

Estetica del ritual andino

著者(英)	Hiroyasu Tomoeda
journal or publication title	Senri Ethnological Reports
volume	18
page range	353-368
year	2000-12-05
URL	http://doi.org/10.15021/00002168

Estética del ritual andino

Hiroyasu Tomoeda

Introducción

Al estudiar a los piaroa del Amazonas, Joanna Overing concluye que su noción de belleza no puede extraerse de los contextos de su uso productivo. En la exégesis de lo bello, nos dice la antropóloga, y de su lugar en la vida, el trabajo no puede separarse del arte. Objetos y personas son bellos por lo que ellos pueden hacer.¹⁾ En nuestros años de estudios en la sierra sur peruana hemos encontrado una vía para acercarnos a la concepción de estética del mundo andino. Es probable que si hubiésemos indagado preguntando acerca de lo que pensaban los artesanos indígenas con respecto a su producción (que los observadores consideramos artística), hubiésemos tenido las mismas respuestas que Overing, pero preferimos llegar al tema de la belleza a través del ritual.

Como se sabe, ya hay un extenso número de ritos andinos recogidos en esa parte del mundo, en especial aquellos que se refieren a los camélidos. Los pastores andinos son conocidos por una intensa actividad mágico-religiosa que ha recibido la atención mundial de los especialistas.²⁾ A nosotros nos interesó las características poéticas de las canciones que escuchamos en Apurímac (departamento vecino a Cuzco en la sierra sureña).³⁾ Al analizarlas era inevitable compararlas con otras tonadas o versos escritos o cantados en quechua, lo que nos lleva a ciertos patrones de comprensión que necesariamente llegan desde la literatura española. Pensamos entonces que si bien nos aproximaba a la estética andina, la calidad de los versos recogidos, por encima de nuestros propios deseos, terminaban siendo juzgadas por su semejanza al patrón específico de lo que hoy se considera literatura indígena.

Al acercarnos a los rituales cuzqueños descubrimos que la referencia a la belleza, si bien es parte del ritual, es una mención específica y directa. Dicho de otra manera, es una búsqueda intencionada con un discurso específico que está diseñado para transformar la realidad de deprivación en que se vive, y que en última instancia nace del recuerdo mítico del pasado incaico, aquella época en que se vivía en abundancia.

Los pastores estudiados son en su mayoría monolingües quechuas, su castellano, cuando existe, es muy pobre y apenas sirve para comunicaciones básicas. A diferencia de los apurimeños, su actividad ritual no incluye canciones, tiene en cambio un volumen muy considerable de invocaciones que son el eje de los ritos ganaderos. Su función es la de preservar y aumentar los rebaños (vacuno, lanar, llamas y alpacas) pero esta ofrenda a los dioses no agota las calidades del ritual, de la misma forma que la función del lenguaje no concluye con la transmisión de su propio mensaje.⁴⁾ A nuestro juicio éste y otros ritos nos indican que para ser valederos deben ser bellos. A eso se refiere la frase repetida “sumaqlata ruway” (hacerlo bellamente, con arte, estéticamente) que los participantes de cada ceremonia se recuerdan unos a otros de

manera constante. No importa que el ritual tenga lugar en una altura de 4,000 o más msnm, y que la casa del celebrante sea una cabaña sin agua ni luz eléctrica, y que los rebaños sean sólo camélidos y no pasen de unas decenas. La magia del ritual transformará el reclamo a los dioses en algo eficaz y hermoso.

Comenzaremos por establecer las tres dimensiones que distinguimos en todo proceso ritual: discurso, actos y materiales.

- 1) La expresión discursiva está compuesta por oraciones, canciones, invocaciones, etc. A esto hay que agregar el total de la escena registrada que incluye las conversaciones entre los celebrantes e invitados, las bromas, indicaciones para iniciar o seguir los actos del ritual, etc. Todo ello tendrá un cierto significado en el contexto final.
- 2) Movimientos corporales, desplazamientos en grupo o individuales de los participantes, gestos y acciones (beber, chacchar coca, etc.) no sólo de los invitados si no del exterior, incluso las no previstas por el anfitrión.
- 3) Aquí se incluye desde los objetos llamados sagrados: la cancha o corral donde se celebrará el ritual, las illas o conopas (piedras zoomórficas), hasta los edificios u objetos cotidianos: la casa, el camino, el rebaño, etc.

La separación es más bien didáctica. Para ver su funcionamiento debemos acercarnos a un ejemplo que nos muestra la manera en que discurso, actos y materiales están relacionados.

Durante el rito que estudiaremos a continuación uno de los objetos a ser usados es la wifala o pedazo de tela blanca, a manera de bandera. Su nombre cambia en la ceremonia, se le llama aqa rapi (literalmente espuma de chicha) aludiendo a la nieve blanca que cae lentamente, el movimiento de la bandera se logra con la danza de la mujer que la lleva, ya que para los participantes evoca aquel desplomarse sobre el campo. La magia del discurso transforma la wifala en aqa rapi, el baile hace que se visualice la nieve sobre la tierra. Objeto, acciones y discurso se interrelacionan y logran que el ritual cumpla sus funciones. Más aún como la mujer que baila hace salir al rebaño de su corral, recrea la ilusión en la que todos reparan, que el rebaño está perseguido por la nieve blanda. Es la expresión mimética de una escena cotidiana en la que suelen encontrarse los pastores, que es percibida con emoción y en la que aprecian su belleza. Para los pastores una manada arreada por la nieve blanda es una escena hermosa.

Uywa chuyay

Vamos a describir uno de los cinco ritos que observamos en el pueblo de Pampallacta, en las alturas de la provincia de Calca, departamento del Cuzco, en tiempo de carnavales, 30 de enero de 1988.

Sabemos que a lo largo de la cordillera andina, los pastores realizan el rito llamado uywa chuyay (limpia del ganado). En esta región hay dos rituales de uso general para la crianza del ganado, uno se realiza generalmente en febrero, que es el objeto de este artículo, y el otro rito se realiza en agosto, que es llamado agustukuy. Los dos ritos son

muy parecidos, el contraste sólo se refiere a la temporada en que se realizan: uno en época de lluvias (carnavales), el otro en la temporada seca. Ambos buscan el bienestar y la fertilidad del rebaño, pero hay diferencias: en agosto la condición de los animales es percibida como negativa, la escasez de pastos verdes sugiere la pérdida de fuerzas (real o simbólica) o se piensa también que los animales de carga (llamas) están cansados, o bien esos factores se suman a la presencia recrudescida en este tiempo de la sarna o karacha. En agosto el ritual se ve enriquecido con el llama tomachiy o machu chuyay, que consiste en dar de beber chicha, con una infusión de plantas medicinales, a las llamas machos (ver Rozas y Calderón en este volumen).⁹

Volvamos al ritual de febrero. Félix Pari, el dueño del rebaño y sus invitados salieron de la casa a la 1 pm y se dirigieron al corral donde iban a realizar el rito diurno. Don Félix cargó la mesa qepi a la espalda. La mesa qepi es un altar portátil envuelto en un manto pequeño, al ser llevado ya contiene objetos rituales: keros (vasos ceremoniales), hojas de coca, incienso, conchas de abanico, etc. Mientras camina va tocando la flauta de pico que llaman lawata (una variedad de pinkullo), debió llevar un tamborcillo que en esta ocasión lo reemplazó con la grabadora “porque ya somos mistis”, dijo. Y además al tocar lawata comentó “el capitán macho se volteará” refiriéndose a la llama líder. El grupo salió calculando la llegada del rebaño conducido por la nuera de Félix, la situación buscada era la de encontrarse (tinkuy) con los animales antes de entrar al corral.

La esposa de Félix lo seguía cargando un qepi que llevaba pétalos de flores y dos banderas blancas o aqa rapi. Al llegar al corral (su nombre ritual es mullu cancha) todos se quitaron los zapatos y los sombreros, se ubicó la mesa qepi en un rincón, detrás y apoyados en el muro se colocaron dos banderas cerca del conjunto, aparecieron cántaros de barro con chicha o con agua. Luego de quemar incienso, el dueño del ganado dijo “con tu licencia mesa de oro y mesa de plata” y abrió la mesa qepi. Al lado opuesto de la mesa qepi se encontraba un fogón llamado markaychu donde se quemó incienso, la intención era purificar el corral antes de que llegue el ganado.

Es interesante observar que los tiempos no parecen marcados en el transcurrir del rito, los espacios, en cambio están muy bien definidos: la casa del dueño del rebaño es el espacio nocturno, mientras que el corral familiar corresponde a las acciones diurnas (tardes). Los espacios están marcados además por la reverencia con que se tratan, cuando los participantes entran al corral se descalzan y se descubren, zapatos y sombreros quedan afuera. En la casa no es necesario quitarse las prendas, pero dentro de ella tienen lugar las invocaciones, conversaciones, etc., en otras palabras predomina el discurso, en el corral los objetos y las acciones rituales son mucho más importantes.

Una vez purificado el ambiente se permitió el ingreso del ganado, en este caso: llamas, alpacas y ovejas, y todos los participantes empezaron a chacchar hojas de coca. El “servicio” o encargado de dirigir el ritual (don Angelino) es quien repartió la coca. Los participantes eligieron las hojas sin fraccionar (las hojas “sanas”) que se les denomina kintu, para depositarlas en un recipiente que ha sido colocado en la mesa qepi, los kintus serán parte del “despacho” u ofrenda. La manera de chacchar coca es como sigue: se toman unas hojas y se les sopla (pukuy) mientras se invoca a varios apus que son considerados tutelares del rebaño (Foto. 18). Don Félix mencionó apu Pukará, Cocha Coyllur, apu Waman Wata, apu Pitusiray y apu Sawasiray, apu

Marcani, apu Pistikrus, apu Ichoq Orqo, pero esto no obliga al resto a repetir su fórmula, cada invocador puede llamar a otros apus. Una vez amontonadas las hojas de kintu en número suficiente, les agregan pedazos de grasa de llama (untu o turu), granos menudos de cañihua, y pétalos de la flor phallcha, finalmente se le agregan unas gotas de vino. El despacho, ahora con todos estos elementos, es llevado al fogón para ser incinerado (Foto. 19).

Don Félix comenta: “Hay que samar bien, recordando el tiempo incaico, a pesar de que a otros les pareciera que estamos jugando carnaval”.

Terminado el despacho, el dueño propone realizar el chuyay, diciendo que “vamos a hacerlos igual que en la época incaica”. El dueño y su esposa toman dos vasos que contienen chicha, se dirigen hacia el rebaño y arrojan el líquido (primero el hombre, luego la mujer) sobre los lomos de los animales, ubicándose –como siempre– detrás del ganado hasta vaciar el contenido de los vasos. Se repitió la acción con vasos de agua. El arrojar chicha y agua se le conoce como chuya aqa y chuya yaku. Ambas bebidas reciben granos de cañihua y pétalos de flores antes de ser arrojadas. Hay en el acto la expresión de tres deseos: los líquidos sugieren la purificación de los animales, la cañihua el fortalecimiento y multiplicación del ganado, y los pétalos nos llevan constantemente a los términos de belleza en que debe ser percibido todo el ritual.

A solicitud de los dueños, los participantes y observadores deben repetir las acciones, inclusive los niños que pudieron estar mirando la escena (Foto. 20).

Alrededor de las tres de la tarde el dueño propuso hacer kuyuy y pidió al “servicio” que recojiera los bolos de coca mascada por los participantes. La descripción detallada del ritual la veremos más adelante.

Cuando ha concluido el kuyuy, comenzó la etapa denominada irpa. Es un simulacro de matrimonio de las crías de los animales. Félix ordenó al “servicio” y personal de apoyo que escogieran a dos corderos (macho y hembra) y los acercasen a la mesa qepi. Antes se ha hecho un círculo formado por los pétalos de flores, los corderos se ubican uno al lado del otro, sobre los pétalos (Foto. 21). En sus lomos se dibujaron líneas con arcilla llamada taku. El dibujo final se dice que representa la carga, en realidad se trata de tres líneas, una central y otras dos que corren por los costados de ella. Las líneas se unen cerca del trasero y cerca de la cabeza, mientras que también se pintan unas tres o cuatro líneas transversales, cuadrículando el lomo de ambos corderos.

El chuyay se repite, aunque esta vez está dirigido especialmente a la pareja de animales “recién casados” que además recibieron pétalos sobre sus lomos. El irpa termina cuando se hace beber vino a los corderos, usando conchas de abanico como recipientes, finalmente se golpea con frutos de membrillo la cabeza y lomos de los corderos. Los animales, a continuación se les devuelve al rebaño con gritos jubilosos de parte de los participantes.

Por razones que no conocemos, Félix llevó adelante sólo el irpa de las chitas (corderos, ovejas, carneros) quizá por la hora avanzada (4:30 de la tarde), en otros casos hemos visto que el rito, en la misma región, tiene una secuencia ideal conocida: 1) chuyay e irpa de llamas, 2) chuyay e irpa de alpacas, 3) chuyay e irpa de ganado lanar y 4) chuyay e irpa de ganado vacuno.

Como se ha venido mencionando, a lo largo del rito cada uno de los ganados tiene nombres rituales: a las llamas se les dice chullumpi; a las alpacas, chusllu; al ganado

lanar, chita o santaluísa; y al gando vacuno, marcos.

Luego del irpa, don Félix distinguió a la joven pastora que había estado cuidando el ganado en las alturas. Se le dio un vaso de vino y se le regaló un par de ovejas, el acto de premiarla ritualmente se llama *suñay*. Premiar a los pastores tiene una larga tradición en los Andes, en la última etapa de la fiesta del Capac Raymi se contaban los rebaños del Inca, si habían incrementado se otorgaba regalos a los pastores y se les castigaba si se habían perdido algunos de sus animales.⁶

A las seis de la tarde finalizaban los ritos en el corral, la esposa del dueño del ganado, acompañada de otra dama, alzaron los *aqa rapis* y bailaron al son de la *lawata* tocada por don Félix, mientras los acompañantes agitaban sus sombreros y los rebaños eran echados del corral con muestras de júbilo. Los participantes los persiguieron hasta cierta distancia, de pronto los dueños se arrodillaron y luego de murmurar una oración besaron la tierra. Así concluye el ritual de la tarde (Foto. 22).

A continuación se recogen los objetos usados: mesa *qepi*, cántaros, etc., y todos regresan a la casa. La pareja anfitriona en completo estado *etílico*, caminan apoyándose en sus parientes o amigos. La ceremonia siguiente, pertenece al ritual nocturno y pasarán un par de horas antes de que se reinicien las acciones rituales.

Como sucediera en el corral durante el día, las acciones comenzaron repartiendo y *chacchando coca*, lo que sirve para seleccionar los *kintus* que serán necesarios para el ritual nocturno. El “servicio” trae cierta cantidad de carne asada con hueso, que se llama *siqlla*, el dueño invitó a todos a comerla siendo repartida por el “servicio”. Lo hizo diciendo: “Señoras y señores *hostiaremos* esta gracia (se refiere a la carne). Ya está dando vueltas el cóndor mirándonos”. A los participantes se les considera *cóndores* (inca) o *buitres*, de distintos rangos, todos disfrutaron de la comida (Foto. 23), la reunión fue festiva, se hacían bromas y la conversación no tiene tema específico. Las burlas se dirigieron generalmente a los *buitres* de bajo rango, a quienes se le ofreció las peores presas del banquete (*tripas*, etc.), pero no aceptaron las bromas sin respuesta, se espera que *retruequen* con ingenio.

Al final de la cena, uno de los participantes, previamente designado por los dueños, es considerado “ángel”; quien pasó por el sitio de cada comensal recogiendo los huesos que debían estar totalmente despojados de carne para ser aceptados. El “ángel” llevó los huesos a un fogón donde los incineró. Al acercarse a los invitados solía preguntar ¿Con qué licencia has comido? A lo que se le debía responder, por ejemplo, “Pidiendo la licencia al *Apu Wamanhuata* estoy *hostiando* la carne de llama tierna”.⁷

A las 10 de la noche empezó de nuevo la libación de licores y el *chacchado* de coca que acompañará al *kuyuy*, lo que veremos más adelante. Una hora más tarde el dueño propuso la construcción del *mullu cancha* imaginaria, que también será descrita en las páginas siguientes. Al terminar esta etapa, ingresamos al *hatun wachuy*, alrededor de las 12 pm, esta parte de la ceremonia concluye en la madrugada cuando los participantes están exhaustos, el proceso ha terminado sin finales dramáticos, ahora analizaremos el sentido y función de las invocaciones.

Análisis de las invocaciones rituales

El anfitrión y dueño del rebaño era don Félix Pari. A las 11 am. cuando llegamos a

su casa no parecía haber ninguna preparación especial para la ceremonia. Las mujeres estaban ocupadas en la cocina y los hombres libaban licor haciendo las usuales ofrendas a la Madre Tierra, es decir antes de tomar la chicha, cerveza o aguardiente, se deja caer un chorrito de líquido en honor a la Pachamama. El rebaño mixto (lo llaman así cuando vacunos o lanares se integran a los camélidos) pastaba como cualquier día. La dueña de casa, doña Antonia, nos informó que su nuera estaba arreando el rebaño hacia su corral.

Como se dijo anteriormente, si bien los tiempos del ritual no parecen tener límites precisos, los espacios, en cambio, están muy bien marcados. No solamente para entrar al corral (que durante el rito se llamará mullu cancha) los participantes lo harán descalzos y descubiertos, además, si durante las ceremonias nocturnas se desea salir de la casa (para orinar, por ejemplo) se debe pedir permiso: “licenciaykiwan” o “licencia-ykichiwan” es la frase obligada (con el permiso de ustedes). Al mismo tiempo, el espacio que antes ocupaba la persona que sale, debe ser cubierto por un objeto personal mientras dura la ausencia (que puede ser un sombrero, saco, bolsa de coca, etc.) tal objeto toma el nombre de ranti.

Licenciaykiwan tiene un uso más vasto, dado que se debe pedir permiso para cualquier iniciativa personal durante la ceremonia, especialmente cuando se hacen las invocaciones o cuando el dueño de casa propone el paso de una forma de ritual a otra. En realidad el permiso no sólo se pide al resto de participantes, también a los personajes o fuerzas sobrenaturales que están presentes y a la ceremonia misma. Recuérdese que los ritos andinos tienden a reforzar la idea de acciones comunitarias, así que al abandonar la ceremonia, aunque sea temporalmente, disminuye la fuerza allí concentrada. Por eso se pide permiso, y se espera que todos lo hagan.

Quizá podamos establecer otros alcances del acto de solicitar licencia. En primer lugar se establece un interlocutor en situación superior al ego, que puede ser una persona o una colectividad. Durante el rito que estudiamos es obvio que el campesino se refiere a los otros participantes y a Pachamama o los dioses locales, pero la fórmula realmente incluye a todos como una otredad indiscriminada, al universo cuyo favor necesita a lo largo de la vida o incluso después de ella. En cierta forma es este concepto el que otorga totalidad al rito.⁶⁾

Hay que completar esta explicación diciendo que esta superioridad no le confiere un carácter dominador a la otredad invocada. En nombre de ella, quien dirige el ritual (llamado “servicio” en el contexto) o el dueño de casa, acepta de inmediato el pedido de licencia con la frase: “Gracias sonqollay, urpichallay”. El participante recibe un trato que contradice a su humilde forma de pedir permiso, se le llama “mi corazón, mi palomita”. A través de su representante, la otredad le otorga la condición de ser la contraparte necesaria para que el total de la ceremonia tenga efecto.

Pero este restablecimiento del equilibrio no refleja solamente situaciones de poder. La armonía que se logra a partir de la calificación de “corazoncito” o “palomita” insufla en la concurrencia un sensación de bienestar que refuerza el objetivo de la ceremonia desde otro ángulo. A juzgar por el comentario de los pastores, es como avizorar el crecimiento de las plantas o la reproducción del ganado. En la dureza de la vida cordillerana, el brotar de los cultivos o la preñez de los camélidos son acontecimientos hermosos.

Desde esta perspectiva no podemos dejarnos confundir por los términos usados para repartir las funciones antes del ritual nocturno, dentro de la casa. En esta ocasión se dan los nombres de “hacendado” al dueño de casa, “administrador” al “servicio” o especialista religioso y “peones y trabajadores de hacienda” al resto de participantes. Toda esta nomenclatura proviene claramente de la situación histórica que vivió el Perú desde épocas coloniales hasta mediados del siglo XX. Pero no refleja los eventos acaecidos, a pesar de que Pampallacta perteneció a una hacienda calqueña. Idealmente es posible que los indígenas hubiesen esperado que el sistema de haciendas respondiese a su esfuerzo y modestia con un trato equivalente. Pero ahora la terminología sólo sirve para expresar el juego de poder en los momentos previos al rito.

Volvamos al tema de las invocaciones. Durante el ritual son frecuentes las veces en que se pronuncian en voz alta, buscando que sean escuchadas por todo el grupo. Las frases son estereotipadas pero quien invoca tratará de darles un tono personal. Nunca se pronuncian dos o más al mismo tiempo, y como ya se dijo antes, se pide permiso o licencia antes de hacerlas.

Distinguimos tres tipos de invocaciones: 1) *kuyuy*, 2) *corral perqay*, y 3) *wachuy*. Durante el rito los participantes mastican coca que se invitan entre ellos y que va siendo repartida por el dueño del ganado. En un momento oportuno, en la casa o en el corral, el “servicio” propone hacer un *kuyuy*. Lo hace calculando que los participantes hayan masticado lo suficiente como para que las hojas de coca estén convertidas en un “bolo” (masa de hojas de coca ensalivadas) consistente. Recibido esto, el paqo o “servicio” recoge en uno de los extremos de su poncho los “bolos” que cada uno de los asistentes extrae de su boca y deposita sobre el poncho diciendo:

licenciaykiwan, taytay mamay kuyuykamusaq, chullumpipaqta, chusullupaqta, marcospaqta, santaluisa chitapaqta. Kuyuykamusaq, qorqor, parwayta, warankuta, kunkuna, pulla pulla, wallpa wallpa, kuyuykamusaq. Llapanta kuyuyramuni.

Lo que podría traducirse así:

Con licencia de ustedes, señoras y señores, haré mi *kuyuy* por las llamas, por las alpacas, por las vacas y por las ovejas. Haré mi *kuyuy* al *qorqor*, al *parway*, al *huarango*, a la *kunkuna*, a la *pulla pulla* y a *wallpa wallpa*. Hice mi *kuyuy* a todas ellas (son plantas de altura, casi todas constituyen el alimento cotidiano de los camélidos).

Algunos de los colegas y ayudantes, todos bilingües, que nos acompañaron a la reunión, insistieron en un primer momento que la traducción que hacemos es correcta, pero preferían transcribir *kulluy* en lugar de *kuyuy*. Pero *kullu* significa tronco de madera, es un sustantivo, no existe como verbo. En cambio *kuyuy* es un verbo que expresa movimiento, lento o suave, como los pasos de un anciano o de un niño o el balancear de las plantas movidas por el viento. Consultados nuevamente los informantes sostuvieron nuestra propuesta (*kuyuy*) pero no le dieron traducción (la nuestra proviene de los diccionarios), dijeron que es una voz que se usa exclusivamente para el

ritual.

A pesar de las dificultades mencionadas, el mensaje que nos transmite el contexto es bastante claro. Se refiere a la búsqueda de la abundancia de los pastos, necesaria para el ganado. Dado que el rito se realiza en época de lluvias, la ceremonia evoca el crecer y florecer de las plantas mencionadas. Téngase en cuenta que el “bolo” que depositan los participantes en el poncho, antes ha sido retenido en la boca el tiempo suficiente para que pierda su sabor y expresa de manera metafórica el agotamiento de la coca (y por extensión del reino vegetal). Al hacer esto el propio bolo es la muestra más palpable del agotamiento y al mismo tiempo de la necesidad de renovación. Esta parte del ritual concluye cuando el “servicio” reúne todos los bolos y los lleva a un fogón en el corral, donde los quema, eliminando así las plantas extenuadas, el paso siguiente tiene que ser —siguiendo el ritmo de la naturaleza— la restauración de sus fuerzas.

El segundo tipo de invocación es el corral perqay que se realiza en el rito nocturno, en el interior de la casa, luego de concluir la reunión en el patio. Consiste en la construcción imaginaria de una cancha anticipándose a la última invocación o wachuy.

La cancha se construye sólo en el discurso, no existen objetos o movimientos corporales específicos. Comenzaremos ofreciendo el texto quechua de la invocación:

Mullu cancha perqamusaq, tantamusaq, huk apu wamanwatamanta qewayata, apu andascomanta qespita, apu qocha qoyllurmanta challoqta, apu chayñamanta chanqaramusaq, apu pukara chupantay chayllaman rumita chanqaramusaq, challoq ripioyoqta, qespi esquinayoqta, wanaku esquinayoqta mamay taytay huk mulluta perqamuni kimsa parisullata perqamuni qorichirapa qollqechirapa huk wayna qapaq kimsa paris mullutam perqaramuni, mana chiripas wayrapas yaykuyatiytam perqaramuni wayna qapaq punkuyoqta, taytay mamay, perqaramuni...

Voy a pircar una mullu cancha (corral sagrado) empujando yo mismo la piedra qewayata desde el apu Wamanwata, la piedra qespi desde el apu Andasco, desde el apu Qochaqoyllur, la piedra challoq. Desde el apu Chayña aventaré las piedras hacia el apu Chupantay pukara (con este nombre se indica el lugar donde pastan los ganados por los que se hace el rito). A ese mismo sitio empujaré y aventaré la piedra chayoq que sirve como ripio, empujaré la piedra qespi que sirve para construir las esquinas, también empujaré la piedra wanaku que sirve como cimiento de la cancha. Señoras y señores, he pircado tres pares de mullu cancha de lluvia de oro y lluvia de plata. Las he pircado además con la puerta de wayna qapaq para que no entre ni el viento ni el frío, señores.

Perqay, es una voz que también se ha castellanizado: pircar, es de uso corriente en zonas quechuahablantes y significa construir, en este caso, levantar un muro. Este término da sentido a la invocación, si el término kuyuy se refería al crecimiento de los pastos para el ganado, en esta segunda invocación el ritual se dirige a los apus o deidades vecinas para que colaboren a construir y fortalecer el corral donde se guarda el ganado. Todos los participantes, en orden, deben hacer, al menos una vez, este tipo

de invocación. Como en el caso anterior, para hacerlo es necesario que pida licencia o permiso, luego la invocación será agradecida de la manera ya explicada.

Hay que anotar que antes de la invocación, los participantes piden permiso o ayuda a los dioses cristianos, en el ritual observado, se mencionaron Taytatanichis (Nuestro Padre), Santiago, Santa Rosa, y algunos más. Se supone que son estos y otros seres superiores los que permiten que cada invocador pronuncie las palabras rituales, es por eso que cada pedido de ayuda está precedido del concepto *mañariy* que significa precisamente pedir o suplicar.

Podemos ofrecer otra manera mágica de construir los muros de sus corrales, diferente al discurso nocturno de los cuzqueños. En Ayacucho y en Apurímac los pastores, utilizando flores silvestres e ichu (pasto de las alturas), construyen un corral pequeño, casi de miniatura, para ser colocado en la mesa *qepi*, o altar donde se ofrenda a los *wamanis* o *apus*. No hay invocación, el concepto es el mismo pero en lugar de expresarse en un discurso, los pastores de estas regiones mimetizan las acciones necesarias para lograr el mismo resultado.

Pero cualquiera que sea la forma, el ritual alude de manera clara a contextos míticos muy conocidos por los cronistas de los siglos XVI y XVII y que se repiten en los mitos contemporáneos. Así por ejemplo, la crónica de Santa Cruz Pachacuti ubica entre las acciones del Inca *Mayta Capac* el haber traído a las huacas (de las que era enemigo) para convertirlas en cimientos de una casa, ellas siendo piedras (rocas o montañas) no tienen más que obedecer el mandato del Inca y convertirse en parte de la construcción.⁹

Dentro de este ciclo hay que incluir la serie de relatos referidos a la “piedra cansada”. Aquí mencionaremos el que fuera recogido por *Guaman Poma*: “*Ynga Urcom*: Fue hijo de *Topa Ynga Yupanqui* que tenía cargo de hazer llevar piedras desde el Cuzco a *Guanoco*. Dizen que la piedra se le cansó y no quiso menear y lloró sangre la dicha piedra. Y acá quedó hasta oy, que su hijo *Guayna Capac Ynga* lo hacía llevar la piedra a *Quito*, *Tomi*, a *Nobo Reyno* desde la ciudad del Cuzco, *Yucay*, tantas mil leguas”.¹⁰

La situación se repite en el mito contemporáneo de *Inkarrí*, en alguna de las versiones, el héroe iba a construir una ciudad grande y para ello hizo que las piedras caminen a latigazos. Lo hacían por sí solas para llegar a un lugar determinado.¹¹ Curiosamente, con todo el carácter milagroso que evocan estos relatos, *Guaman Poma* dibuja, frente al texto, al Inca sobre una piedra, que es arrastrada por una multitud de servidores.

Todos estos materiales y muchos más nos sirven para entender la escena al interior de la choza. En realidad, las construcciones incaicas debieron ser un fantástico espectáculo, lleno de color y esfuerzo, de muchas gentes arrastrando las piedras que sirvieron para edificar *Sacsayhuaman*, *Machu Picchu* o cualquiera de los palacios o templos del Cuzco. Pero la ideología del *Tahuantinsuyu* aludía a la tarea como mandato del Inca, que hasta las piedras obedecían, o quedaban llorando en el camino. En el discurso de los invocadores nocturnos o en la miniatura de los pastores ayacuchanos, se repite la fórmula mágica para lograr el favor de los dioses. Pero de la magnificencia de los actos de sus antepasados (verdaderos o míticos) sólo queda la satisfacción de que las necesidades del rebaño sean cubiertas. Lo importante de la

sesión es que ahora como siglos atrás, los seres sobrenaturales ordenan a las piedras que formen parte del corral, y que ellas, llegando de distintas partes se colocan en el lugar debido. Si el ganado se multiplica y se mantiene bien cuidado, la magia ha sido efectiva y las invocaciones fueron, entonces, bien recibidas.

La tercera invocación es el wachuy (fila, hilera, surco), los participantes convocan a los animales pidéndoles que vengan formando filas desde distintos lugares, para que ingresen a la mullu cancha, ahora renovada por la invocación anterior (Foto. 24). Esta parte del ritual sigue a la anterior y tiene lugar en la casa del dueño del ganado, es también una invocación nocturna y con ella se cierra el ritual.

A diferencia de las anteriores, esta vez el discurso dura mucho tiempo. Esto se debe a que cada participante debe "llamar" a los animales del rebaño nombrándolos de acuerdo a las características que harán eficaz el conjuro. En primero lugar se les nombra de acuerdo al tipo de animal que posee el anfitrión: camélidos (llama o alpaca), vacunos o lanares, luego se le vuelve a invocar aludiendo a su sexo, macho o hembra, a continuación al lugar que ocupa dentro de las filas del ganado imaginariamente convocado: las bestias que van adelante (ñaupa), las que van en medio (chaupi), o las que van atrás (qepa). Así por ejemplo, si el señor de la casa posee sólo alpacas, empezará llamando a las alpacas, luego especificará que llama a las hembras y a los machos, a continuación dirá si la alpaca hembra (o macho) que convoca está en la parte trasera de esa imaginaria recua de alpacas. Esto quiere decir que cada persona idealmente hace veinte y cuatro invocaciones, pero como nadie lleva la cuenta exacta de las ya realizadas, en realidad pueden ser algo menos o más, lo que de todas maneras termina por completar varias horas de labor, sobre todo por que cada invocación dista mucho de ser corta. Veamos un ejemplo seleccionado por ser de los más breves:

Qepa tropata kaq taytay mamay samamusaqtaq ima sumaq paruta, ima sumaq calzata, ima sumaq wanakuta, ima sumaq saqsata, ima sumaq wayrata, ima sumaq chullumpita, ima sumaq antiojosta, ima sumaq sonqo aparita, ima sumaq oqe crusta, ima sumaq anil unuta, ima sumaq oqe calzata.
Gracias taytay.

Lo que se traduce así:

Por detrás de la tropa haré mi sama a un hermoso paru, a un hermoso calzado, a un hermoso huanaco, a un hermoso saqsa, a un hermoso huayra, a un hermoso chullumpi, a unos hermosos anteojos, a un hermoso sonqo apari, a un hermoso crus, a una hermosa agua de añil, a una hermosa oqe calzada.
Gracias señor.

La mayoría de los términos mencionados no pudieron ser traducidos literalmente, pero nos explican que se están refiriendo a diferentes tipos de alpacas (o llamas u ovejas, etc.). Así por ejemplo, se dice que se trata de un animal calzado cuando los colores de su pelaje hacen que sus patas parezcan tener calzados, lo mismo sucede con la que muestra círculos que rodean sus ojos, y que dan la impresión de llevar anteojos.

Lo importante de esta invocación es la reiterada presencia del adjetivo sumaq que

nos dice que los participantes atribuyen belleza a los animales invocados.

En la mayoría de las invocaciones, que son más largas que nuestro ejemplo, a la descripción de las categorías en que se divide el ganado, se suma la presentación de escenas de la vida cotidiana de los animales, observados por los pastores (Foto. 25).

Veamos unos ejemplos:

1. Una alpaca madre cuidando a una cría recién nacida.
2. Una llama madre que va caminando a un paraje donde se encuentran las tropillas, acompañada por una cría, mirando al sol para calcular el momento apropiado para reunirse con las otras llamas (la acción se sitúa en el atardecer).
3. Una aplaca de lana abundante, que hace desgastar el cuchillo del comprador de lana, que viene del pueblo de Santa Rosa (Sicuani).
4. Movimientos de los animales, hacia la izquierda y hacia la derecha, como bailando cachua.
5. Llamas machos de carga que están llevando productos agrícolas para las fiestas de los santos patronos.
6. Recuas de llamas de carga que se cruzan con otras tantas, haciendo sonar sus campanitas.
7. Movimiento acompasado de una tropilla de llamas, como si fuera el vaivén de las arena del lago, al ritmo del viento.

Estas escenificaciones, en general, no son estereotipadas, surgen de la imaginación de los participantes, como producto de la emoción que les produce el rito. Las escenas son corrientes en la vida del pastor, pero al colorido poético con que nacen hay que agregar que van siempre acompañadas del término *sumaq* (bonito, hermoso) como un reclamo perentorio de que se reconozca que la escena descrita es también un tributo a la belleza.

La brevedad de cada texto y la capacidad evocadora del mismo no puede dejar de traer a nuestra memoria el universo poético del *haiku*. Como se sabe este tipo de poesía nació en el período de la historia japonesa que se conoce como época de Edo (1615-1868), entre los sectores intelectuales de la sociedad. De manera clásica está compuesto por 17 sílabas (5-7-5) y fuerza al autor y lectores a componer una escena a partir de conceptos cuidadosamente seleccionados que sugieren un ámbito y una acción de manera bella, apelando sobre todo a sus sentimientos. Un ejemplo podría ser:

Unos frutos de cerezo que brillan reflejando el rayo de luz que entra por la ventana. Su resplandor apaga la imagen del resto de la insípida comida del hospital.¹²⁾

Este *haiku* fue el último que escribió mi madre, recientemente fallecida. Su afición es compartida por gran parte de la población japonesa, cuya percepción de belleza, en cierta forma, apela a los mismos mecanismos emocionales que los andinos.

Volviendo a la invocación citada, vamos a reflexionar sobre el término *samay*

(literalmente se traduce como descansar, respirar, dar aliento). Al igual que el concepto *kuyukamuy*, tenemos algunas dificultades de entenderlo cabalmente porque *samaykamuy* es también un verbo reflexivo (“respirarse”) y al ser así su sentido se oscurece. Las personas bilingües que me acompañaron a la celebración del rito, al colocar la palabra en el contexto ceremonial se sintieron muy cómodas traduciéndola como “voy a desear o desearé” a despecho de lo que me dicen los diccionarios o las propias personas al ser interrogadas fuera del ritual. Pero por otra parte debemos notar que todos los objetos materiales o personas mencionados después de *samay* llevan el sufijo acusativo *-ta* lo que quiere decir que reciben alguna acción. *Samay*, pues, produce ciertos efectos al objeto gramatical, esto me sugiere que *samay* como dar aliento sigue existiendo dentro del rito, y que como parte de él transmite vida a los objetos o personas con quienes se relaciona.

Esta situación está materializada en los rituales equivalentes que se realizan en Ayacucho. Como se dijo, el corral del discurso nocturno toma la forma de una miniatura tejida en ichu. Su interior está poblado por figuras formadas con sebo de llama (o también de piedra) a las que se les transmite vitalidad expeliendo el aliento sobre ellos. Cuando se solicita a una persona que lo haga, se le pide diciendo “*samaykuy*”.

Conclusión

No es posible discutir la estética de las sociedades no occidentales si dependemos de las definiciones básicas que han sido concebidas por los pensadores europeos. Con el mismo interés que otros antropólogos, pero usando nuestra estrategia, analizaremos la forma en que los pastores andinos expresan su reconocimiento de las cosas que consideran bellas.

Si revisamos la descripción del rito usado como ejemplo, los campesinos tienen como anhelo perenne no sólo de que se cumpla la función del mismo, sino que los pasos para cumplirlo se realicen de manera bella. Hay un interés conciente de buscar el ángulo estético del proceso, no sólo porque lo repiten a lo largo del *wachuy* (¡*ima sumaq!*) si no porque la revisión de las pocas escenas citadas nos muestran composiciones poéticas, bellas en sí mismas, que no hemos vacilado en comparar con los *haikus* japoneses.

Sumaq no alude sólo a la belleza, también se refiere a la sutileza o al cuidado con que se deben hacer las cosas. Esto nos remite otra vez a las escenas mencionadas, en ninguna de ellas, quien las crea o las repite está enunciando la totalidad del ambiente, objetos o acciones a que se refiere. En lo que parece ser el ejercicio ancestral de la metáfora, el texto insinúa sutilmente, los contornos del cuadro que está pintando, el contenido total está también en el pensamiento de quien escucha.

A lo largo de la información etnográfica, es notoria la manera en que los participantes son concientes del uso de una doble nomenclatura de los objetos rituales. Una manta cualquiera puede ser convertida en mesa *qepi* o altar, un patio ordinario será una *mullu kancha* o espacio con el alimento de los dioses, etc. Esto quiere decir que en este juego complejo de alterar la realidad con la magia de los nombres está la clave para dotar de belleza al mundo que los rodea. A partir de estas transformaciones, que

evocan relatos míticos apenas conservados en las crónicas, el universo de deprivaciones y retos en que vive adquiere la capacidad de embellecerse. Esta manera de vivir la estética no depende de los objetos mismos ni de un patrón específico para juzgarlos, nace más bien de tomar cualquier objeto y reinventarlos a través de su propio aliento. Curiosamente eso hace al campesino de los Andes más cercano a la propuesta cristiana de lo que podría imaginarse, al final al cabo ¿no fue el dios del Génesis quien con su aliento creó al primer hombre de un poco de barro?

Notas

- 1) Ver Overing 1996:264.
- 2) De las descripción detallada y/o análisis del ritual ganadero en los Andes, ver Villareal 1959 (Huánuco); Mendizábal 1964 (Huánuco); Matos Mar 1951 (Lima); Delgado de Thays 1965 (Lima); Arguedas 1953 (Jauja); Fuenzalida 1965 (Jauja); Taipe Campos 1991 (Huancavelica); Quispe 1968 (Ayacucho); Tomoeda 1985 (Apurímac); Flores Ochoa 1977, 1988 (Cuzco); Delgado Aragón 1971 (Puno); Aranguren 1975 (Puno). Ver también un reciente análisis interesante del ritual andino en Gose 1994.
- 3) Ver Tomoeda 1996:187-212.
- 4) Cf. Jakobson 1981.
- 5) El ritual apurimeño del mes de agosto, en Tomoeda 1993:289-296.
- 6) Concluido lo cual, este mismo día los sacerdotes del Hacedor, Sol, Luna y Trueno, y los pastores del Inca, entendían en contar el ganado de las dichas huacas y el del Inca, y empezaban este día las fiestas que hacían por el ganado al Hacedor, Sol, Luna y Trueno, porque el ganado multiplicase. Y en todo este reyno, este mismo día hacían este sacrificio por el ganado... Asperjaban con chicha por el ganado; daban a los pastores del dicho ganado de vestir y de comer, y al que mejor multiplico llevaba, mejor paga, y por consiguiente, al que no llevaba, lo castigaban (Molina 1947:117).
- 7) El simulacro del festín de los cóndores, ver Roel Pineda 1966:31-32 (Cuzco), Anónimo 1976:200-201 (Cuzco), y sabemos que también lo hacen en Ayacucho y Apurímac.
- 8) Cf. Tomoeda 1996:209-212.
- 9) Santa Cruz Pachacuti 1993:206.
- 10) Guaman Poma de Ayala 1980: tomo 1, 139, y la versión contemporánea de “la piedra cansada” en Roel Pineda 1966:25.

11) “Las piedras arreadas por el Inca” es uno de los elementos comunes entre las versiones del mito Inkarrí. Ver Stein 1961:293, 301 (Ancash); Arguedas 1964: 227-228 (Ayacucho); Ortiz 1973:130-132 (Ayacucho), 1977:101-106 (Lima); Ossio y Herrera 1973:467 (Ayacucho); Pease 1977:147-149 (Arequipa); Roel Pineda 1966:25-26 (Cuzco); Gow y Condori 1976:29 (Cuzco); Vivanco 1984:196-198 (Cuzco); Flores Ochoa 1973:313 (Puno).

12) *sakuranbo*, */byonin-shoku-wo /hanayaka-ni*.
(Frutas de cerezo /enfermo-comida-a /amenizante.)

Bibliografía

Anónimo

1976 Ritual para degüello de un toro. *Allpanchis* 3:198-201. Instituto de Pastoral Andina, Cuzco.

Aranguren Paz, Angélica

1975 Las creencias y ritos mágico-religiosos de pastores puneños. *Allpanchis* 8:103-132.

Arguedas, José María

1953 Cuentos mágico-realista y canciones de fiestas tradicionales. *Folklore americano* 1:101-293. Comité Interamericano de Folklore, Lima.

1964 Puquio, una cultura en proceso de cambio. En *Estudios sobre la cultura actual del Perú*. José María Arguedas (ed.), pp.221-272. Universidad Nacional de San Marcos, Lima.

Delgado Aragón, Julio

1971 El señalaska. *Allpanchis* 3:185-197.

Delgado de Thays, Carmen

1965 *Religión y magia en Tupe (Yauyos)*. Instituto de Estudios Etnológicos de Museo Nacional de Cultura Peruana, Lima.

Flores Ochoa, Jorge

1973 Inkariy y Qollariy en una comunidad del Altiplano. En *Ideología mesiánica del mundo andino*, Juan Osio (ed.), pp.301-336. Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima.

1977 Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi. En *Pastores de puna: Uywamichiq punarunakuna*, Jorge Flores Ochoa (ed.), pp.211-237. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

1988 Mitos y canciones ceremoniales en comunidades de puna. En *Llamichos y paqocheros: Pastores de llamas y alpacas*, Jorge Flores Ochoa (ed.), pp.237-251. Centro de Estudios Andinos, Cuzco.

Fuenzalida Vollmar, Fernando

- 1965 Santiago y Wamani: Aspectos de un culto pagano en Moya. *Cuadernos de Antropología* 3(8):113-138. Publicación de Antropología. Facultad de Letras, Universidad Nacional de San Marcos, Lima.

Gose, Peter

- 1994 *Deathly waters and hungry mountains: Agrarian ritual and class formation in Andean town*. University of Tronto Press, Tronto/Buffaro/London.

Gow, Rosalindo y Bernabe Condori

- 1976 *Kay pacha*. CERA "Bartolomé de las Casas", Cuzco.

Guaman Poma de Ayala, Felipe

- 1980[¿1615?] *El primer nueva coronica y buen gobierno*, 3 tomos. John Murra y Rolena Adorno (eds.). Siglo XXI S.A., México.

Jakobson, Roman

- 1981[1960] Linguistics and poetics. En *Roman Jakobson selected writing III*, S. Rudy (ed.). Mouton, The Hague.

Matos Mar, José

- 1951 *La ganadería en la comunidad de Tupe*. Publicación 2 de Instituto de Etnología, Facultad de Letras, Universidad Nacional de San Marcos, Lima.

Mendizábal Losack, Emilio

- 1964 Pacaraos: Una comunidad en parte alta del valle de Chancay. *Revista del Museo Nacional* 33:12-127.

Molina, Cristóbal de

- 1947[1572] *Ritos y fábulas de los Incas*. Editorial Futuro, Buenos Aires.

Ortiz R., Alejandro.

- 1973 *De Adaneva a Inkarrí: Una visión indígena del Perú*. Retablo de Papel Ediciones, Lima.
- 1977 *Huarocharí: Cuatrocientos años después*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Ciencias Sociales, Lima.

Ossio, Juan y Jorge Herrera

- 1973 Versión del mito de Inkarrí en el pueblo Andamarca (Ayacucho-Perú). En *Ideología mesiánica del mundo andino*, Juan Ossio (ed.), pp.461-471. Ediciones Ignacio Prado Pastor, Lima.

Overing, Joanna

- 1996 Against the motion (1) (en 1993 debate: Aethetics in a cross cultural category). En *Key debates in Anthropology*, Tim Ingold (ed.), pp.260-266.

Rootledge, London/N.Y.

Pease G. Y., Franklin

- 1977 Collaguas, una etnia del siglo XVI: Problemas iniciales. En *Collaguas I*, Franklin Pease (ed.), pp.138-167. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Quispe, Urpiano

- 1968 *La heranza en Choque Huarcaya y Huancasancos, Ayacucho*. Serie monográfica 20. Ministerio de Trabajo, Instituto Indigenista Peruano, Lima.

Roel Pineda, Josefath

- 1966 Creencias y prácticas religiosas en la provincia de Chumbivilcas. *Historia y cultura* s.n.:25-32. Museo Nacional de Historia, Lima.

Santa Cruz Pachacuti, Joan de

- 1996[¿1672?] *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. IFEA y CERA "Bartolomé de las Casas", Lima.

Soto Ruiz, Clodoardo

- 1993 *Quechua: Manual de enseñanza*. Instituto de Estudios Peruanos y Universidad de Illinois, Lima.

Stein, W.

- 1961 *Hualcan: Life in the highlands of Peru*. Cornell University Press, Ithaca.

Taípe Campos, Néstor

- 1991 *Ritos ganaderos andinos*. Editorial Horizonte, Lima.

Tomoeda, Hiroyasu

- 1985 The llama is my chacra: Metaphor of Andean pastoralists. En *Andean ecology and civilization*, S. Masuda, I. Shimada and C. Morris (eds.), pp. 227-299. University of Tokyo Press, Tokio.
- 1993 Los ritos contemporáneos y la ceremonia de la Citua. En *El mundo ceremonial andino*, Luis Millones y Yoshio Onuki (eds.), pp.289-306. Senri Ethnological Studies 37. National Museum of Ethnology, Osaka.
- 1996 The Concept of vital energy among Andean pastoralists. En *Ecology, culture and domestication: Redefining nature*, Roy Ellen y Katsuyoshi Fukui (eds.), pp.187-212. Berg, Oxford/Washington.

Villareal Vera, Félix

- 1959 El carnaval y marcación del ganado en Jesús. *Folklore americano* 6-7: 84-198.