

Sobre el Perú

Homenaje a José Agustín de la Puente Candamo



Capítulo 17



Pontificia Universidad Católica del Perú

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

FONDO EDITORIAL 2002

Sobre el Perú: homenaje a José Agustín de la Puente Candamo

Editores:

Margarita Guerra Martinière

Oswaldo Holguín Callo

César Gutiérrez Muñoz

Diseño de carátula: Iván Larco Degregori

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra completa: ISBN 9972-42-472-3

Tomo I: ISBN 9972-42-479-0

Hecho el Depósito Legal: 1501052002-2418

Primera edición: mayo de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

El *Tusuq* muñeco

Alfonsina Barrionuevo

Gerardo Chiara dice que la danza de las tijeras se remonta a épocas pasadas, mucho antes de que llegaran los españoles. En Parinaqochas, según explica, se habla de un pequeño danzante que bailaba en una *paqcha* o cascada, acompañándose con la música que producía el agua al caer en una artesa también de piedra.

El río Wank'a Wank'a que es un gran río –indica en su relato– baja de las alturas y cuando se despeña forma cascadas, cada una de las cuales tiene su respectivo *machai* o cueva donde el agua se embalsa en plácidos remansos. En ellos se bañan las sirenas, pero lo más maravilloso es que en el interior de esas cuevas escondidas detrás de cortinas de agua, las gotas que caen de su bóveda sobre las artesas, o tinas de piedra, producen unos sonidos musicales semejantes a las melodías de los danzantes. Es por eso que, los arpistas y violinistas van allí para aprender a tocarlas.

Se cuenta que en un pueblo cercano a este río vivía una joven mujer que tenía un hijo, quien le ayudaba en los quehaceres de la casa y del campo. Un día, cuando ya había cumplido los once años lo envió a buscar llanta, leña para cocinar. El muchacho se alejó, siguiendo el río, hasta que reunió lo suficiente. Cuando se sentó a descansar en sus orillas, se le acercó un niño, más o menos de su misma edad, muy risueño, quien le propuso que jugaran en la arena. Así lo hicieron divirtiéndose enormemente, hasta que, de pronto, el niño misterioso comenzó a bailar haciendo acrobacias con los pies y llevando el compás con unas *castañuelas* de piedra, o *rumitijeras*, que hacía sonar como metales en su mano derecha. Embelesado por la música, que parecía brotar de la *paqcha* a unos metros de ellos, el muchacho imitó a su compañero, repitiendo sus mismos pasos con una alegría que lo hizo olvidarse de todo. Cuando el ruido de la *paqcha* lo devolvió a la realidad, el niño misterioso se arrojó al agua y no volvió a aparecer.

El muchacho lo esperó largo rato, pero luego cargó su *q'epe*, o atado de leña, a la espalda y se dirigió a su casa tomando las *tijeras* que el otro había dejado sobre la arena. Ya en su casa, entregó la leña a su madre y, recordando la extraña melodía, volvió a bailar con mucho ímpetu, usando las *castañuelas* de piedras tal como había visto. Su

madre sorprendida le preguntó qué pasaba, pero, como él no parecía darse cuenta de nada, le siguió angustiada, advirtiéndole que en la parte posterior de su pantalón llevaba un *tusuqmuñeco* o bailarín, el cual tenía ropas de colores muy vistosos y brillantes. Se lo arrancó y entonces, como por encanto, dejó de bailar. Ella quiso quemar al muñeco y destrozar las *rumitijeras*, pero los guardó, a ruego de su hijo, quien le refirió lo sucedido y le suplicó que le hiciera un vestido igual al del *tusuqmuñeco*.

Su historia fue rápidamente conocida en el pueblo y todos acudieron para verle bailar, asombrados con su danza. Los *llaqtakumunruna*, autoridades del lugar, decidieron entonces que el prodigio no pasara desapercibido y acordaron realizar una gran fiesta. Pero, faltando pocos días para ella, el niño desapareció. Su madre, con el rostro lloroso, fue preguntando por él de casa en casa sin resultado. Finalmente, segura de que su desaparición tenía que ver con la *paqcha*, pidió a los amigos de su hijo que fueran al sitio. Ellos lo buscaron primero en el pueblo y después, decidieron ir a Wank'a Wank'a. Como su madre pensó, allí estaba el muchacho, bailando cerca de la cascada al ritmo de una música bellísima. Ambos creyeron que dentro de la cueva alguien estaba tocando algún instrumento, pero no vieron persona humana; aunque sí, dos figuras como de gente, pero que no eran gente y que tenían dos instrumentos muy raros. Cuando trataron de acercarse a instancias de su amigo, los instrumentos desaparecieron y sólo quedó el tintineo de las gotas sobre la artesa de piedra.

El niño bailarín les dijo que debían lavarse las manos con esa agua y, al obedecerle, quedó grabada en su mente la imagen de los instrumentos. Una vez que regresaron al pueblo dijeron que habían visto a nuestros padres, los gentiles, y "hemos aprendido su arte", explicó Chiara. Entonces se pusieron a fabricarlos con mucha alegría, cortaron la madera y le dieron una forma parecida a la que habían visto. Una vez hecho esto, se pusieron a tocar e hicieron una gran fiesta con bastante chicha. Al niño lo bautizaron con el nombre de *tusuq* o danzante y con él formaron un grupo que atrajo a la gente de los pueblos vecinos. Los tres comenzaron a enseñar sus artes y al cabo, tuvieron muchos discípulos.

"Los danzantes aprenden como ese niño, mirando no más", agrega Chiara. "Para ganar en la competencia tienen que llevar dentro de su guante una bolsita con polvo y pelo de cabra y de gato negro. Con este hechizo pueden hacer enmudecer a las tijeras del otro danzante. Cuando tienen contrato entran al pueblo bailando. Antes de ponerse

el traje de bailarín hacen la *pachat'in* para que la tierra no amarre sus pies. Ponen su traje en una cama, armado como si fuera un hombre, y le ponen a su cabecera una botella de trago y otra a sus pies, dejando un plato de a un lado para que las autoridades del lugar y los amigos del *karguyoq* o mayordomo dejen dinero. Si el bailarín está conforme, se pone el traje; si no, se va. El maestro le da su pañuelo para que reconozca al día siguiente que puede bailar. Las melodías del arpa y del violín son muchas y diferentes. Hay el *akullihuy*; el *chaupituta*, que es muy triste; el zapateo; el *wallpawakay*; el huamanguino; el *chuk-chunki*, que también es triste; el *sakacha*; el gallinazo; el buho y otros.

I. *Untupaqcha*

Hacia un frío de 4,200 metros; mas lo que nos congeló el alma fue ver a Casiano, el *danzaq*. Se enjuagó la boca con alcohol de madera, "para no infectarme" y escupió. Luego se jaló el labio inferior y pasó la aguja con un hilo blanco que se enrojeció de inmediato.

—¿Duele? —le pregunté. Casiano, ojos oscuros de halcón, piel cetrina, nariz curva, sonrió.

—Sí duele —respondió—, pero el dolor es nada para el *danzaq*.

Colgó una de sus tijeras del hilo y la amarró a su labio para que la sostuviera. Después comenzó a tocarla con la otra, arrancándole sonidos dulces. El día anterior, con el acompañamiento del arpa de Juan de Dios Sayre y del violín de Paulino Quispe, se había cosido toda la boca en un acto escalofriante como si fuera una sutura, compitiendo con otro *danzaq*. Tiró del labio para confirmar lo dicho y allí estaban las huellas, pequeños puntos ligeramente inflamados.

—Duele, pero para el *danzaq* el dolor es fuerza, es corazón, es vencer en la lucha.

Casiano volvió a sonreír y clavó en sus mejillas dos trozos de espinos. Sus agujas amarillentas penetraron en su piel y quedaron adheridas, sobre gotas rojas.

Según la leyenda, en el cuerpo del *danzaq* entra un dios, el *wamani*, al que los curas llamaron demonio para hacer creer que el bailarín estaba endemoniado. Sólo así se explica que haga pruebas de valor como quien juega con flores. Puede atravesarse con agujas de arriero la lengua, los párpados, la garganta; clavarse navajas en las piernas y en los brazos; levantar con los dientes barretas de diferente kilaje y arrojarlas para atrás, logrando que caigan plantadas una tras otra.

Sube a los campanarios y camina haciendo equilibrio sólo con sus tijeras por la soga que tienden desde allí a un poste o un árbol cercano. Traga sapos o mete las tijeras o un gran cuchillo en su garganta hasta la empuñadura.

—¿Cómo pasa el sapo por tu garganta, Casiano? —le vuelvo a preguntar y el *danzaq* me mira desde una distancia de siglos y espacio.

—*Danzaq* no es hombre común, *danzaq* es *wamani* —dice—. Sapo es hijo también del *wamani*, pero no es el que tú conoces, negro, feo, grande; sino uno pequeño, verde, tierno.

A veces lo traga entero. Otras, lo descuartiza. Una de sus patas es para el arpista, otra pata para el violinista, arroja sus entrañas que no sirven y el resto es para él. Es lo que entra a su cuerpo, el que le hace arder por dentro y se convierte en fuego en su sangre. Por eso puede vencer.

En el calor de la competencia, según parece, los *danzaq* dejan de ser sólo hombres para ser un poco dioses que afirman llevar en el cuerpo. El *danzaq* compromete el prestigio, la majestad, la potencia del *wamani*, que alumbra los pasos de su danza y lo sostiene en las pruebas de valor durante los encuentros que son reñidos y donde el único trofeo que está en prenda es el honor del *danzaq*.

Casiano Gonzáles, cuyo nombre mágico es *Q'ello Tuya*, "calandria amarilla", y el joven Anselmo Mendoza, todavía colegial, pero ya iniciado en los secretos del baile de tijeras y bautizado con el pomposo nombre de *Ñaupá Runa*, "hombre antiguo, sin edad", nos acompañan después caminando a *Phuyu Paqcha*, "la cascada de nubes", que está más o menos a cinco kilómetros de Puquio. El lugar es precioso. El agua se precipita desde unos quince metros de altura a una pequeña poza de piedra, pulverizándose una parte en el aire. Al fondo de la roca hay como una puerta sellada.

—Por allí vienen nuestros maestros, los espíritus de los *danzaq* viejos para enseñarnos —dice Casiano conmovido.

—Esa puerta se abre, pero sólo para los *danzaq*. Allí aparecen también las sirenas. Son las que enseñan su música a los arpistas y a los violinistas. Nosotros ponemos nuestras tijeras dentro del agua antes de que salga el sol y las colgamos en las peñas cuando se oculta, para que escuchen las cosas que dice el viento. El viento y el agua saben mucho.

Casiano, que fue alumno de Cingo Rojas, *Yana misi*, lava sus heridas en el *Phuyu Paqcha* y Anselmo que, a pesar de su secundaria ha sabido conservar con amor las tradiciones de su tierra, comienza a hablar del *Osqonta Grande*, del *Osqonta Chico* y del famoso *Qasqanta*,

padre de los *wamanis*, enormes cerros donde sólo pueden subir los brujos.

—Nadie puede subir al Osqonta Grande —indica—. La gente se agita, se pone mal. Su corazón comienza a pesar como piedra y puede romperse en la mitad del camino. Sólo pueden ir los curanderos con ayuda de sus *wamanis*. Allá arriba, en una esquina, dicen que hay un espino en forma de mano, el *anko kishka*; éste es muy malvado, a mediodía y a medianoche se abre y se cierra. Si algún ser humano se le acerca mucho lo coge para envolverle, para chuparle la sangre. A su costado hay siete pozos donde están guardadas la nieve, la lluvia, las nubes, el granizo, el rayo, la helada, el hambre. En el Qelqanta hay tres puquios. Éstos son obra de nuestro padre, el Inka Pachakuteq, que había ido por allí cuando una gente muy mala se rebeló. Él los hizo desaparecer y también a todas las piedras, para que nunca más nadie las usara para sus hondas. Por eso en la pampa no hay una. Al regreso, para calmar su sed, abrió tres manantiales. De uno sale agua turbia, fría como chicha; de otro, agua cristalina, caliente, como fuego, parecida al aguardiente, y del tercero, un agua roja como el vino. En la parte más alta está la cabeza de un Inka. Los blancos lo degollaron, arrastraron su cuerpo por la roca sin fijarse que quedó su molde, todo, hasta sus genitales. Después lo colgaron de una cadena. Los curanderos que han subido han visto que la cabeza está creciendo y que su molde se está llenando otra vez con su cuerpo. Un día va a unirse todo han dicho. Un día se levantará. Al Osqonta Menor sólo suben los *danzaq* y también los músicos para pagar a los *wamanis* de Lukanas. Así es.

El recorrido entre Lima y Nasca es más o menos cómodo en automóvil, yendo por la Panamericana Sur. El tramo entre Nasca y Puquio cuando fuimos fue duro, desde el ascenso, por la cuesta Borracho que trepaba tortuosamente, hasta Pampa Galeras. Al pasar por allí reconforta ver grupos de vicuñas paciando libremente a lo largo de la reserva donde las han salvado de la extinción. La pampa es plana hasta que se comienza a bajar nuevamente para subir otra vez y así hasta el fin del camino.

Puquio, pueblo de cuatro barrios según los ayllus cuyos nombres se mantienen, Qollana, Pisqa Churi, Chapi y Kayao; de calles quebradas, accidentadas, talladas como con cuchillo, no estaba de fiesta. Sin embargo, valía la pena haber hecho seiscientos veinte kilómetros de viaje para conocer a Casiano y Anselmo y ver algunas de las pruebas de valor. Estuvimos justamente el tres de mayo, cuando las cruces del

camino bajan a la iglesia forradas con racimos de habas, cebollas, papas, tomates y frutas, para que el señor cura las bendiga. Tras la sombra de sus brazos abiertos, que prodigan sus dones a la tierra en un rol diferente, como símbolos de la fertilidad, se va apagando la música de las tijeras de los *danzaq* que, en ciertas noches encantadas, son colocadas en las manos de granito de Alberto, el *danzaq* más grande que tuvo Lucanas, eternizado en una roca.

Según Anselmo, este *danzaq*, que vivió por 1841, no sólo hacía las más terribles pruebas de valor; sino que podía mover las cosas sólo con el pensamiento. Hacer flotar por ejemplo, las tijeras en el aire, levantarse él mismo, hacer que el arpa y el violín tocaran solos. Cosas de encanto, de complicidad con las fuerzas de la naturaleza, que nadie puede hacer y que tampoco se intentan porque falta la conexión.

Los pueblos ya no son los mismos –dice dolido Anselmo–, tampoco los hombres son los de antes. Me gusta bailar pero no me gusta hacer las pruebas porque uno se lastima.

En buen romance podría ser falta de coraje, pero no es eso. Se diría más bien que los *wamanis* se están retirando. Ya lo dijo un día Jesusa Salinas, una vieja mujer: “Un día los hombres no necesitarán más a los dioses y ellos volverán por el camino del olvido al lugar de donde vinieron”.

II. San Diego de Iswa

San Diego de Iswa aparece a través de la palabra difícil, atormentada, de Máximo Damián Huamani. Para este hombrecillo cenceño, de piel oscura como la tierra, que tiene música en el alma, el castellano será siempre una lengua forastera que nunca pudo aclimatarse en sus cuerdas vocales. En *qechwa* su expresión es dulce, fluída como el agua, de giros literarios que parecen pájaros con alas luminosas. A José María Arguedas le encantaba escucharle, porque Máximo hablaba con el corazón y allí estaba su pueblo. Con la placita entorchada de estrellas en las noches y una jineta de oro en las mañanas, la iglesia con su antigüedad escrita en las campanas, la escuela albergándose bajo cuatro arcos soberanos, las casas de enlucido blanco, humildes y sin pretensión de nada, haciendo corte a la casa del patrón, sombreadas por los molles que plantaron los Incas, quienes iban dejando como huella de su paso estos árboles de frutos con polleritas rosadas, según dice el arqueólogo Manuel Chávez Ballón; y, al cabo de una calle larga, el gran

puente de piedra de Wasapampa a horcajadas sobre el río Uralla o Kullay, donde jugó muchas veces siendo niño. En las afueras, los montes polvorientos pero con risueños tunales. Los campos con pentagrama de maizales, rubios, quinuales enfundados en armaduras granate por un lado y en otro, rectángulos de ollucos y maswa, tubérculo parecido a la oca, y huertas olorosas de durazneros, con matas solitarias de rocotos que crecen apartados para que el fruto "se enrabie y tome coraje picando como macho".

El primer violín de Máximo fue roto por su padre que también era violinista. No quería para su hijo la profesión ambulante de músico de aldea. Pero al muchacho le fascinaban los bailarines de tijeras y el ambiente de fiesta cuando San Diego de Iswa se vestía de banderines y rosas de oropel y de platina. Por eso insistió a escondidas y un día acabó reemplazando al viejo, el mentón como incrustado en la caja, el arco guiado por una fuerza misteriosa y sus ojos sumergidos en una eterna ensoñación.

-¿Para qué tocas Damián?

- Para hacer reír a San Pedro que es un santo muy serio. Dicen que se ríe de los pobrecitos.

-¿Y después, para quién?

- Para mi señora, la Virgen de Cocharcas.

La patrona de San Diego es una Virgen menudita, de cara como una flor, sonrosada y tersa, que según la leyenda apareció sola, caminando con su Niño en brazos desde España. ¡Tatachín! ¡Tatachín! Los patillos y el tambor de la *tantarcha*, tamborero vestido de mujer como manda la costumbre, marcan el paso de la procesión. Pero la verdadera música brota a chorros del violín de Máximo Damián que apoya su mejilla izquierda en el instrumento mientras un sabor lejano endulza sus labios. Hay comisarios, mayordomos, altareros y cargadores de chamizo en su fiesta que dura ocho días, desde el 30 de agosto hasta el 8 de setiembre. En sus andas adornadas con tules que amarillean en los bordes y rosas de papel, la diminuta Mamacha parece inalcanzable, pasando entre una artillería de arco iris comprimidos en cohetes voladores.

En San Diego de Iswa, distrito de Lucanas, dice Máximo, se conservan no sólo las costumbres sino las viejas leyendas que forman parte de su mundo. En la cumbre jamás hollada del Coropuna, cerro tutelar, hay una gigantesca planicie donde van a vivir una segunda vida los hombres que mueren. Allá pasan los días construyendo una torre que jamás se termina.

—Ahora están en la mitad y el día en que coloquen la última piedra el mundo se destruirá —asegura con acento profético. Las mujeres muertas, entre tanto, cocinan haciendo mazamorra de ceniza. A veces humean sus fogones y podemos ver entonces un hilo tenue saliendo del pico del Coropuna. A los niños que mueren se les pone unas escobitas para que barran los jardines del cielo. A las mujercitas las entierran con canastas o con cantarillos para que rieguen sus plantas y recojan las flores y los frutos de los huertos celestes. A los adultos se les coloca hábito talar y un cordón blanco en la cintura para que puedan pasar el gran río que hay antes del Coropuna. El cordón les sirve de puente y abrevia el camino. Sin él, tardan mucho en pasar y sufren angustias y fatiga.

El aire, la tierra y el agua están poblados por los *wamanis*, espíritus tutelares. Para que protejan a los hombres hay que pagarles una vez al año con un *k'intu* de coca, unas cajetillas de cigarro y trago. La Virgen es como la Pachamama, la madre tierra, madre de todos los hombres. Pero los *wamanis* son los que mandan en el cuerpo de los *danzaq*.

—Algunos dicen que el *wamani* es diablo y que los bailarines llevan cola por haber hecho pacto con ellos. Los buenos *danzaq* hacen pacto con los espíritus de los cerros —dice Máximo— Para bailar todos tienen que pagar al *wamani*. En *el anticipa* van todos juntos, amigos y parientes. Pero después, en la noche vuelven solos el arpa, el violín y el *danzaq* para pagar la plaza.

—¿Te gustan los *danzaq*, Damián?

—Son la alegría de los pueblos. El 29 de junio, para la fiesta de San Pedro y San Pablo, se reúnen en Huataca hasta dieciocho bailarines de tijeras. Hay un violín y un arpa por cada *danzaq* que baila. La música mueve sus pies, marca el sonido de sus tijeras y da ánimo a su corazón. El *danzaq* es como una luz que crece en el aire. Yo me siento feliz cuando baila, mi música le abre el camino y él me sigue. Yo le voy llevando de un sitio a otro. Solamente él, el arpa y yo sabemos por donde vamos. Primero es por campos llenos de sol, a orillas del río, entre mujeres que cosechan su maíz y ríen con risa de choclo tierno. Después es más fuerte. En el *illapa vivon*, caminamos por la punas altas donde los vientos corren desbocados y hay tormentas con remolinos de nubes negras. Cuando entramos en el *yawar mayu*, “el río de sangre”, los tres luchamos, combatimos contra su corriente; no hay que dejarse vencer. Para volver hay que salir de allí, del *yawar mayu*. Solamente la música puede salvar al *danzaq* y a nosotros. Las alas

de la muerte nos tocan. Envuelven nuestro corazón. Sentimos su frío helado. Las sombras pueden llenar los ojos del *danzaq*. ¡Ay de él si la música lo abandona! Podría perderse en los abismos negros que se abren a sus pies. Pero el alma gana, vuela alto, ya se hace la luz.

El rostro de Máximo Damián se transfigura y sus pupilas alumbran. Los dioses revolotean en su frente cetrina.

—En el pueblo de Chakralla cantan con mucha dulzura porque allá les enseñan a cantar las sirenas...

Su mundo mágico, el mundo increíble de la cordillera, sigue girando en su voz.

Informantes

Máximo Damián Huamani en San Diego de Iswa (Ayacucho) y en Lima, 1980.

Gerardo Chiara, Casiano Gonzáles y Anselmo Mendoza en Puquio (Ayacucho), 1985.