

Amores bucólicos ¹

Alejandro ORTIZ RESCANIERE

En unos trabajos anteriores mostramos que la familia nuclear de los campesinos quechua y aymará de los Andes se forma en un largo proceso que va desde los encuentros furtivos de la joven pareja hasta su plena integración en la sociedad adulta. Los materiales revisados y las observaciones directas nos permitieron entrever una ideología que parece guiar ese proceso: es percibido y vivido por los actores como una marcha que va de lo silvestre a lo domesticado (la nueva pareja se reúne en secreto, se ama salvajemente, a espaldas de los padres y de la sociedad; luego, poco a poco los novios van siendo admitidos en la comunidad de los adultos); también como una competencia y una conquista (en que la persona amada es el trofeo a ganar y la familia política los enemigos a derrotar o vencer; y la sociedad, un espacio que se debe también ganar) ². Revisemos ciertas metáforas y ceremonias ligadas al carácter salvaje de los inicios de la pareja.

Los ensayos amorosos, las primeras citas y secretos se dan de preferencia asociados a una actividad y a un ambiente: el pastoreo, las quebradas solitarias y los dilatados prados de las altas punas.

Según los campesinos esas son las circunstancias ideales y más propicias para los encuentros primeros. Vamos a tratar de perfilar cuales son las bases materiales y sociológicas que hacen posible que se establezca una relación entre pastoreo y amor primero; asimismo mostraremos algunas manifestaciones de ese vínculo.

La ganadería y la agricultura

Como es bien sabido, la ganadería y la agricultura son dos artes que se crearon y desarrollaron en los Andes centrales. Constituyeron el fundamento del particular desarrollo de esa región. La ganadería indígena sirve para fines diversos: carne, lana, transporte, combustible (a partir de la bosta), utensilios de hueso. La llama, camélido de carga, fue un elemento decisivo en la compleja complementación de bienes — cada uno de los numerosos pisos ecológicos tiene una producción especializada. La recua de llamas recorría todos los caminos de los Andes centrales. Siempre fue pues un animal asociado a los viajes, a los extraños, a los bienes que vienen de fuera. El medio de mayor desarrollo ganadero es el de los altos prados y lomas, la puna. En las punas más bajas y abrigadas sólo se cultivan algunos granos y tubérculos indígenas. Quien dice puna piensa entonces en

ganadería, en viajes; y también en trashumancia: la ganadería exige un constante desplazamiento de los rebaños. Por contraste, el valle evoca la agricultura, el sedentarismo, lo propio. Por lo menos tal es el punto de vista de la mayoría de la población, que es labradora y habita en los valles. La agricultura, el valle y sus gentes fueron desde por lo menos el incanato la actividad, el ámbito y las sociedades predominantes de los Andes centrales: así, estos términos evocan además lo central, lo dominante y culto en oposición a la ganadería, la puna y los pastores. Estas asociaciones son persistentes y se expresan mediante múltiples creencias, narraciones, ceremonias, actitudes; infinidad de metáforas tienen como base los valores contrapuestos que entrañan la puna y el valle, la ganadería y la agricultura; y como veremos, esa oposición sirve para caracterizar la relación entre los primeros amores y el pastoreo ³. Contamos entonces con unos indicios: la puna y el pastoreo son el paisaje y la actividad cuyos rasgos — silvestre, marginal, herrante —, podrían ser percibidos como similares a los de la iniciación amorosa. Confirmemos tales vinculaciones.

La oposición así definida es una simplificación de las dos actividades contrapuestas y de los valores a ellas adjudicadas. Cada tipo de ganado tiene sus singularidades naturales, tecnológicas y los andinos le confieren en consecuencia unas valoraciones particulares — que vienen a ser unos matices de la dicotomía general ganadería-agricultura. Así, se considera que la llama macho tiene un comportamiento sexual demasiado agresivo (puede tratar de cubrir a las llamas preñadas) y que la hembra, salvo cuando está preñada, siempre se halla bien dispuesta. En cambio la alpaca macho también es agresiva, pero si permanece en la manada de las hembras luego de haber

¹ El presente trabajo es parte de un libro nuestro que está en prensa: "La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes", Universidad Católica del Perú, Lima, 1993.

² Numerosos mitos antiguos y modernos ilustran y califican ese proceso. (Ver el análisis del mito de Huatyacuri que hicieramos al respecto, 1992: "El quechua y el aymará", Mapfre, Madrid, p. 175).

³ La ganadería de origen europeo no ha variado sustancialmente la situación ni los valores anteriores: el ganado más importante — las vacas, los caballos, las ovejas — son animales que se crían de preferencia en la puna.

cumplido su cometido, pierde interés y por mucho tiempo por las hembras. Las alpacas hembras, al contrario de las llamas del mismo género, temen y rechazan a quien las quiere cubrir, por eso el pastor debe colaborar para que se produzca el apareamiento. Por eso es que los géneros de ambos camélidos están separados en rebaños distintos. Se dice que estos animales tienen "sexo loco" (los unos porque siempre están con apetito; los otros, porque no lo tienen o lo pierden demasiado fácilmente). Por otro lado, de todos los animales autóctonos de puna, la llama es la única bestia de carga. Por lo mismo es la que está más asociada a los viajes, a la trashumancia, a lo foráneo. Esta base que podemos calificar de material es la que sin duda explica la creencia que cuando alguien mantiene relaciones incestuosas, uno de los amantes o ambos, se transforman en llamas mientras están durmiendo. Las características particulares del ganado vacuno, de las ovejas, de los caballos, manifiestan también otras variantes de la oposición general señalada. En la medida de lo posible daremos algunos ejemplos de las mismas.

Las sociedades andinas no se dividen simplemente entre ganaderas y agricultoras. Hay pueblos y hasta regiones esencialmente ganaderos; otros que viven casi exclusivamente de la agricultura. Pero no conocemos pueblos que sean únicamente lo uno o lo otro; en la parte baja de la puna, en una hondonada, los ganaderos cuidarán algunos sembríos. Y los del valle, en los terrenos incultos, en los campos roturados, pastarán sus pequeños rebaños. Muchas comunidades tienen una economía que combina ambas artes, poseen un valle en que florecen según la altura, diferentes frutos, en medio del cual se levanta el villorio; y tienen punas donde pacen sus rebaños, donde están las majadas y las estancias rodeadas de rediles. En general las comunidades ganaderas se especializan aunque sin llegar a la exclusividad; así hay pueblos de alpaqueros, de transportistas de llamas, de burros, hay pueblos de vaqueros. En las comunidades mixtas — de puna y valle — el pastoreo puede ser la especialidad de unas familias; pero también es una labor propia de una época de la vida: de la infancia hasta la primera juventud. El niño y la niña desde que pueden caminar acompañan a sus hermanitos mayores a pastar. Hemos visto a chicos de unos seis años marchar solos por la puna conduciendo su manada. Pastando el pequeño desarrolla ciertos valores fundamentales: la autonomía pero también la amistad y la competencia, el juego ligado al trabajo, el conocimiento positivo de la naturaleza a la par que un amor por la misma. En esa actividad, en torno a ella, el muchacho suele descubrir la atracción por el otro sexo, iniciar su búsqueda de pareja; y sus primeros encuentros, que son furtivos, transcurren a menudo entre bellidos y cencerros. Las ilustraciones y observaciones del presente artículo tratan precisamente de esa época de la vida en comunidades que son a la vez ganaderas y agrícolas.

En una comunidad con puna y valle, el pastoreo ocupa múltiples territorios: los campos de rastrojo, los eriales, las cuevas escarpadas de las montañas, la puna y aun en las casas del villorio suele haber un establo. Según el tipo de ganado y la época, los hatos van de un lugar a otro. Pero de todos esos espacios,

la puna es el más importante. En esas altas lomadas y planicies se encuentran los más abundantes pastizales naturales; se alimentan éstos de los deshielos, de la lluvia, de las filtraciones de agua, del curso cambiante de los riachuelos y de los canales que el hombre construye. En la puna el ganado prospera. Las llamas y las alpacas, los ovinos y los vacunos, y aun el caballo y el asno. Sólo las cabras prefieren los riscos de las tierras más bajas; y claro, los cerdos parasitan la aldea y sus alrededores. El ganado pasa la mayor parte del tiempo en la puna. Allí están la majada, la estancia de los vaqueros; en los pastos más ricos y verdes — los llamados "bofedales" — apacientan los hatos más cotizados: los de vacas finas, los de alpacas blancas, las hembras preñadas, las que tienen cría. En los demás pastizales la dilatada extensión compensa la pobreza nutritiva de los mismos, allí pastan los rebaños menos cotizados: las llamas, las alpacas y corderos ordinarios, las manadas de machos. Una comunidad que no cuente con puna y valle tiende a ser percibida como incompleta. Una comunidad que sólo tiene un territorio de puna será considerada como medio primitiva. Esas carencias serán suplidas por difíciles dependencias. Otro tanto ocurre a nivel de los bienes de una familia. Y es por lo general en las estancias, en la puna, donde se realizan las ceremonias centrales de las fiestas del ganado.

Si bien la puna puede ser vista como un inmenso conjunto de prados ganaderos, es el paisaje de los valles alto andinos el que muestra una mayor y más intensa presencia del hombre: por doquier apreciamos los bosques plantados por el campesino, las chacras se suceden apretadas unas a otras por las colinas, por las pendientes empinadas, transformando los abismos en floridas terrazas. Los canales fertilizan la mejor y mayor parte de los cultivos. Los caminos de herradura son más notables y cuidados que en otras partes; en fin, por ahí cruza la carretera que une la comunidad con el resto del mundo; y en medio, la villa, con su iglesia y su plaza donde se desarrollan las más vistosas fiestas y las ferias; la villa, con su campo para las corridas de toros y los partidos de fútbol, con su escuela, su casona municipal y el local de las asambleas comunales. En el valle encontramos animales silvestres, pajarillos, palomitas, loros; pero éstos y otros como las vizcachas, la zarigüella, se piensa que en general vienen de la puna y del monte (de los lugares baldíos, matorrales, del valle o entre éste y los contrafuertes que descienden hacia la costa o los que montan hacia la puna). Los campesinos afirman que los animales silvestres mayores que se aventuran a descender a los valles son de la puna: el zorro, el puma. La altiplanicie es percibida como el espacio que posee mayor cantidad de animales silvestres. Allí el puma acecha a la majada y el zorro entra a robar a las estancias y aun desciende y se aventura en los corrales caseros del valle. Aunque muchas anidan en las más altas sierras, las grandes aves campean en los aires de la puna. En esas altiplanicies las tropas de vicuñas, de venados, pasan fugaces por el horizonte; las lagunas de la puna están pobladas de diferentes tipos de patillos, zancudas; y en sus frías aguas se reproducen peces y batracios amén de la fabulosa sirena,

del mítico toro negro o de piel de plata (a decir de los pastorcillos, cada laguna tiene alguno de estos personajes por dueño). Si bien la gran altura no permite una rica flora, aun así la silvestre domina el paisaje de la puna; sólo en algunas de sus hondonadas más abrigadas o en las planicies más bajas hay algunos cultivos. El resto es una inmensidad de icho y de otros pastos, salpicada de algunas cactáceas, musgos y pequeños arbustos; sólo de vez en cuando divisamos unos rebaños, un corral de piedra, una rústica estancia. Sin duda por estas consideraciones tanto sociológicas como naturales la puna es percibida como silvestre en contraste con el valle. Y el joven pastor y sus primeras preocupaciones amorosas forman parte de esa valoración.

El amor, el primero, idealmente pastoril y de puna, es salvaje con relación a los vínculos de la pareja que después se irán cultivando, cocinando en el fuego de la sociedad. Al menos es así como parecen indicar los relatos, ceremonias, comportamientos que examinamos anteriormente ⁴. Entonces, la relación espacial (puna-valle) con el amor tiene un complemento culinario: los amores juveniles, los adolescentes mismos, son considerados silvestres, "crudos", de una naturaleza que habrá de pasar por la "cocina" de la cultura, por el "fuego" de los ritos y las pruebas de la vida ⁵.

En resumen, la puna, los pastores, su ganado (como ciertos animales silvestres asociados a la puna) y los amores primerizos son nociones entre sí vinculadas por tener una base común. Los términos de un orden servirán para calificar al otro: en determinadas canciones y relatos un amor juvenil podrá ser calificado de pasajero como un viajero, de extraño como un forastero, es decir, como lo son el rebaño y los animales que cuida el pastor. Y esos amores serán salvajes como lo es la puna frente al valle, como lo son los venados y las vicuñas con relación al ganado contado por el hombre y apacentado por el pastorcillo. Como veremos, la relación entre la puna, el pastor y el amor primero, se expresa mediante múltiples figuras y con distintas precisiones y matices (en fiestas, cantos, en creencias y en el lenguaje corriente).

Santiago Apóstol, patrón del ganado

En las comunidades indígenas de los Andes centrales existen múltiples fiestas y ceremonias. Cada momento importante del ciclo agrario es festejado, la labor misma es ritualizada. La limpieza anual de los canales de regadío es precedida de unas rogativas a los santos patronos, de unas ofrendas a los espíritus propietarios de las fuentes cuyas aguas alimentan los canales; la limpieza es motivo de una solemne y ceremoniosa faena comunal; y la labor terminará en una bulliciosa fiesta. El ganado tiene también sus celebraciones: el de su santo patrón, que suele ser Santiago Apóstol y el de su conteo, marcación y herranza (estas tres últimas actividades suelen llevarse a cabo durante una misma festividad, por lo general conocida con el nombre de "la Herranza" o de "*Señalakuy*"). La diversidad y riqueza de estas fiestas agrarias y ganaderas depende de la

importancia económica que estas actividades tengan en cada comunidad. Las fiestas propiamente católicas son también numerosas: las que rememoran los principales episodios de la vida de Jesucristo; la del Santo Patrón o santos patronos del pueblo; la fiesta de las cruces de mayo, que están en las cimas que rodean el pueblo. Tales fiestas y faenas festivas poseen un carácter marcadamente público y comunal (o de barrio, de parcialidad), pero tienen también un desarrollo privado y familiar. Las celebraciones propias del ciclo familiar son: el bautismo, el corte de pelo, las relacionadas con la constitución de la pareja ("El pedido de mano" o *rimanakuy*, el matrimonio católico, la construcción de la casa), los funerales y la fiesta de los difuntos (en el día de Todos los Santos). Los Carnavales guardan una cierta relación con las grandes lluvias que preceden las cosechas; poseen un carácter público pero también familiar. Sin duda todas estas festividades inciden de diferente manera en los individuos; por ejemplo, sabemos que los tiempos del Santiago son considerados propicios para los amores primerizos, que los de cosecha lo son para afianzar esas relaciones, que en el mes de las patronales hay más matrimonios civiles, católicos, construcciones de nuevas casas matrimoniales, que los Carnavales estimulan las aventuras y desordenes amorosos de la gente mayor. Veamos con cierto detenimiento las celebraciones ganaderas por estar ligadas a los amores "silvestres".

Santiago es el patrón del ganado de la comarca. Pero también lo son los *wamanis* o espíritus de las montañas del lugar. Ambos, santo y montaña, pueden ser percibidos como equivalentes, incluso son tratados como dos aspectos o nombres de un mismo personaje. En algunos lugares un Apóstol — Mateo, Juan, Marcos — es el patrón del ganado. Al parecer en unas comunidades el santo reemplaza al *wamani*; en otras, el santo sería apenas un apelativo del verdadero señor del ganado, el espíritu de la montaña.

La Herranza o Santiago tiene diversas denominaciones locales; el estilo, el tenor, las fechas cambian según las regiones y aun comunidades. Podemos distinguir varios tipos generales de celebraciones y actividades: las que se dan en torno al Santiago (y a otros espíritus protectores como la montaña o *Wamani*, las *illas* o piedras-talismanes) y las ceremonias y fiesta en torno al conteo, marcación, ritos mágicos y propiciatorios del ganado; por otro lado la Herranza puede ser comunal o familiar. Estos diferentes aspectos y modalidades se combinan de diferentes maneras según la comarca y la importancia que en ella tenga el ganado. Así, en una comunidad rica en ganadería, como es Huascoy de la sierra de Lima, la fiesta principal es el Rodeo Comunal (conteo, etc.), el seis y siete de agosto, y no obstante que es una festividad importante tiene un carácter básicamente familiar; el 25 de julio se lleva a cabo "el rodeo

⁴ Ver ORTIZ R. A. 1993, "La pareja y el mito", P. Universidad Católica del Perú, Lima, caps. III y IV.

⁵ En el capítulo II de "La pareja y el mito" vimos que, según varios cuentos amazónicos y andinos, el amante animal y salvaje muere cocinado por agua hervida que es metáfora de la cultura.

de las vacas del Patrón San Cristóbal de Huascoy" (de aspecto más religioso) que es comunal y menos importante; en cambio, en la vecina y no menos rica y ganadera Pacaraos todo se da junto, la comunal es la más solemne, precede y es víspera de la familiar; el conteo, el culto religioso, todo transcurre durante la fiesta comunal, el Rodeo. Los del valle del Mantaro llaman a su fiesta, Santiago, y rechazan por "ser propio de otros lugares" los apelativos de Herranza y Rodeo.

El ganado mayor — en número y valor económico — es el objeto primero y más notorio de la Herranza; luego hay una Herranza similar para los distintas clases de ganado. La importancia de estas diferentes Herranzas está en directa relación con el valor económico de cada tipo de ganado. No hay una clase de ganado dominante en toda la sierra peruana: el vacuno es importante en la sierras norte, de Lima, en Ayacucho, Arequipa; el ovino lo es en Pasco; el de alpacas en Puno.

El Santiago o Herranza se desarrolla siguiendo varias etapas, las mismas que son señaladas por los propios campesinos: los preparativos (unas dos semanas o más antes del día de la fiesta; la víspera (el día anterior al día central; el día central, que si es necesario se prolonga por varios días dedicados al ganado menor o también a las secuelas ceremoniales del día principal. Esta división constituye un patrón frecuente de las fiestas religiosas andinas. Hagamos un sumario de cada una de estas partes; nos detendremos si en los pasajes y detalles cuya explicación pueda ayudar a entender mejor la relación metafórica entre los primeros amores, la puna y el pastoreo. El resumen comentado lo haremos teniendo en cuenta diferentes descripciones etnográficas pero siguiendo en especial una, la de Sergio QUIJADA JARA, que trata de las herranzas de Junín y Huancavelica⁶.

Los preparativos

Unas dos o tres semanas antes de la fiesta, las personas que van a marcar su ganado y aquellas que tienen a su cargo la próxima marcación del ganado comunal o de la cofradía del santo patrón del pueblo, se procuran de ciertos bienes y elaboran chicha, todo para la fiesta. Si no tienen maíz propio lo consiguen mediante dones, trueque o lo adquieren en algún pueblo vecino. A veces el maíz recién conseguido es guardado y el del año pasado es el que será utilizado en el Santiago que se avecina; ésta, como otras adquisiciones, pueden estar rodeadas de un clima festivo, al menos es el caso que narra QUIJADA JARA:

Faltando más o menos un mes para el 25 de julio viajan hacia las quebradas donde existe maíz que utilizan en la elaboración de la chicha y el tradicional potaje que se llama mondongo. Hecho esto, vuelven a sus rústicas viviendas y, amarrando las bocas de los costales con sogas de lana de llama, los colocan en el patio o corredor, se dedican a celebrar la llegada, bailando alrededor de estos sacos, con la idea de que este comestible les dure hasta el Santiago del año próximo, para nuevamente preparar el mondongo con el maíz del año anterior que se llama "wata sara"⁷.

Esta danza en torno a los sacos de maíz tiene sin duda y como ocurre con las demás festividades andinas una tonada y una letra específica del Santiago y de la ocasión precisa. Así quien desde lejos escucha la tonada sabrá que por ahí se está almacenando el maíz y que ya viene el Santiago. Compran de las tiendas o en algún pueblo vecino los bienes que no se elaboran o no se dan en la comunidad pero que son necesarios para la Herranza; por ejemplo, en Choque Huarcaya, Ayacucho, según Ulpiano QUISPE, los ganaderos que van a realizar una herranza concurren a la feria del pueblo vecino, Chuschi; allá adquieren alcohol, coca, cintas para el próximo encintado del ganado, azúcar, panes, algunas frutas (naranjas, manzanas, duraznos), "... y otros productos extraños como la semilla *waylur* (*cytharexylon herrerae*), los palitos de *qasi* (*haplarhus peruviana*), el *willka* (*piptadenia colubrina*) y el *kuti*, todos ellos provenientes de la selva"⁸. Más adelante intentaremos una explicación genérica sobre la presencia de esos vegetales "extraños".

Sigamos con QUIJADA JARA. Luego de las adquisiciones y del almacenaje del maíz se prepara la chicha con el maíz guardado desde el año pasado para la ocasión. Esta preparación transcurre también en un ambiente festivo y ceremonioso. Faltando uno o dos días para la víspera, los que van a herrar sus animales, encargan a unos allegados para que en grupo vayan a la puna y a las más altas montañas para recoger aquellas flores que se emplearán en las ceremonias:

Es interesante (...) cómo van a las altas punas y quebradas (...) donde crecen flores silvestres de variados colores (...). Esas flores son: lima-lima que tiene además la propiedad, (...), de hacer "reventar la palabra" o hacer que hable la criatura que en edad competente no lo hace por ser retardada. En estos casos hay que golpear en los labios de la criatura con la flor de lima-lima que viene de la voz rimaq-rimaq, es decir, habla-habla. Luego hay otras flores que se conocen con los nombres de: quantu, inkil morada, waman-sara, sallqantuy, qori-waylla, kuchipchupan, escorsonera, sumay-chuncho, wila-wila, way-chor, etc.

Estas flores tienen especial significado y papel importante sobre todo en el momento de la marca. Así: wila-wila, para pasar como especie de éter o anestesia es decir para tratar que no sienta el animal la brusca introducción de la aguja gruesa por el pabellón de la oreja, para colocarle la cinta; sumay-chuncho que ayuda a sumar o dar buena cuenta del ganado; el kuchip-chupan, para ayudar a coger y dominar el animal. Creen también que las flores de lima-lima simbolizan a la vaca; la wila-wila al carnero; el kuchip-chupan al cerdo; el waylla ichu significa que los animales deben aumentar como el ichu o paja de la puna⁹.

⁶ QUIJADA JARA Sergio (1944) 1985: "Estampas huanca-velicanas", Dugrafis, Lima; 1985: "Canciones del ganado y pastores", Villanueva, Lima.

⁷ QUIJADA JARA Sergio 1957: 18-19.

⁸ QUISPE Ulpiano 1969.

⁹ QUIJADA JARA Sergio 1957: 20.

Es difícil saber lo que Quijada quiso decir con "simbolizar": quizá sea para señalar que las plantas mencionadas tienen unas propiedades del tipo de la flor de *lima-lima*, que como indica su nombre ("*habla-habla*, o "*habla mucho*") tiene el poder de curar la dificultad de hablar y la mudez: quien bebe "*habla mucho*", hablará algo o mucho. De manera semejante la flor *cuchip-chupan* ("*rabo de cerdo*") serviría como un propiciador mágico para ayudar a coger un cerdo (tarea que tendrán que emprender quienes hagan la herranza de estos animales); y la flor *sumay-chuncho* ("*conteo (del) salvaje*" o "*hermoso salvaje*" (?)) serviría por lo mismo para propiciar un buen conteo de los animales; serían entonces remedios mágicos y sus nombres indicarían su poder o serían fuente del mismo. Pero eso no excluye que tengan otras significaciones complementarias: el *kuchip-chupan* podría ser una flor del cerdo, que le pertenece; el *lima-lima* lo sería de la vaca... entonces la flor *waman-sara* ("*halcón-maíz*") podría ser "el maíz del halcón". Así, esas flores tendrían cada cual un animal afín. Por otro lado, el encontrarse con una de esas flores podría ser señal de que su animal vendrá, que aumentará o que se le podrá cazar; y su utilización en los ritos del Santiago bien podrían servir para cosas análogas: así, el *waylla-ichu* se usaría para hacer aumentar el ganado (cuyo forraje principal es el ichu). El autor anota que para obtener estas flores hay que hacer una ofrenda a la divinidad de la montaña; de no hacerlo "ésta se enoja" pues al parecer es la "dueña" de esas flores. Tales serían las significaciones de estas flores y las razones de su vinculación con la fiesta de Santiago (vinculación que no es excepcional: hay fiestas en que se lucen otras flores y yerbas) ¹⁰.

Finalmente remarquemos que muchas de las asociaciones establecidas entre flores y animales se dan a nivel consciente (por ejemplo, los pastores saben que la *lima lima* propicia la procreación del ganado vacuno); y conociendo así las relaciones entre diferentes órdenes, las utilizan en las manipulaciones curativas, propiciatorias, adivinatorias, religiosas vinculadas al Santiago y a los animales de la puna. El que se establezcan relaciones conscientes entre ciertas flores y otros órdenes ha posibilitado que las flores sean usadas como una suerte de lenguaje. Así, luciéndolas en el sombrero indican si la persona está participando en el Santiago, con otras flores en el sombrero se indica rango y situación social. Como motivo en los textiles forman parte de todo un lenguaje. Algo similar pareciera ocurrir en las ceremonias mágicas y religiosas; y en los cantos como metáforas estereotipadas.

Las equivalencias entre animales y flores propios de la puna explican que metáforas del tipo "El amor primerizo es como un animal silvestre de la puna" pueda trocarse en una metáfora similar y equiparable: "El amor primerizo es como una flor silvestre de la puna"; por ejemplo, cuando un adolescente decepcionado canta: "Ay, flor de *sumachuncho*, ¿por qué olvidas cuántas veces te he regado?" ¹¹, puede estar relacionando más o menos conscientemente la flor que ayuda a contar a los animales de la puna y a éstos con su olvidadiza amiga.

Los antropólogos Néstor TAÍPE y Ana María VÁSQUEZ tienen unas descripciones y comentarios sobre la búsqueda de las flores en Tayacaja, la misma provincia donde QUIJADA JARA tomó el grueso de sus observaciones ¹². TAÍPE afirma que el dueño del ganado que va a ser encintado encarga a un anciano para que vaya a recoger las flores. Cuando el anciano llega a su destino hace una ofrenda y pide permiso al Wamani para que su patrón pueda realizar el Santiago y para tomar las flores que adornan las faldas de la montaña. Los informantes de TAÍPE decían "que antes" bandas de muchachos iban en romería para también recoger flores: era un paseo en el que las aventuras amorosas no faltaban (TAÍPE las califica de "iniciación sexual"). Por otra parte, en una comunicación verbal Ana María VÁSQUEZ nos contaba sus propios recuerdos de la búsqueda de flores para el Santiago: en cada casa donde se va a celebrar el Santiago los hijos jóvenes, sus invitados y parientes se organizan en bandas para ir a recoger las flores; los mayores también van en grupo. La excursión dura un día y transcurre en un ambiente muy grato; los niños juegan, corretean o espían al grupo de los mozos (tal vez por encargo del círculo de los adultos, que temen algún exceso amoroso), los muchachos y las nuevas parejas, conversan. Nunca supo de la existencia de un viejo comisionado para que "pagara" a la montaña y recogiera flores; ni que los jovencitos tuviesen experiencias sexuales durante el viaje. Piensa que esas deben ser costumbres de los *runa*; Ana María recuerda que tan sólo eran unos paseos galanos; atribuye esta diferencia al hecho que su familia pertenecía a la clase de los señores.

En resumen, durante el periodo de los *preparativos* aquellos que van a realizar la herranza de sus animales se procuran de maíz, de alcohol, de frutas y plantas de "la selva", luego preparan la chicha y traen las flores de las alturas propias del Santiago. Los *preparativos* transcurren en un ambiente de expectativa casi festivo: fueron de compras a la feria del pueblo vecino, bailaron y cantaron en torno al maíz del Santiago, hubo una expedición de "encargados" a la

¹⁰ La antropóloga Ana María VÁSQUEZ asistió de niña a varias romerías en pos de las flores del Santiago. Ella nos ha proporcionado unos textos sobre sus experiencias. A propósito de las flores escribe: "El 23 de julio por la tarde se realizan los preparativos para la velada y la fiesta del día siguiente y para ello es necesario recoger hierbas y flores de puna para la "mesada". En parejas se dirigen al campo a buscar la *llima llima*, la que multiplica las vacas; el *sumac sumac* que multiplica a los burros; la *kuya kuya* que es utilizada para la conservación y fecundidad de los animales y también despierta el amor de los animales hacia sus dueños; el clavel rojo que sirve para "pagar" (o dar como ofrenda) al cerro con el fin de que no esconda a los animales; además deben de recoger piedras, tierra y minerales, entre otras cosas más."

¹¹ Fragmento de un canto o lamento dicho por una persona ebria, durante un Santiago en Pacaraos (Lima), recogido por nosotros en 1962.

¹² TAÍPE Nestor 1991: "Ritos ganaderos andinos", Ed. Horizonte, Lima. Los escritos de Ana María VÁSQUEZ sobre el Santiago son inéditos.

montaña para traer flores y otros bienes, previa plegaria y ofrenda a la divinidad montaña, dueña de las flores del Santiago. Unas bandas de mozos partieron en romería por flores y aventuras. Todos saben que el Santiago viene y están entusiastas, en especial los jóvenes pastores que despiertan al amor.

La víspera

Esta es una creencia bastante corriente al menos en Junín y Huancavelica: así como los hombres tenemos nuestros animales de ganadería, los espíritus de los montes tienen los suyos. Sus vacas son venados, sus alpacas son las vicuñas, tienen como perro al zorro y al puma por gato. La víspera del Santiago, el espíritu de la montaña o Wamani realiza su propia herranza con ellos; igualmente lo hacen los Wamanis menores y los de cada comarca y comunidad. Prueba de ello: en vísperas de Santiago los animales silvestres de la puna desaparecen, es que Santiago o el Padre Cerro del lugar los ha arreado y conducido dentro de la montaña para al día siguiente hacerles su fiesta y señales; como es bien conocido por los pastores, esos mismos animales reaparecen más lucidos y numerosos luego de tres días: es que la montaña les hizo su herranza; si alguien los caza en los siguientes tres días morirá víctima de algún mal provocado por la montaña. Como hombres y espíritus realizan sendos Santiagos, no es de extrañar que sientan al respecto mutuos celos; y la envidia del Wamani es temible. Por eso una delegación de los dueños del ganado hace unas rogativas y ofrendas al Wamani al pie de la montaña, porque hay que calmar sus celos acrecentados por las vísperas de los dos Santiagos — el humano y el divino — y se le pide permiso para la fiesta humana, pues el Wamani es también señor del ganado de los hombres.

La creencia arriba mencionada constituye una ilustración de la conexión que señalábamos: el ganado y los animales silvestres están unidos por el medio, la puna; pero además tal relación está avalada por el Wamani. Son mundos paralelos, equiparables pero distintos, el uno es salvaje y sagrado; el otro es domesticado y profano pero de alguna manera sacralizado por la protección de las montañas y por su afinidad con el rebaño de los dioses. Es una relación que podemos calificar de metafórica: los animales silvestres de la puna son como el ganado. Sin embargo las canciones que tratan de amores primeros no recurren a figuras que sigan la equivalencia entre ganado y los grandes mamíferos silvestres (mi amada es comparada con una vicuña, nunca, que sepamos, con una vaca)¹³. Intentemos una explicación.

El ganado se cría para el comercio, para ser consumido por el común de la gente, en cambio aquellos animales que se cazan sirven para fines extraordinarios. La caza misma tiene un rol económico modesto y es una actividad poco frecuente. Podemos distinguir dos tipos de caza tradicional: una colectiva y otra individual. La colectiva es para la caza mayor — guanacos, venados, vicuñas — también para animales peligrosos o nocivos como el puma, el zorro. En la actualidad las comunidades indígenas cazan al zorro; el resto de la caza mayor es práctica de mestizos y

de forasteros, lo hacen con escopeta y es una actividad poco frecuente y por lo general, furtiva. La caza colectiva es una ocasión rara y emocionante. La organizan los comuneros, los niños asisten, las mujeres ayudan, los ancianos dan consejos. La técnica consiste en hacer ruido e ir acorralando al animal, no se suele utilizar armas de fuego. El producto logrado no es muy importante para el bienestar del pueblo (salvo que así se libren de un zorro particularmente ladrón); la caza colectiva sí lo fue en aquellos que esos animales eran más numerosos. La segunda, la individual, es para la cacería menor. Podemos distinguir dos tipos: la realizada por los adultos y la reservada a los menores. Un adulto, tal vez con unos amigos, puede tender una trampa para aprisionar un cóndor, lo hará para fines religiosos, festivos o mágicos; desanidar nidos de loros como entretenimiento, para obsequiar o vender los loritos tenderá trampas; hasta empuñará una carabina con el fin de hacerse de unas vizcachas, de un patillo o de unas perdices; será por diversión pero sobre todo para procurarse de un festín poco común. El pequeño pastor gusta andar con una honda de jebe en torno al cuello, con una fronda al hombro; a la par que pace su rebaño está atento al vuelo de los parajillos, al correr de las perdices: es un constante aficionado y aprendiz de cazador. Si la víctima es de comer hará una fogata y disfrutará sólo o con algunos pocos amigos. Es una tarea marcadamente masculina, propia de niños mayores y adolescentes; quien caza más gana fama ante los amiguitos y ante la juventud. La muchacha, a la par que apacienta su manada, apaña ramas, arbustos: será su contribución al fuego hogareño que atiza su madre. Cuanta más y mejor leña recoja mayor prestigio tendrá ante sus amigas y ante sus posibles pretendientes.

Los andinos consideran que los animales del ganado tienen un comportamiento sexual "loco": como decíamos piensan que la llama es agresiva y sus hembras insaciables cuando no están preñadas; las alpacas también son agresivas pero pierden fácilmente sus impulsos y sus hembras rechazan demasiado a los machos; por lo demás los carneros y los toros son polígamos. Por eso el hombre interviene y regula la actividad sexual del ganado. En cambio los andinos idealizan la conducta sexual de los grandes mamíferos silvestres de la puna: son salvajes pero fieles amantes y no se hallan disminuidos por el contacto del hombre: a la inversa de la actividad sexual del ganado, la de los animales silvestres no está controlada por el hombre, es libre... como deben de ser los jóvenes amantes.

Resumamos. La ganadería constituye una actividad económica importante no así la caza. La primera es más bien profana y de consumo ordinario si se le compara con la segunda. La cacería sirve como diferenciador sexual: el pastorcillo caza y la pastorcita recoge leña; y así también empiezan a admirarse mutuamente. Estos datos tal vez expliquen porqué,

¹³ Más adelante mostraremos un raro ejemplo: en una antigua canción un mozo propone a su amiga a vagabundear y alimentarse de yerbas "como las llamas que ella apacienta".

en las metáforas que describen los amores iniciales, los animales del hombre rara vez son tomados como equivalentes de los animales silvestres de la puna: a pesar que son equiparados y análogos, los unos son profanos, de sexo loco pero interferido por los adultos; los otros en cambio son más bien sacros, raros y se les caza y devora como aman los adolescentes: a hurtadillas y de manera salvaje.

El adolescente en busca de amores es entonces un pastor y un cazador aficionado, doble razón para temer a los espíritus de las montañas. Tiene el rebaño cuyo señor espiritual es el Wamani; y codicia "el rebaño" del mismo señor. Anda pastando por la puna y los parajes solitarios, lugares donde se siente más la presencia del Wamani. La relación entre el pastorcillo y el Wamani es pues compleja y delicada: el joven pastor corre el riesgo constante de ser atacado por el Wamani, de ser víctima de sus celos y represalias; pero justamente por estar con su rebaño, cerca de los animales silvestres, solo por los caminos de la puna, porque él mismo y sus primeros amores no están aún domesticados, es afín a la montaña y participa de su espíritu; pues los Wamanis son los dueños del ganado y de las criaturas silvestres de la puna. En las fiestas del Santiago se manifiestan esos vínculos complejos: se realizan en honor y con la anuencia del Santo y del espíritu de las montañas, dos rostros del mismo protector del ganado y de las criaturas silvestres; es el día del ganado y también de los pastores; en el Santiago se cantan los amores pastoriles en los que la amiga es comparada a los animales silvestres de la puna.

En la víspera, y durante toda la noche que antecede al día principal, se vela en una mesa una imagen del Santo o una cruz. Se hacen ofrendas. En algunas regiones velan además las herramientas y los objetos ceremoniales de la Herranza. La preparación de la mesa, la velación y su posterior desmantelamiento transcurren en un clima solemne, religioso. Hay comunidades donde se desmantela la mesa en la misma víspera, en otras, en el día central o al día siguiente. Si la fiesta es para el ganado de cada unidad familiar, habrá una mesa en cada casa donde se celebra el Santiago; si la fiesta es comunal, esto ocurre en la casa comunal o en la iglesia del pueblo. QUIJADA JARA describe la velación de la mesa en el departamento de Huancavelica:

Reunidos los parientes y vecinos (...) se dedican a preparar la mesa para el velorio donde colocan la imagen del Apóstol Santiago sobre un adorno de paja de icho y *huaylla* traídos de lejanos manantiales, previo pago de *coca-quinto* al cerro y al puquial para que no se resientan y no les haga "daño"¹⁴; también colocan sobre la mesa animalitos de yeso o de piedra, matcitos de *yuraj llampo* ("tierra blanca"), pequeños trozos de plata y oro que llaman *chahuajollje* y *chahua-jore*, respectivamente, y un poco de dulce mezclado con aguardiente que le dicen "mistela"; también agregan pasas, maní, manzana, nísperos, etc. Desde las seis de la mañana, en torno de la mesa encienden velas mientras los concurrentes *cchacchan* su coca y toman aguardiente¹⁵.

A partir de la víspera los que participan en el Santiago toman nombres ceremoniales (pero la dación formal de los mismos se llevará a cabo al día siguiente). Los dueños del ganado que va a ser marcado son llamados patrones: el dueño "patrón", su mujer "patrona" — que es el mismo apelativo con que llaman al santo del ganado; los invitados y familiares jóvenes y adultos son llamados en la fiesta "pastores"; las ancianas participantes no reciben un nombre ceremonial pero tendrán al final de la fiesta un rol importante. Durante toda la noche los jóvenes "pastores" (y que en la vida corriente también suelen serlo) pasean por las calles, van visitando las "mesas" de los vecinos y parientes; conversan, cantan y danzan los aires del Santiago. Estos paseos y visitas pueden prolongarse por varios días. Es la fiesta de los adolescentes, de los jóvenes y todos ellos representan a los pastores y actúan como tales.

El día

En el día central se realizan unos ritos propiciatorios, de fertilidad y adivinatorios en torno al ganado. En la sierra central del Perú se hace un conteo ceremonial del ganado principal. Hay una comida asimismo ceremonial. Se marca y señala el ganado. Se entierran como ofrendas los restos cruentos de las señales. Para describir estos eventos sigamos con el ejemplo de Junín y Huancavelica.

Al amanecer del día principal los "patrones" y "pastores" dejan sus respectivas velaciones — o "velorios" — de las mesas. Van a sus estancias, a sus corrales de la puna. Llevan en las manos puñados de icho, les prenden fuego. Este icho encendido es pasado por los lomos de los animales del redil, así les queman la pelambre superficial. Lo hacen con el propósito de ahuyentar los males que les acechan. Este acto purificadorio es llamado *luci-luci*. Según Néstor TAÍPE esta ceremonia también se le conoce en la misma región de Huancavelica con el nombre de *Orqo llalliy*. La traducción que da TAÍPE de *Orqo llalliy*, "Vencer al cerro", manifiesta un aspecto de esta ceremonia y de la romería que la precede: los hombres vencen al Cerro, ganan al Wamani y le arrebatan el ganado que será entonces para los hombres, que prosperará gracias al *luci luci* y al resto del Santiago. La misma romería y las visitas bailadas de las bandas de jóvenes, según los informantes de TAÍPE, poseen el mismo sentido: "adelantarse" y así ganar para los hombres el ganado, pues en principio pertenece al espíritu de los cerros. El *luci luci* es entonces un rito purificadorio, propiciatorio y es también una manifestación de la rivalidad entre los hombres y los dioses de las montañas. La letra de un *luci luci* que recogiera QUIJADA es una buena ilustración de ese aspecto de reto a lo divino:

¹⁴ El "pago" al cerro y al puquial: el autor se refiere a las ofrendas y plegarias a los espíritus de la montaña y de la fuente.

¹⁵ QUIJADA JARA S. (1944) 1985: 121.

<i>Luci Luci</i>	Lucero, lucero
Ñam ya pacha achikllanña ay, luci luci ñam ya pacha rayamunnña ay, luci luci ñañallaypas llalliyaman ay, luci luci.	Va aclarando el mundo ¡ Ay, lucero, lucero ! va rayando la aurora ¡ Ay, lucero, lucero ! mi hermanita amanece ¡ Ay, lucero, lucero !
Kondor waman llalliyaman ay, luci luci pillipintuchan llalliyaman ay, luci luci.	El cóndor, el halcón vencen ¡ Ay, lucero, lucero ! la mariposa vence ¡ Ay, lucero, lucero !
Kondor waman llalliyaman ay, luci luci pillipintuchan llalliyaman ay, luci luci.	Arroja al toro viejo ¡ Ay, lucero, lucero ! arroja a mi toro negro ¡ Ay, lucero, lucero !
Yanallaypas llalliyaman ay, luci luci paysanaypas llalliyaman ay, luci luci.	Mi amiga madruga ¡ Ay, lucero, lucero ! y también mi paisana ¡ Ay, lucero, lucero ¹⁶ !

Después del *luci-luci* beben, bailan y cantan alrededor de los animales en un ambiente festivo; lo hacen al son de la corneta de cacho — uno de los instrumentos propios del Santiago; en sus canciones dicen loas a sus vacas, a sus carneros y manifiestan el amor que por ellos sienten. Luego se sirve una comida ceremonial: una sopa llamada de mondongo. Hacia el medio día los "patrones" (los esposos, dueños del ganado festejado) piden y logran elegir las "autoridades" que tendrán diferentes responsabilidades durante la herranza. Los "patrones" son reconocidos como tales por los asistentes, y éstos como "pastores de los patrones". Después de estas solemnes nominaciones, el mayordomo brinda hojas de coca a "sus pastores" (muchos de los cuales son realmente quienes tuvieron alguna responsabilidad en el cuidado del ganado durante el año; son los hijos y otros familiares jóvenes de los "patrones"; si el número de animales lo justifica entonces pueden

ser también los vaqueros contratados, parientes o simples allegados del los "patrones") anunciando que se va a realizar la ceremonia del *quintoy-coca*:

En sus respectivos asientos las personas que han recibido la coca se afanan en escoger las hojas sanas ya sean chicas o grandes: éstas representan los carneros que han recibido del dueño, aquellas representan las crías.

Después el mayordomo solicita la devolución de las hojas, por orden de edad, produciéndose un interesante diálogo: (traducción:) *Mayordomo*: «Cien ovejas te he dado para que pastees, cuéntame todo con sus crías, sin mentir y sin robar». *Pastor*: (Mostrándole y entregándole las hojas en orden [La nota aclaratoria es nuestra]) «Aquí está, patrón: me diste cien de tus más viejas ovejas, ahora te las devuelvo: diez, veinte ... cien. Y sus crías son: diez, veinte ... cien».

La cuenta se hace por representación con la significación de una hoja de coca por diez unidades de ovejas. ¹⁷

¹⁶ QUIJADA JARA S. 1957: 318, 319. La versión castellana la realizamos a partir del texto de QUIJADA. Este canto ceremonial es de difícil interpretación por lo mismo que QUIJADA no da detalles sobre las circunstancias en que se entona y sobre el posible significado de cada imagen empleada en la canción. QUIJADA traduce *luci* por fogata. En todo caso parece haber un juego de imágenes a partir de una equivalencia entre la fogata del *luci luci* y el lucero del alba (pues en ese canto se llama lucero al fuego hecho con las matas de icho; el rito mismo se llama *luci-luci* — "lucero" — y empieza a la hora del alba). En la ceremonia la fogata es la herramienta mágica con que lucha el hombre por la salud del ganado y contra el Wamani. El lucero entonces es también arma del hombre. Otro juego de palabras: *llalli* quiere decir ganar, imponerse en una competencia pero también aclarar, despuntar, amanecer; así, el que gana en una competencia es como el día naciente y la luz que derrotan la noche y las tinieblas. En la misma canción el lucero parece ser llamado hermana, mujer y paisana de los que cantan. Por otra parte, el cóndor, el halcón y la mariposa parecen ser los que compiten contra el hombre y representan al Wamani. Así tendríamos los términos de la competición: el hombre y su campo: el lucero del alba, la fogata de la ceremonia, las mujeres (en cuanto hermana, paisana y mujer) y el Wamani y los suyos: el cóndor, el halcón y la mariposa. El objeto de la competencia: el toro a quien se le arroja el fuego-lucero. En esta oposición el hombre y sus fuerzas están del lado del día, en la medida que deben de vencer, y si bien no se dice en el canto, el Wamani está entonces del lado de la noche, porque gracias al *luci luci* perderá. La definición diurna de lo propio frente a lo nocturno de lo otro, la encontramos cuando estudiamos la figura del Inca y cuando tratamos del término que designa mi pareja: *yana* (ver: ORTIZ A.: "La pareja y el mito", cap. I).

¹⁷ QUIJADA JARA S. (1944) 1985: 122.

Esta cuenta es al parecer simbólica: no corresponde con el número que en verdad se tiene; su finalidad sería propiciatoria. Pero en otras regiones, como la sierra de Lima, el conteo — sin dejar de ser un ceremonial propiciatorio — corresponde a la realidad y tiene también un fin práctico, de cómputo de lo que cada quién posee.

Luego el mayordomo coloca en el sombrero de los concurrentes las flores propias del Santiago. Después los que hacen de pastores y los patrones bailan al rededor de los animales cantándoles alabanzas, refiriéndose a las flores del Santiago, al amor y la dedicación que tienen por ellas y por el ganado.

En un momento dado, los "pastores" se lanzan sobre los rebaños, gritando "*rataykuy ! rataykuy !*" ("pegar, coger") y encintan a los animales (una suerte de aretes de cintas de vistosos colores); a los machos les ponen además las *hualljas*, unos collares adornados con frutas y panes. Luego los "pastores" tratarán de arrancar, persiguiendo a los toros, esos collares, para que cada quien los ofrezca a la amiga. Los "pastores" de un sexo persiguen a los del otro para "encintarlos".

Terminado el encintado o *cintachiy*, los animales que lo requieren son marcados con hierro; luego, en Junín y Huancavelica suelen organizar un juego competitivo llamado *qocha putu* o *qocha upiay*: en el suelo, cerca del corral, colocan un recipiente que contiene chicha y algunas manzanas, peras... Los "pastores" se comportan entonces como si fuesen animales de ganado y van al recipiente en cuatro patas, simulan abreviar, lo hacen tratando de atropellar y apartar a los competidores; procuran morder o coger con las manos una fruta, que será ofrecida a la amiga "pastora". En algunos lugares tienen también la costumbre de simular un matrimonio entre una cría que acaba de ser encintada y un hombre casado. Si se trata de un becerrito macho, pues la "novia" será una mujer casada. Se cree que así el animal crecerá sano y amará el paraje, al pastor y a su dueño.

Después del encintado del ganado mayor, si hay otros de regular valor, proceden a su marcación. Lo hacen de manera semejante a la descrita, dándole la importancia proporcional al valor económico que tengan los animales, pero de todas maneras son otros tantos momentos de diversión sobre todo para los "pastores" más jóvenes. Los "pastorcillos" más chicos juegan también ese día (y en los siguientes) a "encintar" al gato, al perro de la casa; hasta los cuyes y aun las gallinas son sometidas a esa parodia infantil.

Terminada la colocación de las marcas, recogen los trocitos de oreja que fueron cortadas para el encintado, hay lugares en que también lo hacen con la sangre. Agregan los restos de las cintas del año anterior. Con todo eso y unas hojas de coca escogidas — el *kintu* —, caramelos, pasas y otros pequeños presentes, puestos en una olla (la sangre puede ir en una calabaza o en un recipiente de barro en forma del animal marcado) son enterrados: es un presente para la *illa* o *mimo*, una piedra mágica que protege el redil. Esta piedra se encuentra en la esquina del corral, a sus pies entierran la ofrenda. También hacen entierros de este tipo en los abrevaderos. Esta ceremonia es llamada *señal pampay* ("el entierro de las señales").

Después de la colocación de las cintas las ancianas presentes arrojan a los animales puñados de harina de trigo, de maíz, simulando ser helada y granizada. Arrean a los animales y a los "pastores", rociándoles chicha y aguardiente. Lo hacen coreando unas voces. Se dice que es para que los animales crezcan sanos y se reproduzcan en abundancia. Es el *anqosay* ("rociar").

La fiesta continua pero esta vez las ancianas tienen un rol protagónico: ellas cantan "a sus animales", "a sus pastores". Tocando y marcando el ritmo con un tamborcillo, la tinya, encabezan unas cadenas de danzantes compuestas por los demás participantes (los "pastores", los "patrones", el mayordomo).

Resumiento, el Santiago — al menos en su versión de Junín y Huancavelica — es una fiesta en que se señalan a las cabezas de ganado. Esta marcación — con hierro, encintado, conteo... — se hace bajo la protección y con la venia de unas imágenes del santo patrón del ganado, que en general es Santiago, de los espíritus de las montañas o *Wamani* y de una suerte de amuletos de piedra, las *illa*. Pero veamos algunos aspectos y sentidos de la fiesta relacionados con las metáforas que estamos estudiando.

Se puede decir que gracias al Santiago, los animales de ganado pasan a ser cosa de sus dueños, marcados por su propiedad. Antes eran, de alguna manera salvajes, sin marcas que indicasen un dueño (o no las tenían por ser crías o porque sus anteriores señales se fueron perdiendo con el tiempo). Las señales, lo mismo que el conteo, dan a los animales un lugar en el espacio social humano. Antes no lo tenían a cabalidad: las crías aún no habían sido marcadas (los animales mayores van perdiendo con el tiempo sus cintas; entonces pasarán otro Santiago si se les quiere volver a encintar); eran como animales salvajes que pueblan la puna; y pertenecían al *Wamani* pues son de él los animales silvestres. En este y otros capítulos vimos que la primera juventud y sus amores están asociados a lo salvaje y la madurez a lo cultivado. De alguna manera el ganado sigue este cambio de valores: empieza salvaje para luego ser humanizado en el Santiago. Tal es el propósito o programa general de la fiesta.

En el desarrollo del Santiago el cambio se va operando gracias a unas analogías: al principio los "pastores", es decir, la juventud (que metafóricamente es salvaje) dominan, la fiesta es para ellos; entre tanto los animales del ganado (las crías, los animales aún no marcados ni encintados) son también y en cierto sentido, salvajes (y juveniles); luego, los "pastores" van siendo desplazados por los mayordomos y los "patrones", que son adultos, y por lo tanto representan la sociedad, lo domesticado y cultivado. Al final son las ancianas que dominan la fiesta. Advertimos entonces un movimiento que va de lo juvenil, de la naturaleza a la cultura y vejez; de la virilidad primera a la senectud femenina. Y en ese tránsito van juntos, el ganado y los pastores. Pero el propósito central del Santiago es el cambio cualitativo del ganado, no el de los pastores. La fiesta sugiere y recuerda el paralelo (que por lo demás hemos encontrado en otros contextos), mas en ella los pastores no pasan a su vez por un rito de pasaje a la vida adulta. El rol de los "pastores" en el programa general sería

el mostrarse como una alegoría del ganado que cambia en la fiesta: se identifican de manera intensa con los animales en tránsito a la cultura, sirven así como medio para "sacar" a los animales de la esfera silvestre y del poder de los espíritus de los montes para así humanizarlos. Los "pastores" en sus cantos tratan al ganado como si fuesen humanos y amigos entrañables. Ellos mismos se comportan por momentos como animales (en el *qocha upiay*, cuando persiguen a sus amigas como si fuesen vaquillas; y aquellas a éstos como si fuesen toretes). Sus inicios amorosos son salvajes, de puna, y como ahora el ganado sin marcar, más tarde tendrán que socializar esos sentimientos nacientes. Así, por su analogía con el ganado sirven como operadores, haciendo posible la unión íntima entre el hombre y su ganado.

Las ancianas dominan el final del Santiago; terminan con unos ritos mágicos para el buen futuro del ganado (y al parecer también de los pastores); y devuelven el ganado transformado a su sitio, el redil. Son ellas entonces las que cierran el ciclo: los animales fueron humanizados en la fiesta, al final, serán lo que deben ser, el ganado del hombre. Y eso es lo que parecen representar, el fin de la salvaje y juvenil virilidad, de la intensa identificación entre el animal y el hombre, y es por eso que ellas son lo opuesto: femeninas y ancianas.

Hasta aquí hemos podido apreciar las complejas relaciones entre pastores, su medio y los animales que en la fiesta amaron como a novias. Tales son los elementos que explican de manera general las metáforas que estudiamos y que resumimos así: "Los amores primerizos son como los animales silvestres de la puna". Veamos luego como se expresan en los cantos pastoriles.

Cantos pastoriles

La música que se canta y baila en las fiestas de la herranza tiene el nombre genérico de "santiago". Otros cantos, de naturaleza profana — pero a veces de intención mágica — tratan de las primeras experiencias amorosas; a menudo hacen referencia a lugares y animales propios de la puna. Los santigos y los cantos de amor primero son del gusto de los pastores; la gente adulta también los disfruta pero los asocia con la vida juvenil y los pastores. Por eso podemos calificarlos de bucólicos. Mostraremos algunos de estos cantos pastoriles. Con tal fin seguiremos teniendo como fuente principal el libro de Sergio QUIJADA JARA, "Canciones del ganado y pastores" ¹⁸.

Si bien QUIJADA JARA clasifica los doscientos cantos que reproduce siguiendo otros criterios (cantos de animales — mamíferos, auquénidos, aves, insectos, gusanos, reptiles, peces —, plantas, al Patrón, de amor y de dolor, varios, y cantos huancas) podemos distinguir dos grandes grupos: los que aluden a la ceremonia de la herranza y al ganado, y los que tratan de los amores iniciales. En los primeros el ganado es humanizado — siguiendo la tónica de la herranza; en los segundos los animales silvestres sirven como metáfora de amores entre humanos.

La vaca es una mujer; el toro, un hombre. Cada momento de la fiesta de la marcación del ganado tiene sus propios santigos. Cuando los jóvenes están en la montaña danzando y recogiendo las flores sus cantos aluden a esa actividad. Los "patrones", los "pastores" tienen los suyos; y cada tipo de ganado y las ceremonias que se le dedican tienen sus particulares santigos, así cantan y bailan en honor a la vaca, al caballo, al burro, al cordero, a la llama... Demos dos ejemplos:

<i>Wacaypa waqranchanta waqram ninkichu waqrachanqa, qore espadam</i>	Las astas de mi vaca "son cuernos", dices; no, es espada de oro.
<i>Wacaypa peluchanta pelum ninkichu peluchanqa sumaq filpacham.</i>	La pelambre de mi vaca "es pelambre", dices; no, es hermosa felpa.
<i>Wacay silluchanta sillum ninkichu, sillichanqa bayo zapatucham.</i>	La pezuña de mi vaca "es pezuña", dices; no, es zapatito bayo ¹⁹ .

¹⁸ QUIJADA JARA S. 1957.

¹⁹ QUIJADA JARA S. 1957: 50. La versión castellana es nuestra.

Este santiago dedicado a la vaca es coreado y bailado por los que participan en la herranza y encintado de ese animal. Según la letra el dueño — el "patrón" — se dirige a un supuesto interlocutor. Este ve en la vaca sólo un bruto; pero el dueño le dice que en verdad tiene atributos humanos: que sus cuernos son en realidad espada; su pelambre, felpa; y sus pezuñas son zapatos. Estas percepciones opuestas recuerdan los cuentos que tratan de un humano que se enamora de un animal silvestre: mientras que el cazador ve y persigue a una huidiza doncella, sus compañeros no ven sino un venado perseguido por el suspirante cazador; en lugar de atacar una manada de sajinos, el hombre se va con una hermosa sajina: para él ella es una fuerte y sana mujer, y el resto de la manada, la banda de una tribu transhumante. Las costumbres de cada animal silvestre tienen sus equivalentes humanos; sólo quien se prenda de un animal confunde esas oposiciones que se corresponden.

Pero en el santiago, no es que el dueño confunda cuerno con espada: cantando establece la homología para así señalar y estimular el paso del animal de un estado salvaje (y perteneciente al Wamani) al de animal marcado por su pertenencia a los hombres, refuerza el propósito del rito con las palabras cantadas, con una aparente confusión propia de quien ama a un animal silvestre. Luego que la vaca sea encintada, sus cuernos no serán simplemente cuernos a los ojos de sus dueños pues la querrán casi tanto como a una persona.

En otros santiago es el animal que canta (en la voz de un pastor). Se lamenta de su vida, de las rudezas de su dueño. Es el caso de un santiago dedicado al borrico: el amo lo trata como a un hijo pero el asno le hace reproches:

Asno taki.
Canto del asno.

(El amo):
Señor barbero, barbero,
Señor barbero, barbero,
sumaqchallata barbaycoy,
talla con fineza
ayrichallanwan hinalla
como si fuera una brisa
rikchallanwan hinalla
como si fuera un despertar
qollegechamanta, barbero
como si fuese oro, barbero
qorichamanta, barbero.
como si fuese plata, barbero.

Wawallaykiq qoway
En cambio tu hijo te dice
qollqetaraq, fiambretaraq
"Dame dinero y fiambre".
chaynata nisunki.

(El asno):
Cuzcuchallata niptiki
Sólo hasta Cuzco, dijiste
Chinchallata, niptiki,
sólo hasta Chíncha, dijiste
upay similla pasarini,
anduve sin murmurar
chicotilla qoqayniyuq
y el chicote fue mi fiambre
zumbadorlla qoqayniyuq,
y la zumbadora, mi fiambre.

Yakunallay hapiwaptin
Cuando la sed de mí se apodera
sullallata soqni
sorbo tan sólo rocío
yarqanallay hapiwaptin
cuando el hambre me apresa
wairallata millpuni.
*trago tan sólo viento*²⁰.

En este santiago el amo trata a su bruto como a un hijo: en lugar de pedir al trasquilador, pide al barbero, no que trasquile a su burro sino que le corte el pelo, con suavidad, con fineza; por lo además es norma común que el padre decida cuándo hay que cortar el cabello a sus hijos, tal como parece ocurrir según la primera estrofa. Esta norma y la alusión que a ella se hace en la canción sugiere también la ceremonia del corte de pelo: mediante ese rito el niño da un paso importante en su marcha de la naturaleza sexualmente indiferenciada hacia la cultura y la sociedad, sexualmente marcadas. Y, si bien no tenemos suficientes datos, pareciera que es el padre (o quien hace las veces de tal) quien decide cuándo es que sus hijos han de pasar por ese rito. Así, el asno, cuando sus

"cabellos" son cortados por un "barbero" en la fiesta del Santiago, estaría pasando por un rito cuyo propósito es equivalente al de los niños en el corte de pelo. En los párrafos restantes el paralelo entre el burro y el hijo es aún más detallado: el burro "habla"; pero, en contraste con la ternura con que el amo pide al barbero cortar el pelo a su asno, éste se queja por los rigores que aquel le impone; no es estimulado como un humano viajero, con un buen fiambre o por dinero, sino con el látigo. En tercer párrafo el parangón es explícito: el burro dice que recibe durezas por su trabajo, no "dinero y comida" como reclama el hijo humano del hombre. Son personajes paralelos, equivalentes — el hijo humano y el "hijo" burro — pero también contrastados y asimétricos.

²⁰ QUIJADA JARA S. 1957: 54. La versión castellana la realizamos con la ayuda de Ana María VÁSQUEZ.

Santiago como los dos examinados forman parte de las transformaciones rituales que señalábamos: la humanización del ganado en los cantos y la fiesta del Santiago va de par con un cambio de roles; entonces algunos invitados se trocan en pastores; los dueños en el Patrón Santiago, la dueña en la santa Patrona, Doña Gertrudis. Así los que hacen de pastores pueden quejarse al Patrón por las durezas del pastoreo del año transcurrido, a Doña Gertrudis por la escasez de bebida en la fiesta. De tal manera se expresan tensiones acumuladas, entre los hombres (los niños, los jóvenes gracias a su rol de pastores pueden amonestar a sus padres y demás adultos, los que en la ceremonia son patrones y mayordomos) e indirectamente son también reproches a los santos patrones por los sinsabores del pastoreo.

El amor primero es salvaje. Los cantos que exaltan los amores primeros no recurren a la imagen del ganado humanizado de los santiagos; son ciertos animales silvestres los que sirven para ese fin (aunque a veces también pueden ser flores y plantas). El ambiente descrito o sugerido por estas canciones es a menudo pastoril, de puna o de lugares solitarios e incultos; y los animales son también de puna o de parajes silvestres. La atmósfera puede ser pastoril pero la persona amada no es comparada con un animal del ganado. Los temas de las canciones aluden a diferentes circunstancias de esa primera etapa de los amores iniciales: las invitaciones al encuentro furtivo, a la separación y ruptura emocional con los padres, al escondite, a los sentimientos salvajes, a la fuga, a las penas y a los remordimientos primeros.

Los cuentos y creencias en torno a una relación entre un humano y un animal salvaje que revisamos en otro trabajo trataban de pasiones, de deseos parcializados, de imposibles lazos, que terminan con los rasgos humanos del amante o con la vida del animal querido. Decíamos que estos relatos describen los

deseos incompletos, inmaduros, las pasiones salvajes, que son frecuentes entre las personas muy jóvenes... como son los pastores. Los relatos mencionados y los cantos que vamos a revisar sugieren que de cierta manera toda persona empieza amando de manera parcial, incompleta, salvaje y pasionalmente; que ese estilo no domesticado deberá terminar o trocarse en un amor moderado pero socialmente admitido. Las metáforas de los santiagos y las que son empleadas en las narraciones y cantos sobre amores con animales tienen entonces propósitos diferentes: en los unos se dan en un contexto ritual con el fin de marcar la afinidad entre el ganado y los hombres; es una reiteración e iniciación necesaria para subrayar el paso de unos animales del Wamani y de la naturaleza a la esfera de la sociedad humana; en cambio las metáforas de los cantos y cuentos señala el estado salvaje del joven apasionado presa de un amor bestial; de manera más o menos explícita, los cuentos y las creencias correspondientes manifiestan la necesidad de "cocinar" — socializar — esos amores salvajes. En un caso el sujeto a cambiar es el ganado aún no marcado; en el otro, es el hombre — joven o presa de una fantasía marginal a la sociedad adulta. Pero entre los cuentos y canciones sobre amores bestiales median unos matices en sus propósitos: los cuentos y creencias tratan de una pasión que parcela y anula al individuo como persona; en los cantos de amor primerizo, el que canta se duele y exalta su amor que nace silvestre, extraño y que deberá de abrirse camino, de luchar, para ser aceptado por la sociedad. De diferente manera e intensidad la pasión de los cuentos y las penas de los cantos son experiencias propias de aquellos que viven al margen de la sociedad adulta: los jóvenes en busca de compañía. Pero examinemos algunos cantos que tratan de amores primeros.

*Alto punapi vikuñitas
alto punapi tarukitas
manadachanmanta separakoqme, kasqa*

*Chaychu mana ñoqa qamta rakirqoykiman
chaychu mana ñoqa qamta separarqoykiman
mamaykita, taytaykipa brazunmanta
mamaykita, taytaykipa makinmanta.*

*Hamuy vida parischkusun
hamuy vida iskaychakusun
parischallaña, iskaychallaña
kawasakunapaq, purikunapaq.*

Vicuñita de altas punas,
venadito de altas punas,
que sabe separarse de su manada
que sabe alejarse de su manada.

¿Acaso no he de poder apartarte,
acaso no he de poder separarte,
de los brazos de tu madre,
de las manos de tu padre?

Ven, vidita, unámonos
ven, vida, a cubrirnos
para así unidos, en par,
podamos vivir, podamos caminar.²¹

²¹ QUIJADA JARA S. 1957: 60. Esta canción parece ser Huancavelicana. La versión castellana es nuestra.

Este canto es una invocación al amor fuera de la manada. Estar fuera, solos, lejos de la manada, alude a dos aspectos del estilo tradicional de los amores iniciales: transcurren en la soledad y al margen del control de la sociedad adulta. La manada y los padres representan ese mundo socializado, adulto. En este, como en muchos otros cantos del género, los padres — sean del mozo, pero sobre todo de la moza — son percibidos como oponentes, rivales, a las nuevas relaciones. Representan el hogar de donde provienen y que deberán “abandonar”, “traicionar” para tratar de formar uno propio. En este canto la “vicuñita” es el amigo que invita y el que dice a su amiga que ha de “arrancarla” de los brazos de los padres; esta actitud responde a la tendencia patrilocal de las primeras etapas de la familia: es la novia, en general embarazada, que va a vivir a casa de los padres del novio (esto ocurre luego de un rapto más o menos ritual, seguido de unas tratativas ceremoniosas y prácticas entre los padres de la nueva pareja; el rapto puede preceder o seguir a las tratativas; si es que el rapto se produce primero, éste como las conversaciones tenderán a ser más violentas y menos ceremoniosas). El enamorado la invita pues a salir de su “rebaño” para luego ir al suyo propio; pero, antes, han de amarse lejos de ambos rediles, lejos del control de la sociedad, de las dos familias; entonces se amarán salvajemente, como dos vicuñas, como dos venados (incluso el término quechua — *parischakusun* — utilizado en el canto al parecer viene del catellano,

aparearse; que designa el acto sexual entre animales). El “andar juntos en par” de la última estrofa, es en general utilizado como figura del convivir, del vivir en pareja. No está demás decir que estos amores nuevos deben ser y hasta comenzar por ser carnales (si no hay consumación carnal, se estaría “jugando” y no amando). Esta canción trata de uno de los temas más frecuentes del género: invocar a la amiga a escapar de casa — de su “manada”. En otras, es la enamorada, que con sus quejas por estar “prisionera de otros brazos” (otro amigo a quien no quiere) o en una “jaula” (la casa de sus padres), invita al amigo a ir a buscarla. El canto mismo, su sola melodía, es en verdad un medio de comunicación entre los amantes andinos, para darse cita, para encontrarse; la muchacha escucha a lo lejos la melodía: por su tonada, por el estilo personal, porque estaba convenido, sabe que es de él y que la está llamando para el encuentro furtivo (y si lo hace al son de su quena, tendrá una significación más: la quena es un instrumento masculino y es metáfora del miembro viril). En otros casos la invitación, más que un llamado a la cita, puede ser una invocación mágica: el muchacho espera, que a pesar de la distancia, su melodía, su voz, por su encanto y por la intensidad de los deseos, sea escuchada o sentida por la amiga ausente. Un antiguo canto aymará recogido por Guamán POMA es también una invitación a la vida salvaje, lejos de los padres, y da la impresión de ser también una mágica invocación:

*Panipani chanychuna humaca moczatipi equicista moczati
umacitaman uca uecchiritaycaman uca haucha auquimin humacapani
asquichuy mamacanca caualluchan mulachan cillatatan zaranacatana
uno chamcana alochamca uaccha camquiusin cauracha zacana
caucimpi zaranacat humacachuna tantacamaca aquecista
nacapanipoquechanpi hacascac humacachuna persarachanca
yquiscat pascotacha yquista yucochapca chunaychuna chuyna
mapina cacinta chicachacuna acha mitama hani cutiri hama
canquiuicunca hamiusca putiluritamti ucay uruspi hacharpayasman
soncochay.*

Los dos siempre juntos,
por los yermos más fríos.
Para mí, tú,
sólo tú.

Rebosante de ternura
me has absorbido
pero, ¡ cuán dulce es esta bebida !
Tu madre nos ha separado
por ese tu padre perverso.

Ven sola, tú;
te cobijaré
en mi dichoso corazón.
Después, encillaré un caballo,
o una mula, y así
andaremos de día,
de noche,

como dos huérfanos errantes,
comiendo hierbas y raíces,
como aquellas llamas
con las que tú solías caminar.

Quien pretenda robar tu canto
morirá en mis manos
y quedará dormido para siempre
como un hilo deshecho.

Te suplico, escúchame en esta noche fría,
presto ven a mí,
en mí te llevaré para siempre.
Pero si dices “no”
no cesaré de llorar.²²

²² La transcripción es la que aparece en la edición de Guamán POMA realizada por Franklin PEASE; el texto castellano es un arreglo nuestro a partir de la traducción que esa edición presenta.

Esta canción es un raro ejemplo en que los amantes son comparados con llamas. Al parecer no es que se trate de amores monstruosos que los pueda transformar en llamas fantasmales; más bien es una invitación al amor primero y salvaje, a la vida errante como el de las llamas viejeras, lejos de la sociedad, como si fuesen huérfanos, sin familia ni tierra (es decir como unos *waqcha*). Se alude también al que fue tal vez su primer encuentro: cuando ella conducía su recua de llamas. La oposición de los padres es una variante de otro tema recurrente: para iniciarse en el amor hay que apartarse del redil, hay que romper con los padres. La oposición y el recelo expresados en los cantos reflejan una situación real: los padres, sobre todo el de la moza difícilmente, estarán dispuestos a que su hija los "abandone por sabe Dios quien"; el mozo entonces tendrá que "arrancarla de los brazos de sus padres", "robarla" y huir con ella "por los páramos más fríos" ²³.

Los temas de la ruptura y de la rivalidad con los padres de la novia aluden pues a la primera etapa, a la de convivencia solitaria, a la lucha (entre ceremonial y real) que los jóvenes amantes tendrán que emprender por su reconocimiento social como pareja. El "ladrón del canto" es una alusión a un posible rival. La "dulce bebida" es una clara metáfora del intercambio carnal. La referencia al caballo y la mula como medio para emprender el vagabundeo amoroso forma parte de un tema frecuente en este tipo de canciones: la huida se lleva a cabo utilizando medios extraordinarios — un avión libélula, una casa-buque...; y el caballo y la mula eran medios extraordinarios para una pareja de campesinos en la época de Guamán Poma pues aún su uso no estaba generalizado en los Andes. Demos unos ejemplos sobre la fuga por medios insólitos:

I	I
<i>Avionwanmi, buquewanmi ñoqa hamuchkani kuyay yabnay, waylluy yanay aparqunayrayku.</i>	En avión, en buque estoy llegando por mi amada, por mi amada pareja porque he de llevarmela.
II	II
<i>Apaspaqa aparusaq hasta Cuzcukamach, apasqaqa aparusaq hasta Limakamach.</i>	A cuestras la llevaré al Cuzco a cuestras la llevaré a Lima.
III	III
<i>Anvionnimpa baulninpi comodaykuspa; buquechaypa wasichampi comodaykuspa.</i>	Dentro del baúl de mi avión la acomodaré dentro de la casita de mi buque la he de acomodar ²⁴ .

Los medios del rapto son extraordinarios: por ser ajenos al medio rural, por ser bienes de los forasteros, de la gente extraña y que pasa (el buque, el avión); en ese sentido pertenecen a la esfera de lo salvaje en contraste con lo propio, lo local, lo que permanece. Y también por ese carácter, el avión, el buque, tienen un valor mágico, son un transporte mágico para unos pastores enamorados que quisieran perderse en lejanos países; así, Cuzco y Lima, son esos lugares, también encantados. Esas ciudades representan en la canción el lugar del refugio salvaje y secreto de los amantes, donde, lejos del pueblo, todo es permitido. En la vida corriente, los jóvenes enamorados suelen en efecto amarse a

escondidas, en un refugio que sólo ellos conocen; el lugar suele estar en un monte solitario o en un recodo de la gran pradera de las alturas, lejos del rebaño de los hombres. Así cuando el mozo invita a su amiga a escaparse, puede ser para ir a encontrarse al sitio escondido o para una partida más radical, para un rapto, que es un paso más hacia la consolidación de la pareja (ver capítulo anterior). pero como el rapto puede ser evocado como una forma figurada para una simple cita amorosa, es difícil de saber de qué partida está tratando el canto. Revisemos otros textos que traten de las citas y de los refugios de amor:

²³ Esta oposición será más ceremoniosa en la medida que la unión sea conveniente y socialmente deseada por ambas familias. Y será una actitud meramente formal, si los padres de las dos partes habían realizado o manifestado un acuerdo previo, antes que los jóvenes se hayan amado. Pero los padres son siempre percibidos como una posible amenaza para el amor naciente de los hijos, lo que es expresado en los cantos que estamos estudiando.

²⁴ QUIJADA S. 1957: 264. La versión castellana es nuestra; la elaboramos a partir de los originales correspondientes de la obra de QUIJADA.

I	I
<i>Ninakuruy, ichinkuruy kanchinkuway, alumbraway kunan tuta purinaypaq kunan tuta pasyanaypaq.</i>	Luciérnaga, gusano luminoso dame tu fuego, dame tu luz para caminar esta noche para pasear esta noche.
II	II
<i>Kuyasgaywan purinaypaq wayllusqaywan pasyanaypaq, kunan tuta purisqaypim wayllusqaywan tinkumi.</i>	Para ir con mi amada para andar con mi querida, esta noche con ella he de pasear con ella me he de juntar.
III	III
<i>kunan tuta pasyasqaypim qollqechayta wischuruni, kunan tuta pasyasqaypim warma yanachaywan.</i>	Esta noche al andar todo el dinero perdí esta noche al caminar con mi tierna pareja me junté. ²⁵

Ésta es la descripción de un encuentro que augura un afianzamiento de la pareja: es creencia conocida que la luciérnaga anuncia a quien la encuentra la muerte de un familiar. Para que la pareja madure ha de vencer la oposición de los padres, ellos (en tanto "dueños" de sus hijos, que han tratado de retenerlos) "deben morir" para que nazca la nueva familia. Así el mozo de la canción pide hacerse iluminar por quien puede anunciarle un cambio radical, de muerte, pero que es necesario para lograr su amor. Luego de haber paseado (es decir, de haber andado sin rumbo, como es propio de los animales y de los amores silvestres), y de haberse "juntado" (sin duda carnalmente y en el escondite), él perdió su dinero: otro buen signo. Como es bien sabido, el hombre es frío y la mujer cálida. Por eso el hombre produce dinero (que es frío) pero no lo sabe retener

— se le escurre de las manos; en cambio la mujer retiene el frío dinero que su hombre produce. Que el mozo haya perdido dinero cuando vagabundeaba y se "juntaba" con la amiga, significaría que los bienes van a empezar a circular como es la norma primera: lo que el marido produce, siendo frío, va donde su cálida mujer. El escenario descrito es nocturno: el mozo convoca la luz de la luciérnaga para su encuentro y se aman en la noche. Pero la noche es más que el momento propicio para el amor: es una identificación del que canta con su "negra" es decir, con el aspecto nocturno que tiene el otro con respecto a la definición diurna del yo (sobre este aspecto nocturno del otro, ver capítulo primero). Y tal compenetración con la noche de uno mismo, con la noche amada no puede ser sino otro buen augurio. En numerosas canciones de amor se menciona o se trata de la muerte de los padres; así en una se dice que el mozo encarga a una libélula y a una mosquita que pregunten por sus padres; éstas vuelven con la noticia de su muerte:

I	I
<i>Kachi kachitam kachakurqani chuspi chuspitam kachakurqani, corre mamayta qawamuy, nispa corre taytayta qawamuy, nispa.</i>	A una libélula envié a una mosquita mandé: "Corre donde mi madre" dije "Mírala" "Corre donde mi padre, míralo" dije.
II	II
<i>kachi kachiqa kutikamuwan, chuspi chuspita vuelstaykamuwana mamallaykiqa wañunña, nispa taytallaykiqa wañunña, nispa.</i>	La libélula regresó, la mosquita volvió: "Tu madre murió", dijo. ²⁶

²⁵ QUIJADA S. 1957: 102. La versión castellana la elaboramos a partir de la traducción de QUIJADA.

²⁶ QUIJADA S. 1957: 98. La versión castellana la realizamos a partir de los textos quechua y castellano de QUIJADA.

En este canto no se manifiesta pena ni alegría por la noticia de la muerte de los padres (en otros, se expresa dolor por la muerte o la ausencia de los padres cuando las relaciones silvestres están en dificultades). Se tiene la creencia que las moscas anuncian la muerte y las libélulas, las buenas nuevas; así cuando estos insectos traen al joven la noticia de la muerte de sus padres, en cierta manera se trata de una mala y buena noticia a la vez (expresando de esa manera sentimientos encontrados a propósito de la necesaria muerte de los padres). Por eso también no es de extrañar que el enamorado afirme que viene en busca de su amiga en un avión-mosquita, en un avión-libélula:

I
*Qasachatam hamuchkani
orqochatam hamuchkani
kachi, kachi avionchaywan
chuspi, chuspi avionchaywan.*

I
Por las quebradas vengo
por los montes vengo
en un avión-libélula
en un avión-mosquita.

II
*Ama yanallay pakakuychu
ama sonqollay pakakuywan
chuspi, chuspi avionchaywan.*

II
No te escondas mi compañera
No te escondas mi corazón
porque soy yo el que te quiere
porque soy yo el que te ama²⁸.

I
*Chuspitas uywani
kkori raphrachata
chuspitas uywani
nina ñawichata.*

I
Yo crío una mosca
de alas de oro,
yo crío una mosca
de ojos encendidos.

II
*Wañuytas apamun
nina ñawinchampi
wañuytas apamun
kkori chujchachampi
sumakk raphrachampi.*

II
Trae la muerte
en sus ojos de fuego
trae la muerte
en sus cabellos de oro
en sus alas hermosas.

III
*Chinchir botellapis
nokkakka uywani
nis pipas yachanchu
ujyanchus manachus
nis pipas yachanchu
mijunchus manachus.*

III
En una botella de Gingerale
yo la crío,
nadie sabe
si bebe
si come.

IV
*Tutapis purikun
estrellacha jhina
manchaytas k'irinchan
pukay kanchayniwan
nina ñawichanwan.*

IV
Vaga en las noches
como una estrella
hiede mortalmente
con su resplandor rojo
con sus ojos de fuego.

V
*Nina ñawichampis
kukayta apamun
tuta kancharikksi
sonkkonpa yawarnin
sonkkonpa kuyaynin.*

V
En sus ojos de fuego
lleva el amor,
fulgura en la noche
su sangre
el amor que trae en el corazón.

Esos vehículos además de ser medios extraordinarios para ir al encuentro de los primeros y salvajes amores, entrañan entonces cambio de muerte y el advenimiento de la buena suerte. En otra canción un insecto nocturno anuncia la muerte:

²⁸ QUIJADA S. 1957: 98. La versión castellana la elaboramos a partir de los textos correspondientes del autor.

VI	VI
<i>Tuta purikk kuru wañuy apakk chuspi kkomer botellapis nokkakka uyvani manchayta kuyaspa.</i>	Nocturno insecto mosca portadora de la muerte en una botella verde yo la crío amándola tanto.
VII	VII
<i>Pero ¡ esosicha ! ¡ esosi esosi ! mis pipas yachanchu ujyanchus manachus mijunchus manachus.</i>	Pero, ¡ eso sí ! ¡ eso sí ! nadie sabe si le doy de beber si le doy de comer. ²⁸

José María ARGUEDAS tradujo *chuspi*, *tuta purikk kuru*, por mosca. pero la descripción de ese insecto, y que ocupa buena parte del texto, parece referirse más bien a una luciérnaga: es una "mosca" nocturna, de "ojos encendidos... de fuego", que "fulgura en la noche como una estrella". La mosca luminosa y nocturna o luciérnaga, es un insecto de mal agüero, cumple una función como los de las canciones anteriores: presagia la muerte. Pero en este texto el insecto no es una simple mensajera o anunciadora; es también metáfora de la amada. Como en todas las otras canciones — salvo una — no se explicita la muerte anunciada inferimos que se trata de los padres: la oposición y la muerte simbólica están ligadas a la formación de la pareja; así para que se constituya una nueva familia, los novios deberán "vencer" la oposición de los padres y demás familiares de ambos. Esta canción parece seguir la misma tónica: la constitución de una pareja acarrea la muerte simbólica de la familia de origen, el fin del tipo de vínculos de lealtad y afecto que unían a los jóvenes con ella. Sin embargo, el doble rol del insecto — ser anunciador de la muerte y ser amante —, sugiere algo más: la muerte por amor no sólo de los padres sino de los mismos enamorados. Cada etapa de la vida que se deja, cada rito de pasaje, es percibido como una muerte y como un resurgir a otra vida, es una metáfora común en los Andes y en el mundo

entero. Una danza propia del matrimonio en tiempos de la Conquista era la *cueca*. El nombre lo dice, *cueca*, a parte del baile, en yunga quería decir galpón — el lugar donde los esclavos negros descansaban, dormían; en aymará, es el lugar donde surgieron y donde yacen los ancestros; en quechua, es soñar, pasar a otra vida. Que la amante sea también la portadora de la muerte indicaría entonces que con su amor se muere para vivir una nueva vida. Y el escondite furtivo, el que nadie conoce, ese lugar encantado es la botella verde, donde se cría ese cambio vital. La muerte simbólica de los padres y de la de los enamorados son complementarias: el nuevo amor y lealtad acarrea la muerte de una infancia, el fin de un tipo de relación con los padres y el nacimiento de una nueva familia y de unas nuevas relaciones con los padres.

La botella de Gingerale, como el avión, el barco, el Cuzco, Lima, sirven de metáforas para expresar las distintas circunstancias de los amores furtivos; y son imágenes solidarias con los valores asociados a los inicios amorosos: el pastoreo, la puna, el vagabundeo, lo salvaje, lo forastero, lo extraño, lo pobre (pero con un atractivo o magia que es con lo que contaba el joven y forastero Huatayacuri). La botella de Gingerale, el Cuzco, Lima son como el refugio del salvaje amor primero, de la misma manera que puede ser el pueblo de piedra de las punas donde una canción afirma que convive una joven pareja:

I	I
<i>Maytataq richkanki vikuñitacha maytataq richkanki tarukitacha rumi ranra llaqtayuy vikuñitacha rumi ranra wasiyuy tarukitacha.</i>	¿ Dónde partes, vicuña, dónde te vas, venadito, si tienes pueblo de piedra, vicuña, si tienes casa de pueblo de piedra, venadito ?
II	II
<i>Mamaymanmi richkani, vikuñitacha mamay nanay hapiwaptin tayta nanay hapiwaptin rumi ranra wasiyuy vikuñitacha rumi ranra llaqtayuy tarukitacha.</i>	Voy donde mi madre, vicuña, me oprime el dolor por mi madre, me oprime el dolor por mi padre, vicuña de la casa de piedra, venadito del pueblo de piedra. ²⁹

²⁸ ARGUEDAS J.M. 1949: "Canciones y cuentos del pueblo quechua", Ed. Huascarán, Lima, pp. 16-18.

²⁹ QUIJADA S. 1957: 58. La versión castellana la compusimos a partir de los textos correspondientes del autor.

El poblado, lejos de los padres, es de animales silvestres, es de piedra, en contraste con la casa y el pueblo de la gente, que por lo común es de adobe. La lejanía de los padres y el material de la construcción sirven así de marco a los amores de ese venadito, de esa vicuña. La casa y el pueblo de piedra son pues el lugar y el refugio de sus relaciones. La canción parece un diálogo: es posible que sea el mozo que le pregunta por qué es que se marcha si ellos ya tienen su casa de piedra — su escondite que es una suerte de prehogar. Ella responde que es porque siente nostalgia por sus padres. Se tratan con ternura, de venadito y vicuña; al parecer la pena no es entonces por una desavenencia en el ceno de la pareja o por una falta de apego a ese primer y salvaje hogar sino por nostalgia hacia los padres. Sin embargo, esa pena pareciera sugerir una cierta indecisión frente a la opción: o se está con la pareja o se está con los padres. En otras canciones del género cuando describen situaciones conflictivas, de ruptura entre los enamorados, a menudo el que canta la endecha recuerda a sus padres "abandonados". O bien la persona solicitada desconfía del extraño y prefiere el amor conocido y por eso seguro de los padres. Esas dudas y quejas de amor expresan un real dilema de lealtad afectiva: entre el hogar de origen y el que habrá de formarse con un forastero, con alguien que no pertenece al hogar primero. El sentimiento de

quedarse afectivamente solo — habiendo "dejado" a los padres por alguien que a su vez lo deja — es especialmente penoso en una sociedad donde el individuo sin familia, sin hogar de origen, o sin haber podido formar uno, es considerado un desposeído, un *waccha*, sin posibilidades de lograrse como persona en el marco de su sociedad. Por eso, el joven, la joven, que toma el riesgo de dejar el seguro afecto familiar y buscar uno nuevo, así como las fallas, las dudas de esas nuevas relaciones, son especialmente dolorosas, pues no es *runa* — hombre —, *warma* — mujer —, quien no logra tener pareja e hijos. Un individuo sin pareja, sin hijos es visto como un posible monstruo, como un personaje extraordinario y peligroso, o simplemente como un extranjero, como un desválido *wakcha*. El canto que acabamos de leer trata de ese dilema — entre el venadito y la casa de piedra, y la casa y el afecto paternal —, de ese riesgo de quedarse solo, sin amiga y sin padres, en la soledad salvaje del pueblo de piedra. Las canciones de este tipo, que tratan sobre las dificultades propias de los amores iniciales son numerosos: por lo mismo que ese periodo es un tránsito delicado, que entraña tanteos, dudas, donde el rechazo y el abandono son penosas posibilidades. revisemos un canto que no es muy claro al respecto, no sabemos si trata de un conflicto — un cambio de compañera — o de un aspecto del tránsito de los amores primeros:

*Orkkopi ischu kañaskkay
kkasapi ischu kañaskkay
jhinallarakkchus rupachkan*

*Jhinalla rupariptinkka
jhinalla rauriptinkka
warma wekkechaykiman
challaykuy
warma wekkechaykiwan
tasnukuy.*

El fuego que he prendido en la montaña
el icho que encendí en la cumbre
estará llameando
estará ardiendo.

¡ Oh mira si aún llamea la montaña !
Y si hay fuego ¡ anda niña !
con tus lágrimas puras
apaga el fuego;
llora sobre el incendio
y tórnalo en ceniza con tus lágrimas puras.³⁰

El fuego que el mozo pide a la niña que apague es el fuego del amor primero que él ha prendido: fuego de paja ichu, que abraza rápido y que es difícil de apagar. Es difícil de extinguir en la estación seca, que es justamente la época cuando el pastoreo es la actividad más importante en los pueblos de economía combinada (ganadería, agricultura); es también la época del Santiago y de los inicios amorosos. Se le suele quemar al final de esa estación con la esperanza que rebrote más fuerte y abundante. El icho es el forraje básico y más abundante del ganado de puna. En las fiestas del Santiago el icho juega un rol importante: cuando se lleva a cabo el rito del *luci-luci*, los pastores pasan por los lomos del ganado que será marcado unas motas encendidas de icho; es para que los animales logren tener sana y fértil vida. La quema de icho — la ritual y la que se realiza para su rebrote — es un acto de esperanza mágica, para que la vida renazca y se reproduzca. El canto evoca esos valores

y ese ambiente pastoril. Mas los propósitos no son explícitos: puede tratarse de un conflicto — el mozo no quiere de ese fuego que encendió para otra y pide a una nueva niña que lo apague con sus lágrimas, es decir, con sus sentimientos. Pero también quizá sea una simple fase del proceso: el mozo ha encendido un fuego de icho — un fuego que abraza pero de cuyas cenizas renace la vida — para lo cual será necesario que la niña lo apague con sus lágrimas. Es un canto sobre el conflicto o la esperanza; en todo caso, la imprecisión misma sugiere que ambos — la crisis y el proceso — son dos aspectos que se confunden pues son solidarios entre sí. Pero no vamos a emprender una revisión de los conflictos de amor, los incidentes son muy variados y rebasan el propósito de este trabajo: mostrar el marco, las bases generales

³⁰ ARGUEDAS J.M. 1949: 14-15.

de las metáforas sobre los amores primerizos. Recordemos sí un conflicto central que encontramos en el proceso de la formación de la pareja y que se expresa en los cantos de amor pastoril: los jóvenes amantes sienten que deben elegir entre la lealtad que deben a los padres y el amor que surge. Este dilema ilustra también la difícil marcha por el reconocimiento social del individuo — en tanto parte de una pareja con hijos. Es una conquista por una posición social que entraña riesgos: empieza lejos de los padres, de la sociedad, en el medio pastoril, entre el espíritu de las montañas y el mundo de los adultos, en un marco considerado salvaje, forastero.

Resumen y comentarios

Los amores primeros se expresan mediante metáforas ligadas a una actividad, el pastoreo; unos paisajes, la puna, el monte; unos animales silvestres, entre los que destacan los de puna, en especial la vicuña, el venado; una posición marginal frente a la sociedad. Estas imágenes se sustentan en un conjunto de oposiciones generales: la ganadería es marginal y silvestre frente a la agricultura; el valle agrícola está asociado a lo central, adulto, sedentario, culto frente a la puna del pastoreo; y ésta se relaciona con lo periférico, los adolescentes, lo inestable, el forastero y lo silvestre.

El ganado y ciertos animales salvajes tienen un medio común: la puna. Los cantos, los ritos, los relatos, señalan una clara relación entre ambos: son paralelos y equivalentes; así los venados y las vicuñas constituyen el ganado de los espíritus de las montañas, pero los cantos de amor pastoril no toman como equivalentes estas dos clases de animales, sólo los silvestres son comparados con los amores primeros. Esta discriminación parece sustentarse en la idea que los animales silvestres son libres, su actividad sexual no está controlada por el hombre; mientras que el ganado no es libre, sus impulsos sexuales siendo desmedidos están regidos por el hombre.

Entre los ritos ganaderos y los amores primeros se puede notar una cierta analogía. En las fiestas del Santiago el ganado pasa de una esfera silvestre y sagrada a una marcada por el hombre. Antes de ser señalado el ganado es silvestre y por eso, del Wamani, de Santiago. Es en ese periodo que idealmente surgen los primeros amores pastoriles. El cambio se opera mediante una humanización del ganado y una identificación de los hombres con el ganado: en los cantos el ganado es tratado como una persona; el animal es herrado, encintado, dándole así una ubicación en el concierto social humano; los animales se casan y hacen el amor como humanos; y los humanos juegan y miman las relaciones de los animales, lo hacen entre humanos o con los mismos animales (el pastor muge a su novia); ella lo encinta como si fuese un novillo; la dueña de casa y de la fiesta — doña Gertrudis, esposa de Santiago — se acuesta en un lecho nupcial con un corderito). Los pastores en el Santiago hacen de operadores del cambio: ellos acarrearán de las alturas "salvajes" las recuas de animales; entregan al pueblo congregado, a los dueños y a las autoridades, los animales

que serán contados, encintados, marcados por los hombres. Los pastores mismos experimentan unos cambios que pueden ser calificados de rituales: fueron ellos que marcharon en alegres y ruidosos grupos de ambos sexos a las alturas para traer las flores del Santiago; en el camino hubo cantos y juegos amorosos; los enamorados hicieron el amor. Luego, los mozos dejan a las pastorcillas y van a las alturas para bajar al ganado. Descienden haciendo gala de una desordenada, ruidosa y salvaje virilidad: hacen chasquear sus látigos, lanzan gritos de triunfo, hacen estallar camaretazos, danzan entre ellos *el quillo*, miman así a ese patillo de las lagunas de las punas, cuando los machos cortejan a las hembras. Parecen querer amedrentar a la sociedad adulta: a las mujeres que ayudan a los dueños de los animales, a las mozas que han tendido y adornado los largos manteles para la comida ceremonial y que se tienen a la expectativa, en orden, al parecer tranquilas y hasta indiferentes ante el ruido de los mozos. Los adultos, los señores Santiago y las damas Gertrudis, están en medio adornados con todos sus aparejos y símbolos de su autoridad y rango. Los acompañan los hombres que ayudan y otros invitados. Al final de la fiesta los mozos tendrán un comportamiento más bien moderado y sumiso ante los adultos y las ancianas desempeñan entonces un rol destacado. Luego del Santiago se dice que los amores de los pastores cambian: sus relaciones furtivas serán menos cambiantes y más prolongadas, serenas, la joven pareja se hará promesas y trazará proyectos comunes; es posible que la moza ya esté embarazada. Los conflictos de la pareja en este periodo tienden a ser más raros pero también pueden ser más dramáticos y peligrosos. El tránsito del ganado salvaje y sin marcar a uno marcado y domesticado es pues paralelo al de los pastorcillos, que empiezan con juegos y amores silvestres, continúan con un amor salvaje más serio y estable para terminar formando una pareja socialmente "marcada"; el ganado y los pastorcillos pasan entonces y por la misma época — la estación seca y la fiesta del Santiago — por una similar marcha hacia lo domesticado.

Si los primeros amores están ligados a una estación del año, a una actividad y a un medio, otras circunstancias de la pareja lo están a otros. Los primeros amores nacieron en la época seca, en la puna, durante el pastoreo; y la fiesta del ganado fue también un poco la suya. Así, mientras empezaba a germinar su amor, los campos eran sembrados y también empezaban a germinar con las primeras y tiernas lluvias. Luego las lluvias se tornan tormentosas y los ríos demasiado turbulentos y cargados presagian cambios radicales; es la época de los carnavales. Los mozos, los iniciados en los misterios del sexo, se identifican con ese tiempo exuberante: sus amores, esas lluvias y ríos amenazantes son demasiado intensos, acarrearán enfrentamientos, luchas y muerte. Y así viven los carnavales y así son los cantos de carnaval. Los mozos se tornan agresivos con las personas de sexo opuesto. Se organizan bandas por sexo, por barrio. Bailan y cantan entre ellos; luego lo hacen en competencia, frente a las otras pandillas. De la danza y cantos de reto y provocación pasan con facilidad a la lucha física

entre bandas: hombres contra mujeres; los del barrio de arriba contra los de abajo. En estos enfrentamientos muestran su fuerza a la sociedad adulta. Después el tiempo se torna suave, cesan las lluvias, la tierra se encuentra plena de frutos, es el tiempo de la cosecha, de las fiestas patronales, de las ceremonias matrimoniales; se construyen las casas de las parejas luego que han pasado por la penosa prueba de la convivencia en casa de los padres del novio; es el tiempo de la riqueza de la tierra, de la sociedad adulta, de la agricultura, de la nueva familia, del matrimonio. Cada uno de estos y otros periodos del año merecen ser estudiados detenidamente; en especial habrá que

realizar una comparación entre los inicios amorosos bucólicos (que son considerados ideales, propios de la estación seca, del medio de puna, de la actividad pastoril y que tienen un carácter silvestre, furtivo, asocial, autónomo, libre y más bien pacífico) con los amores iniciales "bélicos" (que no son percibidos como ideales, que son de la estación de lluvias, del medio aldeano, que tienen un carácter social pero violento, bélico, competitivo, en que el rapto sustituye al libre cortejo y elección propio de los amores pastoriles); por ahora tan solo hemos empezado con los inicios bucólicos.

bibliografía

ARGUEDAS José María

1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua*.- Lima: Huascarán.

GUAMAN POMA DE AYALA Felipe

1980 *Nueva Corónica a buen gobierno*.- Caracas: Bibl. Ayacucho.
[Transcripción, prólogo... de Franklin PEASE] (1613)

ORTIZ RESCANIERE Alejandro

1992 *El Quechua y el Aymara*.- Madrid: Mapfre.

1993 *La pareja y el mito. Estudios sobre las concepciones de la persona y de la pareja en los Andes*.- Lima: Universidad Católica del Perú.

QUIJADA JARA Sergio

1985 *Estampas Huencavelicas*.- Lima: Dugrafis. (1944)

1957 *Canciones del ganado y pastores*.- Lima: Villanueva.

QUISPE, ULPIANO

1969 *La herranza en Choque Huarcaya y Huancasancos, Ayacucho*.- Lima: Instituto Indigenista Peruano [Serie Monográfica n°20]

TAIPE CAMPOS Néstor Godofredo

1991 *Ritos ganaderos andinos*.- Lima: Horizonte.

Summary

Alejandro Ortiz approaches the problem of traditional lyrics through the means of a social practice, that of first loves between young people in Andean communities. With an abundance of ethnographical details, he articulates the multiplicity of metaphors of different animals, places and seasons (puna or forest vs. field, wild animals vs. domestic animals, the marginal position of adolescents of marriageable age etc.). He thus makes apparent the extreme complexity of Andean symbolism. Actually these lyrics are nothing but the consequences of myths, that is in this case, the beliefs associated with young people's love and reinforced by Santiago's rites. Finally this evocation allows the author to interpret a great variety of traditional love songs which otherwise would have been totally enigmatic. Who could really imagine the relationships existing between Andean courteous love and ships or airliners?

Resumen

Alejandro Ortiz aborda el problema de la palabra tradicional por medio de una práctica social, los primeros amores entre los jóvenes de las comunidades andinas. Con gran abundancia de detalles etnográficos, articula la multiplicidad de metáforas de animales, lugares y estaciones (bosques/campos, animales salvajes/animales domésticos, posición marginal de los jóvenes casaderos, etc.), haciendo aparecer la extrema complejidad de la simbología andina. Si mitos ha habido, ya no queda de ellos más que las consecuencias: dicho de otra forma, las creencias asociadas a los jóvenes y animadas por los ritos de Santiago. Esta evocación permite finalmente al autor interpretar una gran variedad de canciones de amor tradicionales que sin ella serían totalmente enigmáticas. ¿Quién podría imaginar, en efecto, las relaciones existentes entre el amor cortés andino y los navíos o los aviones de línea?