/ curandera	Dueño de la hacienda Santa Rosa de Caucaito	Poblador común de Pisco
Agente transformador	Contacto con el diablo	Mantiene relaciones con su compadre	Vive en San Andrés, lugar conocido como originario de las brujas	Programa de televisión	Terremoto año 2007	Contacto con el diablo	Contacto con el diablo
Motivo/evento de la transformación	Pacto con el diablo	Incesto	Aliada con el diablo <sup>41</sup>	Amante de Drácula	No se derrumba su tumba después del terremoto.	Pacto con el diablo	Pacto con el diablo
Transformación del espacio	Su casa se torna un espacio de refugio y transformación	No se menciona <sup>42</sup>	No se menciona	Su tumba se torna en un espacio indestructible (se mantuvo en pie en el terremoto del 2007)	Su tumba se transforma en lugar de peregrinación	Penan en la hacienda y es escenario de sucesos insólitos.	Su casa es espacio de sucesos inauditos (él vuela por los aires)
Resultado de la transformación	Bruja	Carcacha	Bruja	Vampira	Santa local protectora de los enamorados	Compactado con el diablo	Compactado con el diablo
Duración de la transformación	Permanente	Permanente	Permanente	Temporal	Permanente	Permanente	Permanente

<sup>41</sup> La historia local de la zona revela que San Andrés es a Pisco como Cachiche es a Ica, ambos lugares son considerados enigmáticos porque allí habitan las brujas. En las leyendas locales, se menciona que una mujer es bruja cuando hizo pacto con el diablo (es una compactada), por lo tanto, hay una relación estrecha con un ser mítico que lo dota de ese rasgo sobrenatural que caracteriza a este tipo de personajes.

<sup>42</sup> En el relato no se menciona la transformación del espacio, sin embargo, en las otras historias más contemporáneas sobre carcachas que se cuentan en la ciudad estas no permanecen en un solo lugar. Además, vagan por espacios solitarios, los cuales se convierten en lugares sobrenaturales e intransitables sobre todo en las noches.



## 6. SARAH ELLEN CURANDERA Y SANTA

Sarah Ellen es un personaje que hace poco más de tres décadas fue incorporado al imaginario pisqueño. La única documentación historiográfica que existe sobre ella son los datos sobre su lápida: «en memoria de Sarah Ellen, amada esposa de JP Roberts de Blackburn, Inglaterra. Nacida el 6 de marzo de 1872 y murió 9 de junio de 1913», la partida de defunción que está en la municipalidad y la información que es posible encontrar en las redes sociales.<sup>43</sup> Allí se desmiente la historia de la existencia de la supuesta vampira y se afirma que fue una tejedora de Burnley que falleció de un paro cardíaco seis días después de haber traído a un niño al mundo.

La historia de la vampira y el temor a la reencarnación quedaron atrás y ahora la Sarah Ellen de la versión de Gerardo no es el de la mujer vampira, sino un personaje epifánico que ha sido incorporado al imaginario local con las características de una bruja andina que practica el curanderismo y, posteriormente, después de una segunda transformación, se le identifica como una santa. Eso explica por qué ahora hallamos en su tumba agradecimientos por los favores concedidos.

A diferencia de la historia sobre la vampira que predomina en la narrativa, en la tradición oral este relato se afincó junto a otros y se construyó en base al saber colectivo, a los aspectos de la vida cotidiana de los pisqueños y a la historia local de la zona que se trasmite de una generación a otra a través de la voz. Hay otras tres versiones que se difunden en la ciudad donde se añaden otros elementos que la conectan con la imagen del vampiro. Cabe resaltar que estas otras versiones presentan un mayor grado de manipulación debido a que estas incorporaciones son parte de la composición y redacción de un texto con una clara intencionalidad: crear el mito de la mujer vampira. En la V2, además del conocido programa *El show de Cristina*, agrega varios núcleos temáticos como su relación amorosa con el conde Drácula, el proceso de juzgamiento en un tribunal, la epidemia viral de anemia que la llevó a alimentarse de sangre de animales (mientras ella se sanaba los pobladores enfermaban de anemia), la condena a muerte con una estaca, entre otros elementos que permiten catalogarla como vampira. La V3 presenta cuatro partes: a) «Introducción» donde se menciona que fue sometida a juicio y declarada culpable por asesinato, brujería y vampirismo; b) «Orígenes», en este apartado se reitera su afición por la magia negra, los embrujos y la negativa de enterrarla en tierra consagrada; c) la siguiente se titula «Comienza la leyenda: julio de 1993». Además de lo señalado en otras versiones se menciona una señal aparecida en la tumba de Sarah Ellen «una gran grieta apareció misteriosamente en la tumba, sin duda esto habría tenido algún efecto sobre la audiencia que vio el show en Pisco». Más adelante los pobladores compran cruces, ajos, estacas y hasta realizan exorcismos para evitar el regreso de la vampira. Cierra este apartado con la interrogante «¿estamos en Perú o en Transilvania?»; d) el último apartado, «Después del 2007», se narra la transformación de la vampira después del terremoto en una santa del amor. En la V4 la certeza de que es una vampira no es tan evidente. Aunque sí hay mención de los objetos que ayudan a combatirlos como el ajo, los crucifijos y el agua bendita, hay un titubeo en la

<sup>43</sup> Hay varios canales de YouTube y un diario de origen británico donde se desmiente la historia de Sarah Ellen, tal como se presenta a continuación: «Vampiro aparecido en ciudad peruana es desenmascarado como una desafortunada turista británica. (Mi traducción)». Puede revisarse el link: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1186290/Vampire-haunting-Peruvian-village-unmasked--tragic-British-holidaymaker.html>. <https://www.infobae.com/america/peru/2022/05/21/cientos-de-curiosos-y-un-fiscal-que-no-dejo-que-abrieran-su-tumba-la-leyenda-de-sarah-ellen-la-mujer-vampiro-que-aterorizo-pisco-y-hoy-tiene-creyentes/> <https://larepublica.pe/datos-lr/respuestas/2022/06/01/sarah-hellen-el-mito-de-la-mujer-vampiro-que-fue-enterrada-en-pisco-dracula-evat/>

narración el informante. Él no afirma con certeza los sucesos, pues continuamente utiliza marcadores discursivos que denotan duda: «*cuentan* los ancianos que hace muchos años, llegó a Pisco un barco misterioso [...] *unos decían* que en sus bodegas se escondía un ataúd, la de la mujer del diablo. *Otros en cambio* que era la mujer del conde Drácula [...] *se comentaba* que iba a resucitar» [...]. «¡Nada pasó! La dulce Sarah dormía el sueño de los justos» (Allecaco, Echevarría y Neyra, 2013: 5-6). A Sarah Ellen se le sigue vinculando con el diablo y el conde Drácula, pero ni se menciona el programa de televisión que avisó el lugar de reposo de la supuesta vampira. También surgió una canción que conservó en gran medida los motivos de las versiones que circulan en la ciudad.<sup>44</sup>

- a) Nadie la recibía por temor a lo acaecido en su ciudad (transgresión).
- b) Su ataúd llegó de un puerto lejano y desembarcó en Pisco (viaje).
- c) El alcalde acepta que se sepulte en la ciudad.
- d) Se menciona que fue amante de Drácula (evento que la transforma en ser sobrenatural: vampira).
- e) Se espera que resucite para combatirla con ajos y estacas (rituales para que no regrese de la muerte).
- f) El alma de la vampira nunca aparece.

Aunque no es un objetivo realizar un estudio estilístico de esta canción, sí nos interesa poner de relieve el interés local por construir el personaje del vampiro. A diferencia de estas versiones, la ofrecida por Gerardo Gamero (Viera, 2013a) posee núcleos temáticos que la conectan con la historia local de la zona, por eso el narrador nos circunscribe a la concepción de idolatría y hechicería que se condenaba durante la colonia, ya que en su imaginario no existe la bruja ni la vampira europea sino una curandera con el conocimiento sobre el uso de las hierbas que le permiten curar a las personas. Ello explica por qué la imagen de la vampira se diluyó y ahora se presenta a una mujer que fue condenada por practicar el curanderismo

El personaje de Sarah Ellen vino a sumarse a otros de similares características en los que también ocurrió un cambio de estado y todo un proceso de construcción que le permitió adquirir rasgos identitarios locales y, al mismo tiempo, ir perdiendo elementos que la conectaban con la imagen vampírica que fue construida a pocos años de emitido el programa de televisión. Van Gennep (1943) explica que este tipo de relato no se forma inmediatamente después de un acontecimiento, todo lo contrario, se modela poco a poco, se complica y se fija relativamente. Además, es posible que los hechos históricamente separados se yuxtapongan para cohesionar una historia. Tomando estas afirmaciones como premisas para el estudio de esta leyenda urbana pasaremos a detallar las secuencias que estructuran el relato después de diez años de que se conociera la historia de Sarah Ellen:

<sup>44</sup> Esta canción, titulada Sarah Ellen, fue compuesta por el cantautor peruano Julio Andrade. A continuación, dejamos la letra de la canción: Una mañana brumosa / De altitud de 110 / llegó de un puerto lejano / un caballero inglés / fue inútil su recorrido / nadie la quiso aceptar / temían por lo ocurrido / allí en su ciudad natal / El caballero correcto / supo muy bien explicar / al alcalde y al prefecto / nada malo iba a pasar / My lady Sarah ya duerme / nunca más despertara / de noche tan 100 años / no hay vuelo de allá pa'ca / Sarah Ellen / quiere descansar / Sarah Ellen déjenla dormir / Pasaron 80 años / Y el murmullo empezó / El pueblo revoloteado / el plazo ya se cumplió / El centro es lluvia y hermosa / nadie la va a rechazar / de veras es peligrosa / Drácula la supo amar / A las 12 de la noche / clavos estacas, agua bendita y mucho ron / Sarah, Sarah Ellen / todo el mundo la esperaba / y a la fiesta no asistió / Saritah es mosca / Sarah Ellen / quiere descansar / Sarah, Sarah Ellen / cuando vivió nunca imaginó / que iba a ser una leyenda / En Pisco, Sarita / Sarah, Sarah Ellen / las 12 ya van a dar / Sarita ya va a llegar / escóndete / Sarah Ellen / Déjenla dormir

1. Situación inicial: ruptura de un orden
2. Transgresión y posterior castigo
3. Huida, viaje y llegada de incógnito a un nuevo lugar
4. Aparición del ser sobrenatural
5. Adquisición de un saber / conjuros para que no vuelva al mundo de los vivos
6. Desaparición de la supuesta vampira/ aparición de la santa

Esta organización de las secuencias nos permitirá realizar distintas operaciones como: separar las funciones que forman parte de la matriz folklórica, detectar las nuevas unidades narrativas que fueron incorporadas por los narradores de este relato y establecer los vínculos que acercan al personaje de Sarah Ellen con los arquetipos del vampiro, aunque con una imagen desacralizada.

La situación inicial (1) tiene dos partes. La primera, inicia con la llegada de su esposo al muelle de Pisco con el ataúd donde estaba su cuerpo. En la segunda parte, la analepsis nos lleva a la vida que lleva en Blackburn donde curaba con hierbas y por eso la catalogaban como hechicera y bruja. La secuencia (2) transgresión y posterior castigo posee los siguientes núcleos narrativos: a) se alude a la expulsión como castigo por una transgresión cometida (téngase en cuenta que anteriormente se contextualiza que las brujas o hechiceras se les quemaba vivas), pero en el caso de Sarah Ellen es expulsada de la ciudad por practicar curandería. Habría que mencionar que este dato no estaba presente en las primeras versiones que circulaban por Pisco, b) la anemia contraída por falta de alimento, c) el espíritu de sobrevivencia la lleva a alimentarse de la sangre de los animales que le mataba su esposo. La secuencia (3) persecución, huida, viaje y llegada de incógnito a un nuevo lugar es una de las más extensas en su desarrollo, pues opera como un núcleo narrativo susceptible de sufrir adaptaciones y asumir incorporaciones de nuevos personajes y motivos, como ocurre en la secuencia (2). Las secuencias 4 (aparición de un ser sobrenatural: curandera/vampira), 5 (rituales para que no vuelva al mundo de los vivos) y 6 (desaparición de la supuesta vampira), aparecen interconectadas debido a que la secuencia (4) desatará las otras dos; sin embargo, aunque los eventos se mencionan en el relato, no se presenta una actuación explícita del personaje como vampira, más bien quedan en un plano netamente narrativo.

De esta matriz temática destacaré los elementos míticos que han otorgado sacralidad a Sarah Ellen. Según esta versión ella «curaba como hay personas que curan acá con hierba, con todo eso. Y esos años allá habían muchas hechiceras en Europa y las castigaban pue con quemarlas en la hoguera» (Viera, 2013a: 119). Llama la atención cómo el narrador establece una diferencia entre la bruja europea y la curandera local a través de los deícticos *acá* (Pisco) y *allá* (Europa). El narrador asegura que curaba como en esta zona del país: con hierbas. Esta práctica social fue ejercida por hombres y sobre todo por mujeres de distinta etnia en el Perú colonial. No importaba si eran jóvenes, adultos, viejos o si eran blancos, criollos, mestizos, negros, libertos o esclavos (Arrelucea, 2015). En la familia de Gerardo existe un conocimiento heredado sobre la práctica del curanderismo. Su abuelo don Ciriaco tenía la facultad de curar y diagnosticar la enfermedad, catalogada como daño. Incluso lo que encontraba en el cuerpo del paciente le permitía interpretar si la enfermedad se produjo por causas naturales o hubo una intención directa de causar el mal y se produzca la muerte de la persona afectada. Baste como muestra mencionar la vez que pasó un conejo negro y «¡el animal tenía la tráquea llena de perlas! O sea, como grasa, grasitas chiquitas en bolitas, bolitas, bolitas, toda la tráquea hasta abajo y le dijo “le ha dado perla molida en carapulcra”» (Julia Pozú Rivas en Viera, 2013b: 266). Así

como conoció la forma de diagnosticar e interpretar la enfermedad también supo cómo curar, por eso empleaba flores, hierbas y timolina<sup>45</sup>. Los mismos recursos emplearía su hija Sensión, madre de Gerardo y según se menciona en el relato Sarah Ellen también utilizó hierbas para curar.

Los narradores de la zona no diferencian entre la bruja y la curandera. Esta mezcla de brujo, hechicero y curandero pueden rastrearse desde antiguo, como sostiene Iris Gareis (1993), los datos históricos demuestran que existe una imagen distorsionada de los autores coloniales, pues ellos asimilaron el concepto de oficiante religioso con el concepto de brujo que proviene de occidente. Por otro lado, Ansión (1987) indica que tanto el curandero como el brujo son personajes del mundo andino y utilizan la fuerza de los espíritus para sanar. En el imaginario de la zona existen brujos, hechiceros y curanderos, pero los informantes no realizan una diferenciación clara entre ellos, por eso emplean los tres términos indistintamente. Ellos clasifican o subdividen a los brujos o hechiceros en «buenos» y «malos». Los primeros revierten la maldad de las brujas malas y acercan a Dios como en «Cómo contrarrestar el daño que hacen las brujas» (Viera, 2013a: 107) y «Las brujas blancas hacen cosas buenas para llegar a Dios» (Viera, 2013a: 113). Mientras que las brujas malas se transforman en animales, hacen daño a la gente, están compactadas con el diablo y lastiman a las personas como en «La mamá de la chica es bruja» (Viera, 2013a: 104) y «Cómo espantar las brujas» (Viera, 2013a: 111). Por otro lado, los curanderos o curanderas arreglan huesos, rezan para sacar el mal y usan hierbas para sanar a la gente, como lo menciona Sensión Rivas, madre de Gerardo «Mi papá era curandero» (Viera, 2013a: 110). Los procedimientos empleados y la intención de restablecer la salud a otros es un indicador de que Sarah Ellen era una curandera o bruja blanca y no una curandera o bruja «malera», término con el que se califica a quien busca dañar a otros.

Gerardo, portador de este relato, cohesionó elementos míticos que caracterizan a la vampira europea y la curandera/bruja/hechicera andina. Por un lado, se construye una narración que nos acerca a la vida de Sarah Ellen antes de llegar a Pisco y por ello, en esta primera etapa, se le otorgan solo dos de los cuatro rasgos de la vampira que proviene del gótico los cuales son «a) belleza femenina, b) soledad y aislamiento por enfermedad, c) entierro y d) el muerto vivo después de sufrir una transformación» (Vallejo, 2019: 63). Según la versión ofrecida por el narrador, Sarah Ellen cumple con dos de estas cuatro características. Tanto ella como su esposo vivían en soledad y aislamiento, ya que ambos son condenados a vivir a las afueras de la ciudad porque Sarah practicaba el curanderismo. El tema de la transgresión no es explícito, pero se infiere que la sociedad la infraccionó por curar con hierbas. Al vivir aislada, los pobladores no les venden comestibles para que puedan alimentarse y ello ocasiona el resquebrajamiento de su salud, posterior enfermedad, muerte y entierro de Sarah Ellen lejos de su ciudad natal.

Si tenemos en cuenta el tipo de enfermedad que contrajo (se dice que enfermó del pulmón y anemia) se comprende el motivo de la búsqueda de consumo de sangre para poder curarse. Téngase en cuenta que este personaje no ostenta las características del mítico vampiro: a) bebe sangre de los vivos para rejuvenecer y tener poder, b) es un ser nocturno e inmortal, c) tiene capacidad de transformación en murciélago u otro animal, d) incapacidad para verse en el espejo y tampoco refleja sombra, d) es un muerto vivo, por

<sup>45</sup> Es una sustancia antimicrobiana que se emplea para bajar la fiebre. También se usa junto con otros medicamentos o plantas curativas para mejorar su eficacia.

eso deben retornarla a la muerte, e) se les mata con objetos benditos (crucifijos, objetos benditos), estacas y conjuros. El único rasgo que la circunscribe con el vampirismo es el consumo de sangre de animales; sin embargo, el informante de este relato no señala que esté bebiéndose el espíritu de la persona para adquirir juventud, belleza o poder. Quien practica curanderismo también puede emplear sangre de animales, pero con fines curativos o de diagnóstico identificador de la persona que realizó el mal. Por ejemplo, el uso de sangre, de parte del abuelo de Gerardo, es con la finalidad de saber quién ocasionó el daño al enfermo. Hubo una ocasión en que don Ciriaco empleó la sangre del animal para saber quién le hizo daño al tío Felipe y con qué. Veamos a continuación:

Entonces me dijo a mí “¿qué ve aquí?”, como diciendo: ¡para que no sigas jodiendo!, “una mujer baja, de pelo ondulado y potona” dije y entonces nos quedamos todos ¡así mirando! Sí, ahí pues en la sangre del animal se formó, nosotros le decíamos “la culona” porque la chola tenía buen culo. Era la mujer de mi tío con la mano extendida, con un plato que le alcanzaba; se veía pues a la persona que estaba sentada esperando la comida... ¡Sale! ¡Sale! (Julia Pozú Rivas en Viera, 2013b: 266).

Otra función de la sangre es devolver la salud. Por ejemplo, la sangre de vizcacha es buena para las enfermedades del corazón y la sangre de zorrino para la obstrucción de líquidos en los pulmones (Onofre, 2013). En la versión de Gerardo no se menciona la sangre de qué tipo de animales bebía Sarah para curarse de la enfermedad de pulmón y la anemia que la aquejaba. Solo se nos pone sobre la pista de que era sangre fresca.

Por otro lado, es parte de la cultura occidental el consumo de sangre cocida (morcilla, relleno, sangrecita<sup>46</sup>) para recuperarse de la anemia. El beber sangre para alimentarse y recuperarse de la anemia no la vincula con el tópico del vampirismo, aunque esta sea sangre cruda. Su historia establece vasos comunicantes con la bruja andina. En base a un amplio corpus narrativo recopilado en Ayacucho, Juan Ansión (1987) establece algunas características de las brujas de las cuales dos de ellas sí están presentes en este relato, según detallo a continuación: su identificación como seres antisociales y permanencia en un estado de naturaleza y no de cultura. La expulsión de la que es objeto Sarah Ellen nos recuerda al destierro como forma de castigo que se imponía en la Edad Media (recuérdese al Cid, por ejemplo) a quien había cometido un delito o una fechoría y se le obligaba a abandonar el territorio hasta donde se extendían los límites de la ciudad que aplicaba el castigo. Sarah Ellen se convierte en un ser marginal y en «una muerta social» no solo porque la marginaron sino porque la sociedad de su entorno la estigmatizó y le quitó toda forma de sobrevivencia, pues no les vendían ni comestibles. También se convierte en un ser no cultural, pues en ella se evidencia una inversión que la retorna al mundo de la naturaleza y por consiguiente a la anticultura, por eso bebe sangre de animal cruda y no cocida para curarse de su mal.

Ella no se convierte en vampira ni después de su castigo ni tras su muerte y pese a ello los pobladores la persiguen. Por ese motivo, su esposo se ve obligado a viajar y después de tanta travesía y negativas llega al puerto de Pisco y las autoridades aceptan que la sepulten allí. Ella permanece de incógnito todos esos años y no será hasta la emisión del programa de televisión que se propaga la noticia de que una vampira estaba enterrada

<sup>46</sup> Plato peruano elaborado a base de sangre de pollo o cerdo frita con cebolla china, ajo y otros ingredientes.



en la ciudad. Al poco tiempo su personaje se tornó sagrado y se transformó en lo que Eliade (2000) denomina transhumano y transmudano, es decir, en un ser misterioso y sobrenatural, pero al mismo tiempo accesible a la experiencia humana. En este tipo de protagonistas se imitan gestos paradigmáticos de antiguos personajes míticos, como la práctica de la curandería y la hechicería. Esta vinculación con lo sobrenatural permitió que emerja la leyenda de la vampira/curandera en la ciudad.

La protagonista de este relato, a diferencia de las otras tres versiones, presenta una influencia más fuerte de la bruja andina y de la curandera que de la vampira occidental. Hasta en las acciones que realiza encontramos puntos de contacto con la práctica del curanderismo de la familia de Gerardo. En otras variantes aparece ligada con el conde Drácula y se mencionan los elementos que deben utilizarse para devolverla al mundo de los muertos y exterminarla (estacas, crucifijos de madera, rosarios y ajos). Proponemos que estos elementos son incorporaciones originarias de la cultura libresca, pues más allá de estas alusiones no hay otros rasgos que permitan encuadrarla como tal. Recordemos que fue una espera infructuosa la que se produjo en el cementerio, ya que Sarah Ellen no fue el cadáver que retornó al mundo de los vivos para alimentarse con sangre humana, al contrario, no regresó de la muerte. A diferencia del vampiro, ella es una persona que devuelve la salud a los demás, puede transitar de día sin que el brillo del sol le cause algún daño físico y como cualquier otro ser humano común se enfermó, murió, se enterró y no se convirtió en un muerto vivo. Con Sarah Ellen, se produjo una desmitificación del clásico vampiro, pues ella sí logró vivir en una sociedad común solo que ejercía el curanderismo.

Una segunda transformación que sufrió este personaje ocurrió después del terremoto devastador que ocurrió en Pisco en el año 2007. Casi toda la ciudad quedó en escombros y uno de los pocos lugares que resistió el movimiento sísmico fue su tumba en el cementerio. Este hecho ocasionó que sobre el personaje surgiera una resemantización que le otorgó otra carga simbólica, una más positiva que la alejó de la imagen vampírica de los primeros años de surgida la leyenda urbana, la conectó con el imaginario local de la zona y se proyectó una extensión de su saber-hacer ejercido mientras vivía. Recordemos que según el relato ella ayudaba a restablecer la salud y después del terremoto retorna esta imagen simbólica positiva, pero ahora como mediadora o intermediaria que otorga favores.

Para comprender por qué en la zona este nuevo símbolo cultural se resemantiza tan rápido y oscila entre el binomio bien/mal es necesario conocer las confluencias culturales que convivían en la zona. Al respecto, el viajero francés Amadeo Frazier, en su libro *Relación de viajes por el mar del Sur* [1716] (1982), documentó que era común la puesta en escena donde se mezclaba lo sagrado y los profano, así como la lucha del diablo con los ángeles.

La noche del sábado se hizo una mascarada de gente que corría por las calles a la luz de candelas. El domingo al atardecer se presentó la comedia *La vida de San Alejo*, de Moreto [...]. Me pareció extraño ver en la primera jornada (el acto de los españoles) al ángel guardián de San Alejo y el diablo disputarse el derecho de incitarlo a abandonar a su mujer o a permanecer con ella. En la segunda el demonio se disfrazó de pobre y en la tercera de marinero y hacía el final de la segunda, un coro de ángeles encerrado en una ermita canta dos veces el principio del *Te Deum* al son de las campanas. (Frazier, [1712] 1982: 163-165).

Del pasaje citado queremos poner de relieve el binomio diablo/Dios, diablo/ángeles, bien/ mal, sagrado/profano como parte de la vida cotidiana y de las fiestas tradicionales de Pisco. Estos datos permiten afirmar que no es casual que sea precisamente después de un terremoto que Sarah Ellen adquiriera este tipo de sacralidad, pues como señala Rogelio Altez (2017) en la Hispanoamérica colonial de los siglos XVI al XVIII existió un conglomerado de símbolos heterogéneos producto de la amalgama de la lógica indígena, la lógica africana y la lógica cristiana de la cultura occidental. Sin embargo, fue el discurso católico de occidente quien se encargó de reordenar el imaginario religioso y cubrir todo rasgo de paganismo e idolatría practicado por indígenas y africanos, pero este orden impuesto se veía alterado ante cualquier fenómeno natural intempestivo y desataba el miedo colectivo. No hablamos de cualquier tipo de miedo, sino del que está culturalmente enraizado en la naturaleza del ser humano como el temor que siente ante la muerte, el hambre, la plaga y la destrucción. Por ello,

toda catástrofe, todo sacudimiento desestabilizador producía alteraciones en la vida cotidiana que debía ser reencauzada tan pronto como fuese posible. La restauración del orden reposaba en la observancia de los rituales, en la entrega hacia la confesión, en la devoción organizada y administrada por las autoridades eclesiásticas. En una sociedad regida moralmente por la institución cristiana, las estrategias de retorno a la normalidad flotaban entre rogativas y procesiones, santos y vírgenes, que salían al paso con ese fin. (Altez, 2017: 182)

Si bien estamos ante una ciudad donde se han producido distintas mezclas culturales, el imaginario que actualmente permanece es producto de las prácticas tradicionales recibidas de generación en generación, de la sabiduría de vida, del simbolismo cultural producto del encuentro de lo andino, lo occidental y lo afro, y de la memoria colectiva que ha ido tomando forma con el pasar de los siglos. Ello explica la transformación de Sarah Ellen en un ícono popular que posee distintos significantes para los sectores sociales. Para unos puede ser una vampira, para otros una curandera y unos terceros la ven como una dadora de favores. Es una especie de santa *ad hoc* creada por la gente y no encubierta por la iglesia católica, por eso se ajusta a las necesidades de quienes la invocan para pedirle el restablecimiento de su salud (función que en vida ya tenía) o por la unión de las parejas. La suya no es una devoción masiva, pero sí se ha convertido en un fenómeno disruptivo en el que los pobladores depositan su confianza.

#### CONCLUSIONES

Resulta indispensable para el estudio de la leyenda contar con un aparato crítico, teórico y metodológico pertinente. De lo contrario, por desconocimiento o incorrecta definición del género se puede caer en impresiones conceptuales que nos impediría identificar sus rasgos estilísticos y sus elementos constitutivos que la componen y la caracterizan. No debemos olvidar que los constructos teóricos nos permiten definir, clasificar y proponer metodologías para el estudio y comprensión de un objeto de estudio, como en el caso de las leyendas. Asimismo, resulta necesario la revisión de distintos corpus narrativos tanto de matriz europea como corpus narrativos locales. La intención de su revisión es rastrear si su matriz folklórica se encuentra en la tradición folklórica europea, luego detectar elementos compartidos y los cambios producidos en sus núcleos temáticos. Para ello es importante revisar los tipos narrativos que puede tener una leyenda

para compararlo con los corpus de otras tradiciones de Hispanoamérica y de otros entornos geográficos. Además, es indispensable estudiarla dentro del contexto en el que esta se difunde. Aunque una leyenda posea una matriz genérica rastreable en la tradición europea, ella sigue su propio derrotero e itinerario narrativo. Así una leyenda como la de Sarah Ellen evidencia que este género está abierto a la asimilación de temas, motivos y concepciones culturales de sus portadores.

Con el estudio de esta leyenda urbana, se ha puesto de relieve no solo la pervivencia del pensamiento mítico con el que una comunidad se apropia y entiende la realidad, sino también se ha evidenciado cómo en este tipo de narraciones difundidas por un sector social de Pisco confluyen una multiplicidad de voces y memorias interactuando mutuamente entre sí. Estas se nutren de los recuerdos ancestrales, del imaginario local de la zona, de los contactos y préstamos culturales de otras cosmovisiones y de los artefactos culturales que trae la modernidad. Esta leyenda, pese a tener solo tres décadas, es tan representativa de la tradición oral pisqueña como cualquier otra porque en ella también converge lo mítico, lo maravilloso, lo contemporáneo, lo histórico, lo personal y lo colectivo.

Otro aspecto importante que se desprende de su estudio es que en una sociedad con pensamiento mítico existe una capacidad de conservación, transmisión de conocimientos ancestrales, reinención e incorporación de personajes míticos en sus discursos. Por eso, es posible que un personaje como Sarah Ellen haya pasado a formar parte del repertorio de relatos que se cuentan en la ciudad porque su protagonista condensa el pasado mítico de brujas, sucesos sobrenaturales, aparecidos y penas que provienen de antaño. Su presencia además de evocar lo ausente, se perenniza en el imaginario local debido a que es un personaje que resulta familiar y cotidiano, pues convive día a día con los pisqueños. Aunque su inserción inicial estuvo muy vinculada a la intencionalidad de crear la imagen del vampiro que se difundió en el programa de televisión, pasada la efervescencia de la noticia de la supuesta vampira, se fue modelando el personaje de curandera. Este rol ejercido por Sarah Ellen está más conectado con las raíces culturales de la zona, y con las creencias y valores del sector social al cual pertenece su portador. Por eso encontramos que Sarah Ellen posee dotes de curandera como los tenía su abuelo Ciriaco y así como él curaba con hierbas y menjurjes, según el decir de su nieta Julia, Sarah Ellen también.

Es innegable que esta leyenda urbana, cuya génesis está en dos matrices folklóricas europeas, presenta un núcleo flexible que posibilitó las recreaciones literarias y la creación de versiones orales con distintos itinerarios de dispersión, tal como lo hemos visto en este artículo. Esta narración que surgió dentro de un difícil contexto político no es una mera invención de la gente. En ella se actualiza un continuum cultural dinámico y al igual que los otros relatos tradicionales está compuesto por más de un núcleo sémico que origina variantes debido a que se adicionan o sustraen elementos en su matriz inicial. El relato folklórico pisqueño se construyó en base a la confluencia y yuxtaposición de elementos de la cultura contemporánea de la tradición, afro y occidental que se manifiesta en algunas oposiciones fundamentales que permiten su análisis, según detallo:

Sarah Ellen mítica	/	historia (Sarah Ellen histórica)
Sagrado	/	profano
Cultura (cocido)	/	anticultura (crudo)
Curandera	/	vampira
Esposa del diablo	/	santa
Santa oficial	/	santa <i>ad hoc</i>
Ser social	/	ser antisocial

BIBLIOGRAFÍA

- ALLCCACO IPURRE, Ysabel (2013): *Leyendas pisqueñas del más allá*, Pisco, El duende.
- ALTEZ ORTEGA, Rogelio (2017): «Historias de milagros y temblores: Fe y eficacia simbólica en Hispanoamérica, siglos XVI-XVIII», *Revista de historia moderna*, 35, pp. 178-213. DOI: <https://doi.org/10.14198/RHM2017.35.06>
- ANSIÓN, Juan (1987): *Desde el rincón de los muertos*, Lima, Gredes.
- ARRELUCEA, Maribel (2015): *La presencia afrodescendiente en el Perú, siglos XVI-XX*, Lima, Ministerio de Cultura.
- BAJTIN, Mijail (1998): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.
- BLACHE, Martha (1998): *Folklore urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*, Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- CAJAVILCA NAVARRO, Luis (2000): «Plantaciones y esclavitud en las haciendas jesuitas de Pisco. Siglos XVII – XVIII», *Diálogos en Historia Grupo de estudios e investigaciones CLÍO*, UNMSM, n.º 2, pp. 19-37.
- CASAMIGLIA, Helena y Tusón, Amparo (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.
- CASTILLO NEGRÓN, Mamerto (1937): *Cosas añejas del pueblo de Pisco*, Pisco, Imprenta Peruana E.Z. Casanova.
- CASTILLO NEGRÓN, Mamerto (1939): *El terruño*, Lima, [Impr. Lux].
- CASTILLO NEGRÓN, Mamerto (1947): *Monografía de Pisco*, Pisco, Impresiones y Publicidad.
- COLEGIO PÚBLICO JOSÉ DE SAN MARTÍN (1999): *CUENTOS, mitos y leyendas Pisco*, Pisco, Imprenta Unión.
- DÉGH, Linda y Andrew VÁSZONYI ([1976] 1994): «Leyenda y creencia» en *Narrativa folklórica I*, Martha Blache (ed.), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 25-56.
- DÉGH, Linda ([1991] 1998): «¿Qué es la leyenda después de todo?», *Folklore urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, s.a., pp. 19-65.
- DÍAZ, Sara (2015): *Fujimorismo: propaganda política y herencia populista*, Trabajo de fin de grado, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- ELIADE, Mircea: (2000), *Mito y realidad*, Barcelona, Labor.
- EYERMAN, Ronald (2011): «El pasado en el presente. Cultura y transmisión de la memoria», en Francisco Ortega Martínez editor, *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el Nuevo milenio*, Bogotá, Centro de Estudios Sociales-CES, pp. 353-373.
- FRAZIER, Amadeo ([1713] 1982): *Relación del Viaje por el Mar del Sur*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- GAREIS, Iris (1993): «Brujos y brujas en el antiguo Perú: apariencia y realidad en las fuentes históricas», *Revista de indias*, 198, pp. 583-613. DOI: <https://doi.org/10.3989/revindias.1993.i198.1148>
- GENNETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Lima, Ediciones Altea, Taurus, Alfaguara.
- HARSHAW, Benjamin (1997): «Ficcionalidad y los campos de referencia» en *Teorías de la ficción literaria*, Antonio Garrido Domínguez, Madrid, Arco/Libros, pp. 123-157.
- HUAMANÍ HUAMANÍ, César, Huamaní Huamaní Liliana y Quiroz Palomino, Mirella (2011): *Nuevas leyendas pisqueñas*, Pisco, El duende Ediciones.

- MAÑERO LOZANO, David (2021): «La Llorona, la ciguanaba y otros espectros femeninos. Configuración tipológica y motivos legendarios», *Revista Chilena de Literatura*, 104, pp. 671-695. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-22952021000200671>
- MARDONES, José María (2000): *El retorno del mito. La racionalidad mítico-simbólica*, Madrid, Síntesis.
- MOROTE BEST, Efraín (1988): *Aldeas sumergidas, cultura popular y sociedad en Los Andes*, Cusco, Centro de estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas.
- ONG, Walter (1993): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires, FCE.
- ONOFRE MAMANI, Luperio (2013): «Medicina tradicional aimara-Perú», *Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 4 (1), enero-junio, pp. 46-56.
- PALLEIRO, María Inés (2018): *La dama fantasma: los laberintos de la memoria en el relato folklórico*, Buenos Aires, La bicicleta ediciones.
- PAVEL, Thomas (1995): *Mundos de ficción*, Caracas, Monte Ávila.
- PÉREZ OROZCO, Edith (2019): *Memoria crítica y crítica de la memoria en Retablo de Julián Pérez Huarancca*, Tesis de magíster, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. DOI: <https://doi.org/10.31381/scientia.v21i21.2789>
- PÉREZ BRAÑEZ, Jair (2009): *La Huida mágica: literatura oral, control social y prácticas matrimoniales en el Valle del Mantaro*, Tesis de licenciatura, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- PROPP, Vladimir (1981): *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- REYES, Alejandro. (1998): «La familia Montero. Empresarios nacionales, siglo XIX» en *Actas del I Encuentro Internacional de Peruanistas. Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú del siglo XX*, T. I, Lima: Universidad de Lima, pp. 501-532.
- REYES, Alejandro (1994): «Ica en la colonia: demografía, economía y sociedad» *Revista Nueva Síntesis* (1-2), pp. 110-123.
- SÁNCHEZ PARGA, José (1989): *La observación, la memoria y la palabra*, Quito, CAAP.
- TERRÓN DE BELLOMO, Herminia (2014): *Todas vestían de blanco*, Jujuy, Apóstrofe Ediciones.
- TERRÓN DE BELLOMO, Herminia (2007): *El saber de los relatos*, Córdoba, Ferreyra Editor.
- VALDERRAMA, Ricardo y Escalante, Carmen (1997): *La doncella sacrificada. Mitos del Valle del Colca*, Arequipa, UNSA, IFEA.
- VALLEJO, Miguel (2019): «El mito de la vampiresa Sarah Ellen en la obra de José Donayre: tres soportes góticos que fundan un fantástico criollo peruano», *Tradición*, 19, pp. 61-69. DOI: <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i19.2622>
- VAN GENNEP, Arnold (1943): *La formación de las leyendas*, Buenos Aires, Editorial Futuro.
- VIERA MENDOZA, Sara (2013a): *Desde la otra orilla la voz afrodescendiente*, Lima, Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- VIERA MENDOZA, Sara (2013b): *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral de Pisco*, Tesis de magíster, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Fecha de recepción: 6 de diciembre de 2022

Fecha de aceptación: 28 de mayo de 2023

