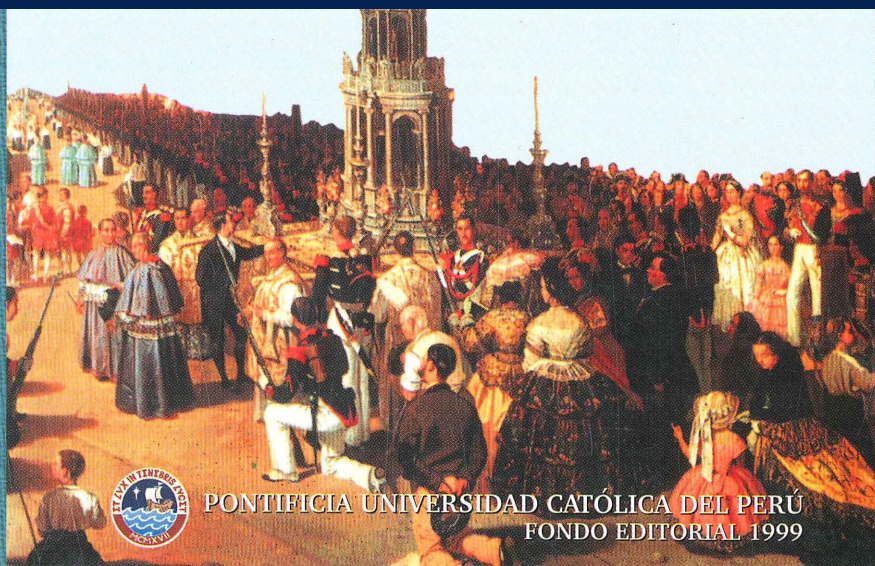


Celebrando el **Cuerpo** de **Dios**

Antoinette Molinié
editora

Capítulo 9



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FONDO EDITORIAL 1999

Primera edición, julio de 1999

Supervisión de la edición: Juan M. Ossio

Asistente en la supervisión: Gerardo Castillo

Diseño de cubierta: AVA Diseños

Celebrando el Cuerpo de Dios

Copyright © 1999 por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú.

Av. Universitaria, cuadra 18, San Miguel. Lima-Perú

Telf.: 460-0872 - 460-2291 - 460-2872 anexos 220 y 356

Derechos reservados

ISBN: 9972-42-158-9

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

Impreso en el Perú - Printed in Peru

DOS CELEBRACIONES «SALVAJES»
DEL CUERPO DE DIOS
(LOS ANDES Y LA MANCHA)

por Antoinette Molinié

**A Jesus Lámbarri y a Tomás Salas que
descansan en tierras de los Andes y
de La Mancha**

Desde el oasis que forma Camuñas en el desierto manchego, se perciben a lo lejos las crestas desnudas de Consuegra con sus quijotescos molinos alrededor del castillo. Éste fue entregado a la orden de Malta después de su reconquista en 1177. Este jueves de Corpus, como cada año en Camuñas, los dos grupos de la cofradía del Santísimo Sacramento están oyendo misa. Los Danzantes ejecutan su baile fogoso en la penumbra de la nave central de la iglesia, frente al altar. El eco multiplica sus ritmos guerreros. Los Pecados se quedan fuera, en el umbral de la iglesia en la que no tienen derecho de entrar. Sus trajes negros, iluminados por las cintas de colores que llevan en sus cuernos y sus lanzas se destacan sobre la sequedad del campo y lo dorado de la piedra. A cada momento importante de la liturgia, anunciado por un disparo de escopeta, y sobre todo en el momento de la elevación de la hostia, aúllan de rabia rasgando el suelo. Se acerca el final de la misa y el cura rodeado de los Danzantes va a depositar la custodia en el gran altar de la plaza del pueblo. Cada uno de los Pecados, uno

tras otro, grita y esgrime su lanza al correr a toda velocidad contra el Santísimo, y finalmente cae de rodillas ante él. Después los Danzantes ejecutan su danza de «tejer el cordón», verdadera oración coreográfica exaltada por los ritmos de las percusiones. El cuerpo de Dios es así celebrado por el odio de los Pecados, por su rendición, y luego por el baile vistoso de los Danzantes. Después sale la procesión por las calles de Camuñas animada por los ataques de los Pecados contra el Santísimo, las percusiones obsesivas de los Danzantes y los tiros de escopeta que señalan los movimientos de la custodia.

En el mismo momento, en el corazón de la cordillera andina, decenas de miles de peregrinos llegan a pie desde sus lejanas comunidades a un glaciar situado a 5000 metros de altura, para celebrar Corpus Christi. En este universo mineral y congelado, la custodia es discreta. A quien los indios ofrecen cirios y comida no es al Santísimo Sacramento sino al Cristo pintado en la roca que se encuentra en la iglesia. Para él bailan en la iglesia de Qoyllurit'i. Pero a quien rinden culto a media noche en las cumbres, arriesgándose la vida, no es aparentemente ni al Cristo de Qoyllurit'i ni al Santísimo, sino al Nevado sagrado, en el cuerpo del cual recortan pedazos de hielo que llevan en la espalda, transidos de frío e iluminados de devoción. Después de una noche de caminata delirante en la cordillera, todos los bailarines se prosternan ante el Sol que aparece detrás del pico del Ausangate, el más poderoso dios de los cerros de la región. ¿Para quién son estas oraciones, estas danzas, aquellas batallas mortales en el nevado, aquellos muertos en las grietas heladas? En medio de la piedra y del hielo del Qoyllurit'i, el Santísimo Sacramento toma el rostro de divinidades múltiples.

El antropólogo y el historiador desconfían de las comparaciones pese a que éstas deberían de constituir su fin. Es cierto que hay que evitar los acercamientos poco justificados. Por ejemplo la comparación entre dos rituales, como la

que vamos a hacer aquí, tiene que justificarse mínimamente: por una hipótesis fundamentada en trabajos anteriores si se trata de buscar un común denominador; por una historia compartida si se trata de buscar el sistema de transformación de un rasgo cultural. El Corpus Christi nos ofrece una ocasión extraordinaria: la unicidad del culto a la Eucaristía que expresa permite comparar los diferentes rituales que le dan forma. Además las celebraciones de Corpus Christi tienen un origen común. Si además se eligen dos rituales, uno en España y otro en América andina, como lo vamos a hacer, su comparación se justifica también por una historia común, la de la difusión del cristianismo.

Sin embargo no estamos diciendo que exista una filiación directa entre los dos rituales que vamos a analizar. ¿Cómo podría estar directa e históricamente relacionada la celebración de Corpus Christi en un glaciar de la cordillera andina con la de un pueblo de la Mancha, sino fuese por la hazaña mágica del contacto entre el Nuevo Mundo y el Antiguo? Pero no se puede negar que los indios de Qoyllurit'i y los manchegos de Camuñas celebran en principio, el mismo día, el mismo Dios cristiano, aunque tengan de este último concepciones distintas. Además, los rituales que ordenan este culto tienen una estructura común: la de un dualismo ceremonial que es interesante comparar. Se puede pues intentar definir sistemas de transformación a nivel estrictamente estructural sin ninguna pretensión diacrónica. Vamos a poner esta hipótesis a prueba de dos etnografías, la del Corpus Christi de Camuñas (La Mancha) y la de la romería del Qoyllurit'i (Cuzco). Al tomar la libertad de hacer tal comparación, se podrá establecer sus límites.

Dos Corpus Christi heterodoxos

A primera vista el Corpus Christi de Camuñas y el del

Qoyllurit'i pueden aparecer como incomparables por lo distinto de sus contextos culturales.

El Qoyllurit'i se celebra al pie de un nevado situado al este de Cuzco (Perú), donde se produjo una aparición milagrosa en 1780. A la inversa de las demás procesiones de Corpus Christi que se limitan al recorrido de la ciudad, la fiesta de Qoyllurit'i es de una exterioridad extrema: el santuario está situado debajo de un glaciar, a unos 5200 metros de altura. El recorrido ritual lleva los fieles al extremo de la altura soportable por el cuerpo humano. Los picos nevados que dominan el santuario marcan el final de las tierras altas que, más allá, se hunden en la selva tropical. El lugar santo señala así el límite con las tierras tropicales de abajo. Ahora bien en la cultura andina prehispánica las fronteras estaban a menudo cargadas de sacralidad, y en ellas solían erigirse los santuarios. La ubicación del Qoyllurit'i, en la conjunción de dos pisos ecológicos, aparece como significativa: se encuentra en relación con creencias anteriores a la cristianización de los Andes.

En Corpus, el Cristo de Qoyllurit'i atrae decenas de miles de peregrinos, mientras que el santuario queda vacío el resto del año. Las comunidades de la región que viven, según la tradición andina, en asentamiento disperso, envían aquí delegaciones que representan lo que los peregrinos llaman «naciones». En la época colonial, este término designaba las distintas etnias. Hoy en día se usa solamente en ocasión de ciertos peregrinajes: como si las comunidades, a través del encuentro de sus delegaciones respectivas, recobrasen aquí, a través del ritual, sus identidades perdidas. La romería de Qoyllurit'i parece ser una encrucijada geográfica y social donde se definen, por la oposición de sus representantes, «etnias rituales» que se refieren a un período pasado.

El Corpus Christi de Camuñas (más o menos 3000 habitantes) lo celebran campesinos que cultivan olivo, viña y azafrán en este oasis del desierto manchego, pero también varios camuñenses que han emigrado a Madrid donde son

LA FIESTA DE CAMUÑAS
(ESPAÑA)



Un pecado



Los danzantes
(clichés J. de R. Martín Benito)



La *pecailla*,
el jefe de los *pecados*



El *pecado mayor*
o *boca de gorrino* de los *pecados*



En el umbral de la iglesia, los *pecados* raspan el suelo con sus varas
en el momento de la elevación de la hostia
(clichés J. y M. Martín Benito)



La *madama*, el *de la porra* y el *alcalde* con el conjunto de los *danzantes*, bailan en la coreografía de *tejer el cordón*, ante la custodia de cartón.
(cliché Antoinette Molinié)



Un *pecado* se lanza contra el Santísimo Sacramento y su réplica de cartón.
(cliché Antoinette Molinié).



Un danzante disfrazado de *madama* baila para el Santísimo Sacramento
(cliché J. y R. Martín Benito).



Un *pecado* corre gritando en contra del Santísimo Sacramento
(cliché J. y R. Martín Benito).

LA FIESTA DE QOYLLURIT'I
(PERU)



La delegación de una nación se instala cerca de los dioses.
Los tocados de los *q'ara ch'unchu* reposan sobre las lanzas (cliché Antoinette Molinié).



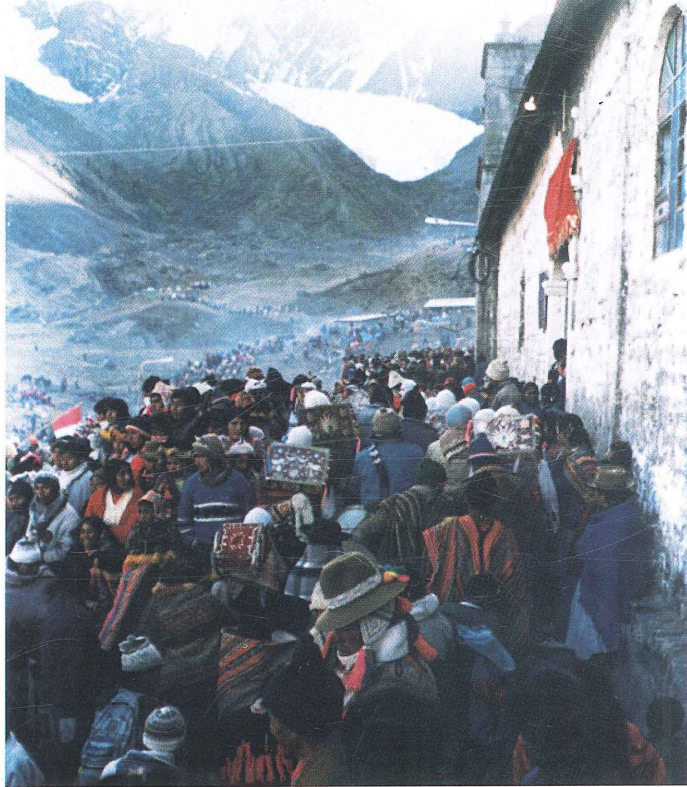
Los *ukuku* llevan en sus espaldas los pedazos de hielo divino que han recortado en el Nevado
(cliché J. y R. Martín Benito).



Los *q'ara ch'unchu* junto al retablo de sus divinidad
(cliché Antoinette Molinié).



Los *capac qolla* bailan entre el Santuario del Cristo y el Nevado Sagrado
(cliché César Itier).



El Nevado Sagrado Visto desde el Santuario del Cristo
(cliché François Pommard).



Dos *ukuku* ante un grupo de *q'ara ch'uncku*
(cliché César Itier).



Una pareja de peregrinos
(cliché Antoinette Molinié).



La cruz de Jesucristo, duplicado del Nevado divino, sale en procesión adornada con las plumas de los *q'ara ch'unchu*
(cliché César Itier).

generalmente empleados o comerciantes, y que vuelven a su pueblo para revestir el traje espléndido de Pecado o de Danzante.

La cofradía del Santísimo Sacramento está dividida en dos grupos que mantienen relaciones de hostilidad estrictamente ritual: los Pecados y los Danzantes se oponen través de sus trajes, sus casas rituales, y sus papeles antagonistas en la fiesta. Este dualismo ceremonial no parece corresponder a ninguna estructura social permanente en mitades. En efecto, la oposición dualista de los actores de Corpus Christi no se manifiesta ni en la distribución de los barrios del pueblo, como se puede observar en otros lugares de España, ni a través de categorías económicas o sociales, ni en opiniones políticas. Es cierto que la condición de «pecado» y de «danzante» parece transmitirse de padre a hijo, aunque los dos grupos pongan en duda esta filiación en nombre de la libertad individual, valor que mencionan a menudo, un poco como si quisieran negar cualquier situación «tribal». Pareciera que los Pecados son un poco más ricos que los Danzantes. Los dos grupos explican esta diferencia por el costo superior del traje de los Pecados. Sin embargo no se puede distinguir en Camuñas dos categorías socio-económicas. Tampoco se puede diferenciar los grupos por sus opiniones sobre la guerra civil que ha sido especialmente sangrienta en esta zona. El dualismo de Camuñas es sin duda únicamente de tipo ceremonial. Al igual que las etnias del Qoyllurit'i, las mitades de Camuñas no tienen existencia fuera del Corpus Christi. ¿Harán referencia como las «naciones» andinas, a grupos de otros tiempos? ¹.

Las configuraciones sociales de las dos celebraciones de Corpus Christi, una romería por un lado y una fiesta de pueblo por otro, son muy diferentes. Los contextos rituales de

1. Para un análisis más completo del Corpus de Camuñas véase Antoinette MOLINIÉ, «Rite espagnol en clef de juif», *Terrain*, n° 27, septembre 1996, p.131-146.

las dos fiestas lo son también. Ciertamente la de Camuñas corresponde poco a la procesión canónica, pero se celebra en el contexto de un catolicismo popular de nueve siglos de edad; mientras que la de Qoyllurit'i integra creencias y prácticas prehispánicas claramente reconocibles.

Corpus Christi fue señalado rápidamente por los españoles como un refugio de cultos antiguos². Varios misioneros y gobernadores llaman la atención de los extirpadores de idolatrías sobre esta cuestión. En el capítulo de las festividades del mes de Junio, Polo de Ondegardo pone alerta:

«Hase de aduertir que esta fiesta cae quasi al mismo tiempo que los Christianos hazemos la solemnidad de Corpus Christi, y que en algunas cosas tienen alguna apariencia de semejança (como es en las danças, representaciones, ó cantares) y que por esta causa á auido y ay oy día entre los Indios que parecen celebrar nuestra fiesta de Corpus Christi, mucha superstición de celebrar la suya antigua del Intiraymi³»

Las fechas de los dos Corpus Christi son evidentemente las mismas en Camuñas y en el Qoyllurit'i. En Camuñas las celebraciones del jueves son reproducidas el día domingo. En el Qoyllurit'i las festividades duran seis días, y su fecha se entiende mejor si se la enfoca desde la perspectiva del

2. Véase por ejemplo:

ARRIAGA, Pablo José de, «Extirpación de la idolatría del Perú», en *Crónicas peruanas de interés indígena*, Madrid, 1968 (1621) Biblioteca de Autores Españoles, T. CCIX, p. 213.

Gerald TAYLOR, *Ritos y tradiciones de Huarochirí, manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*, Lima, 1987 (1598) Instituto de Estudios Peruanos-Instituto Francés de Estudios Andinos, p. 179.

Bernabé COBO, *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, 1956 (1653), Biblioteca de Autores Españoles, p. 270-271.

Lic. Juan Polo DE ONDEGARDO, *Los errores y supersticiones de los indios sacados del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo*, Lima, 1916 (1584), Colección de libros referentes a la historia del Perú, T. III, pp. 19 y 26.

3. Lic. Juan Polo DE ONDEGARDO, op. cit. p. 21-22.

calendario prehispánico. La fecha de Corpus Christi es prácticamente la misma que la del solsticio de Junio. Ahora bien, el culto del Sol era central para los Incas que gobernaban los Andes antes de la invasión española. Teniendo Corpus Christi una dimensión solar también en Europa, podía servir de término medio entre las dos religiones. Otros rituales prehispánicos como la fiesta incaica de la cosecha se han disimulado en el Corpus. Por otra parte en este período los Incas celebraban la constelación de las Cabrillas que, después de haber desaparecido en Abril, hacen su aparición en los primeros días de Junio, señalando así el principio del calendario incaico. Con su posición de encrucijada, Corpus Christi ha sido sin duda y sigue siendo un momento ideal de «invención de la tradición»⁴ a partir de dos culturas que se enfrentan en los Andes desde la colonia.

El Santísimo Sacramento que es en principio venerado en el Qoyllurit'i en el momento de la procesión tiene en realidad poca importancia en sí mismo y opera ante todo a través de símbolos. Encima del santuario donde se venera el Cristo pintado en la roca se extiende un espléndido glaciar divinizado por los peregrinos. Muchos son los andinos adoradores de las cumbres de los cerros y este culto se expresa a menudo en las celebraciones cristianas. El dualismo característico del pensamiento andino ha encontrado en los términos medios que exigía la situación colonial un medio de expresión original pero sobre todo un medio de coexistencia de las dos religiones que algunos pensaban ser incompatibles, pues se realiza rápidamente que el nevado Colquepunku y su doble cristiano, el Cristo de Qoyllurit'i, son celebrados aquí como las dos caras de una sola y misma divinidad.

El nombre del Cristo de Qoyllurit'i nos da una primera

4. ERIC HOBBSBAWN & TERENCE RANGER, *The Invention of the Tradition*, Cambridge, 1983, Cambridge University Press.

pista de investigación. «*Qoyllur*» se traduce generalmente del quechua por «estrella» y «*rit'i*» por «hielo». Pues se acostumbra en Cuzco decir no Qoyllurit'i sino Qoyllur Rit'i que se traduce como «estrella de nieve». Ahora bien esta traducción no es exacta pues el quechua invierte la posición española del sustantivo y el adjetivo, lo que daría en realidad «nieve de estrellas». Por otra parte si «*qoyllur*» significa «estrella», «*qoyllu*» por su parte significa «blanco immaculado y resplandeciente». Esta palabra se usa especialmente en el caso de las alpacas blancas a las que los pastores de tierras altas dan un uso ritual ⁵ El nombre del Cristo venerado en el santuario es así en realidad Qoyllurit'i que significa «*Hielo blanco resplandeciente*» y se refiere al mito de origen de la romería.

En una comunidad de la región, el niño Mariano Mayta es enviado por su familia a cuidar el rebaño de alpacas al pie del Sinakara que domina el centro actual de la peregrinación del Qoyllurit'i. Allí Mariano se encuentra con Manuel, un niño blanco, y se hacen amigos. A partir de entonces los animales se multiplican misteriosamente. Como recompensa los padres de Mariano deciden regalarles ropa nueva (las ofrendas de tejidos son típicas de los intercambios recíprocos andinos). Pero no encuentran nada tan bello como lo que lleva Manuelito: su ropa es parecida a la que llevan los santos en las iglesias del Cuzco. El obispo del Cuzco manda que se investigue este asunto extraño, y unos curas salen a buscar a los niños. En el mismo momento en que se acercan de Manuel, los deslumbra una luz violenta y resplandeciente (*qoyllu*). Cuando van a agarrar a este misterioso niño, encuentran en vez de él, a Cristo crucificado ante el cual se arrodillan. Mariano piensa que han matado a su amigo y muere de dolor. Lo entierran debajo de la roca de la que resplandecía la luz fulminante, la que exhibe hoy en

5. Jorge FLORES OCHOA, *El Cuzco resistencia y continuidad*, Cuzco, 1990, Centro de Estudios Andinos, p. 78.

día la pintura de Cristo. Todos se enteran del milagro y se construye un santuario para conmemorarlo. La romería del Qoyllurit'i lo celebra cada año en Corpus Christi⁶.

Cuando siguiendo la romería, se llega al pie del nevado donde vivían Mariano y Manuel y aparece resplandeciente el hielo del Colquepunku en el fulgor del sol de Junio, no se puede dejar de pensar que esta luz fulminante es la misma que enceguenció a los religiosos del mito. Manuel desaparece dejando un crucifijo y una luz «blanca resplandeciente» (*qoyllu*), o sea dos figuras adecuadas para cristalizar los misterios de la Redención y de la Presencia Real. El «nevado resplandeciente de blancura» (*qoyllurit'i*) en el cual se celebra gran parte del ritual, puede aparecer así como una figura eucarística. Esta hipótesis de transfiguración del nevado en hostia va confirmada por las prácticas rituales.

La noche central de la celebración, unos seres extraños enmascarados, los *ukuku*, trepan por las pendientes del Colquepunku, arriesgando su vida. Transforman el glaciar en un capilla ardiente, y en medio de las velas hacen equilibrios peligrosísimos y pelean con mucha violencia. Pero su actividad principal consiste en recortar pedazos de hielo en el nevado, en el corazón de su dios. Los cargan en sus espaldas, y al alba los llevan al santuario y los depositan en el altar del Cristo que es de alguna manera el doble de su dios Nevado. Más tarde se llevarán los pedazos de hielo a sus comunidades, pues el agua del deshielo cura las enfermedades más graves.

Cuando los *ukuku* desfilan en las crestas del Colquepunku, uno detrás de otro, en busca de su dios Nevado, y

6. Los indígenas dicen que el Cristo se apareció no sobre una cruz sino en la piedra que está dentro de la iglesia, en la que se puede admirar hoy un fresco de una belleza salvaje. Ahora bien se sabe que varias divinidades andinas tenían forma de rocas, y que la litomorfosis es bastante corriente en la mitología andina. El lugar de la aparición, hoy en día santuario de la romería, era seguramente el de un culto prehispánico.

luego bajan con los fragmentos divinos en la espalda para entrar finalmente en la iglesia, no se puede evitar de pensar en la fila de los fieles de una misa que se acercan al altar para comulgar y regresan con un trozo de Cristo en el cuerpo. Las dos sustancias, tanto el agua del deshielo como el pan eucarístico, transfiguran el cuerpo de los celebrantes. Además en los dos casos, se trata de cuerpos divinos blancos resplandecientes, de hielo o de pan. Por una parte los actores del Qoyllurit'i van en busca del cuerpo divino del interior del santuario hacia esa exterioridad extrema que representa el nevado; por otra parte los colmulgantes dibujan un movimiento inverso, del exterior hacia el interior más extremo de su cuerpo digestivo. A través de estos movimientos en fila, homólogos e inversos, bailarines y comulgantes, a menudo alternativamente los mismos individuos, se apropian el cuerpo de cada uno de sus dioses.

¿Se trata de dos divinidades o de un dios doble? El dualismo de este culto no es solamente estructural, es también funcional. El proceso de sacralización mutua de una divinidad por la otra se puede observar en los gestos rituales: la cara de un dios transfigura la otra. La víspera un grupo de bailarines había llevado unas cruces a las cumbres del nevado transformadas así en verdaderas capillas: cristianizaron de esa manera al dios Nevado de los Andinos. Al día siguiente los *ukuku* llevan el nevado divinizado, o por lo menos trozos de él, al altar del santuario: andinizan así a Cristo. Este doble proceso de divinización no solamente mantiene cada una de las caras de la doble divinidad, sino que además las pone en acción de transformación recíproca, puesto que cada uno de los dioses está domesticando al otro, «contamina» el otro para crear una divinidad bi-cultural.

No es todo. La dimensión sacrificial de la Eucaristía no falta a la caminata ritual al Nevado. La búsqueda de trozos de hielo es muy peligrosa: las grietas son numerosas y profundas, y los peregrinos, con la exaltación mística que los empuja hacia las cumbres nevadas, no tienen ninguna defen-

sa. Además celebran batallas rituales que, en otras partes de los Andes, se llevan a cabo con regularidad y deben finalizar con la muerte de un combatiente. Casi siempre en el culto al Nevado, varios muertos quedan sepultados para siempre en las grietas, en el seno de su dios. No se hace gran cosa para salvar a los heridos y hasta se dice que las víctimas traen suerte a sus comunidades. Ahora bien, en las batallas rituales andinas estas víctimas representan sacrificios a la divinidad de la Tierra⁷. Aquí, como en otras regiones de los Andes donde las batallas rituales son celebradas en Corpus Christi⁸, los devotos del Qoyllurit'i han integrado en su propia carne, el sacrificio humano que fundamenta a la Eucaristía. Se puede pensar que las víctimas del Qoyllurit'i suceden a los sacrificios humanos incaicos

Se entiende ahora como la hostia de los peregrinos del Qoyllurit'i ha sido integrada al culto al Nevado Colquepunku «blanco resplandeciente» como ella. Para transfigurar su Nevado sagrado en grandiosa custodia los indígenas combinan los instrumentos siguientes:

- el nombre del Cristo de Qoyllurit'i venerado aquí.
- el mito de origen relacionado con él.
- las virtudes mágicas atribuidas al agua del deshielo.
- la práctica de segmentación individual del cuerpo divino del Nevado en parcelas atadas al cuerpo de los actores del rito.
- el sacrificio de carne humana que acompaña a la apropiación del cuerpo del dios Nevado.

7. Sobre la dimensión sacrificial de las batallas rituales andinas véase Antoinette Molinié Fioravanti, «Sanglantes et fertiles frontières. A propos des batailles rituelles andines», *Journal de la Société des Américanistes*, T. LXXIV, 1988, p. 49-70.

8. TRISTAN Platt, «The Andean Soldiers of Christ. Confraternity organization, the mass of the Sun and regenerative warfare in rural Potosi (18th-20th centuries)», *Journal de la Société des Américanistes*, t. XXIII, 1987, p. 139-191.

El Corpus Christi andino puede coincidir con varias celebraciones prehipánicas: los cronistas del siglo XVI y los antropólogos contemporáneos dudan en determinar con cual de ellas se corresponde exactamente. Lo cierto es que su fecha se aproxima a la del solsticio de Junio, momento esencial del culto solar.

La última noche de la romería, las delegaciones de las naciones más valientes van al altiplano de Tayankani, frente al Ausagante, la cumbre más alta y sobre todo el dios más potente de la región. Cuando se anuncia el alba, después de una caminata agotadora, los indígenas espléndidamente vestidos, bailan cada uno al ritmo de la música de su «nación». La cacofonía total en la luz intermedia del alba evoca el caos y la indiferenciación social que, según la cosmogonía andina, precedió la aparición del Sol civilizador. Cuando surge el astro detrás del Ausagante, los bailarines se echan al suelo para venerar al creador de la humanidad social, la divinidad principal de los Incas, pero también la Hostia que el disco solar simboliza espléndidamente frente a la cual los indios están arrodillados. ¿Representará el Sol del alba encima de la cumbre del Ausagante la custodia más gigantesca y más sublime del mundo cristiano? En la estepa de la cordillera, en un delirio de frío y de agotamiento, se ha producido la fusión de dos dioses, de la misma manera que en el Nevado sagrado. Las oraciones murmuradas al suelo helado de la cordillera, las danzas frenéticas iluminadas poco a poco por los rayos del alba, van dedicadas a estas divinidades dobles que han adquirido un sentido específico en la cultura indígena contemporánea.

Todo este trabajo de «bricolage» semántico del Qoyllurit'i que se puede observar en el mito de origen, en las divinidades y en los gestos rituales, evocan un verdadero *design* elaborado a fines de cristianización. De la misma manera que en 1264 Tomás de Aquino diseñó la liturgia de Corpus Christi para el papa Urbano IV, uno puede pensar que un jesuita de la colonia habría podido imaginar, elaborar, sugerir o más

probablemente fomentar, la transfiguración eucarística del Nevado Colquepunku y del Sol naciente del Ausangate. Por falta de documentos no conoceremos la génesis de esta «invención». Pero es un testimonio admirable de los compromisos culturales elaborados en el Nuevo Mundo.

El Corpus Christi de Camuñas puede parecer muy formal comparado con esta fiesta india Es que estamos en este caso a unos 200 kilómetros de Madrid, en el corazón de lo que algunos llaman la «modernidad», y también cerca de Toledo, uno de los focos de la «reconquista» contra el islam y el judaísmo, y uno de los centros espirituales de la «conquista» de América. Sin embargo vamos a ver que la heterodoxia es central en la fiesta española de Camuñas. Pues si los sacrificios humanos, la comunión del Nevado y la adoración del Sol se practican ante los jesuitas encargados del santuario de Qoyllurit'i, por lo contrario la ceremonia de Camuñas ha sido reprimida casi diez años durante el franquismo: el arzobispo de Toledo la prohibió de 1941 a 1950. Cuentan en Camuñas que la costumbre de bailar dentro de la iglesia era considerada como «pagana» y que, durante la prohibición, los fieles se encerraban en secreto cuando ya habían pasado las fiestas para bailar. Todavía se le canta a aquel extirpador de idolatrías que fue el cura que denunció:

*«Quítate los pantalones
que asusten los gorriones
que no se coman las brevas»*

Esta interdicción es tanto más extraña cuanto que en el siglo XVI las danzas en la iglesia eran prescritas a los Andinos como lo atestigua un dibujo del cronista Guaman Poma de Ayala que representa los bailarines ante el Santísimo Sacramento: éstos evocan tanto a los del Qoyllurit'i por sus plumas, como a los de Camuñas por sus tocas⁹.

9. GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, *El primer nueva crónica y buen go-*

Varios detalles del Corpus de Camuñas han podido chocar a los eclesiásticos además de las carreras agresivas de los Pecados contra el Santísimo, o los bailes de los Danzantes dentro de la iglesia. La fiesta se celebra dos veces, el jueves y el domingo (con inversiones estructurales como veremos). Como si se quisiera recordar la presencia de la Eucaristía por temor a que se le olvide, se levanta detrás de la iglesia, una inmensa custodia de carton en medio de un decorado vegetal. Después de la misa del jueves, el cura deposita la «verdadera» hostia debajo de la «falsa», operando así uno de los dualismos característicos del conjunto ritual. Delante de esta especie de divinidad doble, van a actuar los Pecados y los Danzantes. La dualidad de la Eucaristía es aquí evidentemente menos dicotómica que en el Qoyllurit'i, pero puede chocar a un extirpador de idolatrías. Hay que relacionarla con el dualismo que caracteriza tanto la organización de la cofradía del Santísimo Sacramento, como la celebración del ritual.

Pero lo que ha constituido el argumento esencial de la prohibición de la fiesta de Camuñas durante el franquismo fue la celebración profana del viernes llamada «la horca». Los Pecados son los protagonistas de este ritual. Sus cargos y su jerarquía se invierten en esta ocasión: es así que «el correa», el que está el jueves encargado de la disciplina, se convierte en el personaje ridículo del «santo paparro», y que «la pecaílla», que normalmente es la máxima autoridad del grupo, desempeña el viernes un papel grotesco. Los actores de «la horca» llevan ropa miserable y cómica que contrasta bastante con los trajes fastuosos de la víspera. La «horca» escenifica una inversión del orden de tipo carnavalesco. Corresponde evidentemente al regocijo profano que se celebra en general el día siguiente a Corpus. Generalmente este día tiene un aspecto de contrapunto del jueves, como en Toledo

por ejemplo, cuando sale la Tarasca, y también gigantes y cabezudos. Aquí «la horca» parece bien integrada al conjunto ceremonial de Corpus Christi puesto que constituye el rito de iniciación de los Pecados antes de su integración al grupo: los «novicios» llevan pieles de animales en la espalda, y las duras pruebas que tienen que soportar hacen pensar en este tipo de ritual en otras culturas. Su confesión, su ejecución en «la horca» anunciada por el repique lúgubre de un tambor, el nombre del «santo paparro» que parece ser una parodia del Papa de Roma, el fuego que prenden a la carreta que recorre las calles del pueblo, la cruz que entregan a los condenados: todo esto evoca el tribunal de la Santa Inquisición, y esta interpretación ha contribuido por supuesto a la condena del conjunto de la fiesta de Camuñas por la Iglesia ¹⁰

Estas dos celebraciones de la Eucaristía, en los Andes y en La Mancha, contrastan con los Corpus Christi de dos ciudades cercanas. El ritual de Qoyllurit'i es, en relación al Cuzco, lo que el de Camuñas es en relación al de Toledo: son Corpus Christi «salvajes». En el Corpus de Toledo como en el de Cuzco, lo esencial es la procesión. Ésta exhibe, en un caso como en el otro, la estructura social de la ciudad: la de Toledo está organizada alrededor de la custodia, que preceden y siguen en orden estricto las autoridades civiles y eclesiásticas, las cofradías y los órdenes militares; la de Cuzco va formada esencialmente por los catorce santos de los barrios de la ciudad que han traído la víspera a la catedral. Hasta los años sesenta en Cuzco, la custodia venía al final de la procesión, como en otras ciudades. Pero como una vez que habían pasado las diferentes divinidades de los barrios (que no dejaban de evocar a las de los linajes prehispánicos) no había nadie para presenciar el paso del Santísimo

10. Sería demasiado largo describir aquí este interesante ritual que va mucho más allá de un simple rito iniciático. Véase Antoinette Molinié, «Rite espagnol en clef de juiif», *Terrain*, n° 27, septembre 1996, p.131-146.

mo, ahora viene la custodia al principio de la procesión. En Toledo como en Cuzco, la procesión de Corpus Christi es como una metáfora de la sociedad urbana: en Toledo jerarquía estricta de los estamentos, en Cuzco yuxtaposición de barrios que reafirman las unidades sociales prehispánicas. En Camuñas y en el Qoyllurit'i los actores rituales imponen otro orden: el de un dualismo cuyos dos modelos vamos ahora a comparar.

El dualismo del Qoyllurit'i

La estructura dualista de la sociedad andina funciona a varios niveles. Puede tener una dimensión étnica y ordenar la oposición de dos mitades compuestas cada una por varios linajes, tal como ocurre hoy en día en algunas etnias de Bolivia cuyos territorios se extienden generalmente sobre varios pisos ecológicos, muy distantes uno de otro. Se trata en este caso de un modelo prehispánico de diversificación de recursos. A partir de 1570 los asentamientos dispersos de las poblaciones andinas son reunidos en pueblos para la recolección del tributo y la evangelización. Con estas «reducciones» coloniales, la estructura dualista toma la dimensión del pueblo cuyos barrios adoptan la lógica de los linajes anteriormente dispersos. Estos últimos desaparecen poco a poco hasta que se expresan solamente por la oposición entre dos mitades relativamente endogámicas.

A nivel del Estado inca, la ciudad imperial de Cuzco donde la nobleza dominaba un territorio de más de 6 000 km², del actual Ecuador a Chile, estaba organizada en dos mitades jerárquicas que juntaban doce unidades políticas. El territorio de Cuzco estaba dividido entre estas mitades, las cuales estaban divididas a su vez en dos, resultando así una doble bipartición. Esta ordenaba el espacio no solamente de la ciudad de Cuzco sino también del conjunto del Tawantinsuyu, el imperio de las Cuatro Partes.

De esta manera, a través un sistema de desdoblamiento de las categorías, y según un principio de encajonamientos sucesivos, la estructura dualista ordena aún hoy día no sólo la organización de la sociedad tradicional, sino además la concepción del universo y de lo divino.

La organización de los bailarines del Qoyllurit'i es un ejemplo notable de este dualismo andino. Dos conjuntos, los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*, tienen un papel esencial en las celebraciones. Ellos están formados por los grupos coreográficos que envían las «naciones» cuyas delegaciones están así compuestas por estas dos categorías de bailarines. Teóricamente cada delegación tiene un grupo de *q'ara ch'unchu* y un grupo de *capac qolla*, lo que constituye a nivel de la romería un gran conjunto de *q'ara ch'unchu* y otro de *capac qolla*. Se trata de una estructura dualista a nivel general de la romería en la que se encajonan toda una serie de estructuras dualistas a nivel de cada una de las delegaciones de las «naciones».

Cada bailarín del Qoyllurit'i asume un «cargo» religioso en la comunidad que lo delega, al que corresponde un puesto jerárquico dentro de la coreografía. De esta manera durante la peregrinación, la estructura social de la comunidad que envía una delegación se reproduce por el sistema de «cargos» anuales que cada uno asume por turno. Se puede observar así como este peregrinaje contribuye a la reproducción de cada «nación» por medio de los «cargos» asumidos dentro de su delegación. Este proceso de identificación se encuentra acentuado por el papel de la divinidad protectora que cada una de las delegaciones trae consigo a la peregrinación. Estos retablos portátiles (santos patrones de los pueblos o réplicas del Cristo celebrado) son depositados en el santuario, cerca de la roca donde apareció Cristo, para que se recarguen en energía reproductora e identitaria, un poco como baterías que se enchufan a la red eléctrica.

Ya hemos visto que el lugar de la peregrinación corresponde a una frontera entre dos medios ecológicos opuestos,

las tierras altas y las tierras bajas. Este encuentro está simbolizado por el de los dos principales conjuntos de bailarines que están relacionados, cada uno de ellos, a un piso ecológico. Los *q'ara ch'unchu* representan los indios de la selva tropical. En quechua *ch'unchu* significa justamente «salvaje», y es el nombre que se les da a los selváticos. Llevan un tocado de plumas de ara que es justamente un ave tropical. En oposición a ellos los *capac qolla* representan las tierras altas, y más precisamente los comerciantes del altiplano. En este sentido el encuentro de los dos grupos simboliza así la oposición entre los pobres que viven en un mundo de igualdad y los ricos que forman una sociedad diferenciada.

El simbolismo de los bailarines va aún más allá. Su oposición tiene una dimensión espacial pero también temporal. En los Andes el tiempo y el espacio están confundidos en la noción de *pacha* que se podría traducir por «universo». Los Andinos tienen una visión cíclica de la historia y separan dos eras, antes y después de la aparición del sol. Los *q'ara ch'unchu* representan la era de los prehumanos que vivían sin sol, en un estado de indiferenciación social. Cuando aparecieron los incas civilizadores, los prehumanos se refugiaron en la selva tropical para no arder a la luz del astro divino. En el polo opuesto los *capac qolla* que representan las tierras altas, simbolizan también el tiempo de la humanidad presente y socializada. La posición de frontera del lugar de la romería, así como la oposición entre los dos grupos de bailarines, evocan el tránsito entre el caos oscuro y la civilización que trajo el Sol de los incas. Los dos grupos de bailarines representan así dos eras de la historia del mundo, en espacio y en tiempo. Esta estructura dualista del conjunto de los bailarines es dramatizada por un combate ritual entre *q'ara ch'unchu* y *capac qolla* celebrado el último día de la fiesta, en el pueblo de Ocongate.

Los *ukuku*, que también se llaman *paulucha*, forman un tercer grupo ritual y tienen un papel esencial. Su máscara de

lana con ojos dibujados de negro, así como las exégesis indígenas, lo identifican como un oso de la zona¹¹. Ahora bien este oso vive en el piedemonte tropical: su territorio tiene una posición intermedia entre los dos pisos ecológicos representados por los dos otros grupos de bailarines, los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*. Además varias características del *ukuku* lo presentan como un verdadero modelo de frontera. Su papel en la fiesta es extremadamente ambiguo: es el encargado de mantener el orden con un enorme látigo de cuero que usa sin escrúpulos; pero en otros momentos genera un verdadero caos con sus bromas y gracias irrespetuosas. Su función en el ritual lo sitúa así entre el orden y el desorden.

El mito cuenta que el ancestro del *ukuku* era hijo de un oso y de una india: el *ukuku* es mitad hombre mitad animal, y se sitúa por lo tanto entre las categorías de lo «salvaje» y de lo «doméstico» (o si se prefiere de Naturaleza y Cultura) representadas cada una por los *q'ara ch'unchu* y por los *capac qolla*. Esta naturaleza intermedia se puede observar especialmente en los rituales nocturnos que se celebran en el nevado, pues los *ukuku* son sus principales protagonistas.

Los que transforman el Nevado sagrado en hostia gigantesca son en realidad los *ukuku*. Las ceremonias a la luz de los cirios se celebran al alba, en el límite entre el día y la noche, entre el tiempo de los antepasados que vivían sin sol (el tiempo de los *q'ara ch'unchu*) y el tiempo de la humanidad actual (el tiempo de los *capac qolla*). El nevado está poblado de «condenados», unos muertos-vivos que trepan eternamente por las pendientes del glaciar para expiar su pecado de incesto que cometieron en la tierra. El *ukuku* y el

11. Jorge FLORES OCHOA los identifica más bien como alpacas. Su argumento está fundamentado en la traducción de *ukuku*: «oso» se dice en quechua «*ukumare*» y no «*ukuku*» (Jorge FLORES OCHOA, *El Cuzco, resistencia y cotinuidad*, Cuzco, 1990, Centro de Estudios andinos). Sin embargo muchos informantes afirman que se trata de osos.

«condenado» están situados en el límite entre el mundo salvaje y el mundo civilizado, puesto que el primero ha sido engendrado por un humano y un animal mientras que el segundo ha cometido el pecado de incesto.

Los *ukuku* tienen una voz de *falsetto*: se trata por lo tanto de una voz femenina en un cuerpo masculino, y el resultado de esta combinación es una imagen intermedia entre los dos sexos. Ahora bien el piso ecológico de arriba tiene generalmente una connotación masculina, mientras que el piso de abajo tiene una connotación femenina. La voz de los *ukuku* puede así interpretarse también como un elemento intermedio entre los grupos que representan el piso de arriba y el de abajo.

Cada *ukuku* lleva en la mano su propia réplica representada por una muñeca en miniatura, como si quisiese exhibir su propia dualidad ontológica. El *ukuku* ocupa una posición intermediaria entre los espacios/ tiempos que representan el *q'ara ch'unchu* y el *capac qolla*. Su postura liminal corresponde a:

- el piso ecológico intermedio del piedemonte
- su origen mítico entre Naturaleza y Cultura
- el momento esencial de su actuación ritual (el alba)
- su voz entre la connotación femenina de abajo y masculina de arriba.

Los *ukuku* están tradicionalmente divididos en dos grupos regionales, uno de Paucartambo y el otro de Canchis. Son estas mitades *ukuku*, las que celebran batallas rituales mortales, dando así una dimensión sacrificial a la Eucaristía / Nevado. También son los *ukuku* quién recortan bloques de hielo sagrado que llevan en la espalda a la iglesia, en un movimiento homólogo e inverso al de los comulgantes.

De manera que los *ukuku* son los actores esenciales de la transfiguración eucarística del Nevado sagrado. Modelo de frontera en su naturaleza intermedia entre el hombre y el

animal, subrayada por su mito de origen, por su voz, por su relación con los «condenados», juegan un papel de intermediación entre el mundo cristiano y el mundo andino: cristianizan el Nevado llevando cruces, y andinizan el santuario de Cristo llevándole fragmentos del Nevado. Además se dividen en mitades de combatientes para dar una dimensión sacrificial al Nevado eucarístico. Van a buscar el cuerpo de su dios doble del interior al exterior, al Nevado divinizado del exterior hacia el interior, al Cristo del santuario. Su rol de mediador encuentra así su realización en la «invención» de una expresión cultural intermedia.

Finalmente la organización del conjunto de los bailarines de la romería aparece como la oposición entre los *q'ara chunchu* y los *capac qolla*, mediatizada por la categoría intermedia de los *ukuku*. Cada delegación de cada una de las «naciones» está ordenada por esta misma estructura, estando cada una de ellas compuesta por estos tres grupos.

Vamos a analizar ahora, en una perspectiva comparatista, la organización del ritual español.

El dualismo del Corpus de Camuñas.

El Corpus Christi de Camuñas fué rehabilitado, después de su prohibición, en 1962. Los Pecados y los Danzantes, todos hombres, forman la Cofradía del Santísimo Sacramento.

De los 43 Danzantes, 25 tienen un rol activo durante los rituales de Corpus. Su máscara tiene una nariz muy larga, y tocan una «sonaja» (pandereta sin membrana) en un ritmo repetido durante toda la fiesta. El estatuto de cada Danzante depende de una jerarquía determinada por la edad. Son

el «capitán»

el «alcalde»

el «judío mayor» que tiene a su cargo ofrecer su casa para las reuniones del grupo durante la fiesta.

«el del cordel» que lleva una soga de esparto que usa para la disciplina del grupo.

el «tras de guía» que cierra el desfile de los Pecados.

Fuera de esta jerarquía hay que notar tres personajes esenciales:

«el de la porra» que toca un instrumento original en ritmo repetido¹².

«la madama» vestido de mujer que baila al ritmo de «el de la porra».

«el del tambor» que acompaña el ritmo de «el de la porra».

De los 37 Pecados, 22 toman parte activa en el ritual. Su máscara lleva cuernos adornados con cintas de colores iguales a las que iluminan su gran vara negra Su orden jerárquico depende también de la edad:

«la pecaílla» cuyo traje masculino es, como veremos, un poco diferente del de los demás

«el correa» que lleva un látigo de cuero para mantener el orden

«el suplente de correa» que en algunas circunstancias, como en «la horca», reemplaza al precedente.

Vienen después los «pecados normales» ordenados según la fecha de su iniciación. Situado fuera de esta jerarquía, el «pecado mayor» ofrece su casa (la «pecauría») como lo hace el «judío mayor» en el grupo de los Danzantes. Lleva una máscara muy especial de cara de cerdo por la que le llaman también «boca de gorrino».

Como en el caso del Qoyllurit'i, es imposible describir

12. Se trata de un idiófono de madera semejante a una castañuela que se percute con un mazo.

aquí el conjunto de este espléndido ritual que empieza el miércoles, vísperas de Corpus y dura cuatro días¹³. Me referiré a algunos momentos del jueves de Corpus cuando los dos grupos intervienen más directamente, momentos que se repiten el domingo siguiente.

Los Pecados y los Danzantes se reúnen cada uno por su cuenta en sus casas rituales el jueves por la mañana¹⁴. En seguida los Danzantes van a buscar con sus percusiones y bailes, a los Pecados que los reciben en su casa ritual enmascarados y rugiendo. Juntos vuelven a la casa de los Danzantes y luego se dirigen al Ayuntamiento a recoger las autoridades municipales y a la casa parroquial para recoger al cura. En estas dos visitas se les ofrece un vaso de «zurra» (vino blanco, azúcar y agua). Un poco más tarde los Pecados van a «echar la carrera»: ordenados en fila según su jerarquía, corren uno después del otro hacia el cura o hacia el alcalde, rugiendo, saltando y estremeciéndose ante el estandarte colocado al medio de su recorrido, y finalmente, descubriéndose la cara en un saludo ante la personalidad así celebrada. Todos van después a misa. Los Danzantes entran en la iglesia al ritmo de sus percusiones y se forman en dos filas. La «madama» acompañada de «el de la porra» y de «el del tambor», y seguida por «el alcade» que agita su bastón de arriba abajo y ejecuta, en la nave central de la iglesia, una danza fogosa al son de sus castañuelas. Después de este baile conmovedor, se celebra la misa. Los Pecados se han quedado fuera, formando un círculo alrededor de la puerta de la iglesia. En cada momento importante de la liturgia, como por ejemplo la lectura del Evangelio y sobre todo la

13. Para una descripción del ritual ver el magnífico libro editado por uno de sus propios actores, ilustrado con fotografías espléndidas:

Imágenes de una danza. Camuñas: Pecados y Danzantes, Gabriel ROMERO ARANDA (ed.), TOLEDO, 1994, Diputación Provincial de Toledo.

14. La primera reunión de los dos grupos en sus casas rituales se realiza el domingo de Ramos cuya liturgia sirvió en parte de modelo a Santo Tomás de Aquino para imaginar la procesión de Corpus.

elevación de la Hostia, uno de los Pecados, avisado por un maestro de ceremonia, dispara su escopeta. Inmediatamente los Pecados que se han quedado en el umbral del templo se ponen a rugir, a gruñir, y a rascar el suelo con sus inmensas varas de colores.

Después de la misa, todos pasan atrás de la iglesia para celebrar la ceremonia de «tejer el cordón» ante la inmensa custodia de cartón erguida en un altar decorado con ramas de árbol, en el que el cura va a depositar la custodia «verdadera». Los Pecados surgen enmascarados, chillando agresivamente. Se ordenan según su jerarquía como anteriormente, pues cada uno de ellos va a «echar la carrera» al Santísimo. Como lo habían hecho ante el alcalde y ante el cura, cada uno de ellos, uno tras otro, se lanza a toda velocidad, brinca delante del estandarte y arremete rugiendo contra la hostia ante la cual, finalmente, cae de rodillas. El que empieza (en silencio, veremos porqué) es «la pecaílla»; luego va el «judío mayor»; después se lanzan los «pecados normales» ordenados según la fecha de su iniciación, seguidos por «el suplente de correa» y finalmente por «el correa» que esconde su látigo de cuero. Cuando todos los Pecados han corrido, se inmovilizan de cada lado del espacio ritual para dejar entrar a los Danzantes que van a interpretar el baile de «tejer el cordón».

Cuando éste se acaba, el cura (que no ha intervenido para nada en todo este ritual) recoge la «verdadera» custodia colocada debajo de «la falsa», para iniciar la procesión de todo el pueblo según el modelo clásico. Las calles están decoradas con plantas olorosas, el suelo cubierto de romero. Algunas casas exhiben unos altares adornados con flores y con la ropa más fina de la familia. El cura hace una parada ante ellos y los Pecados corren de nuevo contra el Santísimo, según el mismo orden que anteriormente, siendo cada uno anunciado por los disparos del encargado de la escopeta. Se desprende un olor de pólvora infernal.

Observemos la estructura dualista que caracteriza el ri-

tual, para establecer una comparación entre los grupos rituales de los Corpus andino y manchego. Hemos visto que los actores principales de la fiesta de Camuñas son las mitades de una cofradía. Su oposición se expresa por una agresividad ritual durante toda la fiesta, pero está también construida por el contraste entre las características de sus miembros, así como por una preocupación de simetría en el transcurso del ritual.

En cada uno de los grupos, aparecen cargos simétricos: el «judío mayor» de los Danzantes y el «pecado mayor» de los Pecados proporcionan las casas rituales de cada una de las mitades. Al cargo de «correa» entre los Pecados corresponde el cargo de «el cordel» entre los Danzantes: el látigo del primero es de cuero y el del segundo es de esparto.

Las puertas de las casas rituales de cada uno de los dos grupos están decoradas con vegetales: retama para los Danzantes y ramas de álamo para los Pecados. Cada una de estas plantas adorna alternativamente cada año la custodia de cartón ante la cual se celebran los rituales esenciales.

Los dos grupos se oponen también en sus trajes y en sus máscaras: el pantalón y los zapatos de los Danzantes son blancos mientras que los de los Pecados son negros, en los dos casos adornados con colores llamativos. A la larga nariz corva de los Danzantes (que antiguamente era mucho más pronunciada) se oponen los cuernos prominentes de los Pecados. Los primeros agarran su máscara por la nariz, mientras que los segundos se la quitan metiendo sus dedos en el hueco de los ojos.

Incluso, los perfumes del ritual se oponen: en cada etapa de la misa el incienso perfuma el interior del templo y los Danzantes reunidos alrededor del altar, mientras que un olor infernal de pólvora invade el umbral de la iglesia y los Pecados que gruñen contra la hostia o contra el Evangelio.

Una obsesión de simetría parece presidir la acción ritual. Se puede notar primero su repetición minuciosa del jueves al domingo. No se trata como se podría pensar de una pro-

gramación para los domingueros. El rito siempre ha sido doble, y la propuesta reciente de suprimir la celebración del jueves fue para los camuñenses como el anuncio del final de su fiesta.

Por otra parte el orden en el que los dos grupos van a buscar los diferentes actores para empezar el rito se invierte estrictamente cuando los acompañan al final. El estandarte y la cruz de la cofradía son manipulados simétricamente: un año los Pecados llevan el estandarte y los Danzantes la cruz, y el año siguiente este orden se invierte.

Todas estas simetrías e inversiones subrayan una oposición esencial: los Danzantes tocan música mientras que los Pecados rugen emitiendo sonidos inarticulados; los Danzantes bailan mientras que los Pecados corren y saltan. Los términos que designan las actividades rituales de cada uno de los dos grupos hablan por sí solos: se dice que «los pecados echan el brinco» y que «los danzantes tejen el cordón». Tejer es una actividad eminentemente cultural, mientras que brincar es más bien propio de animales. Estos términos oponen notablemente los caracteres de cada grupo identificando su oposición: los Pecados están relacionados con lo salvaje y los Danzantes con lo doméstico.

Esta oposición desaparece por un momento en la adoración ortodoxa del Santísimo Sacramento delante de los altares colocados en el recorrido de la procesión. Cuando el pueblo se arrodilla ante la custodia presentada por el cura, los Danzantes interrumpen su música y los Pecados sus aullidos para unirse en un silencio impresionante (ni ruido de Pecados, ni música de Danzantes) ante el cuerpo de su dios. Esta comunión sonora va acompañada de una conjunción de olores: el incienso que perfuma los Danzantes durante la misa se mezcla deliciosamente con la pólvora de los tiros que acaban de saludar a la Eucaristía.

Hemos visto en el Qoyllurit'i como los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla* representan explícitamente las categorías espaciales y temporales de lo salvaje y de lo doméstico. Esta

oposición fundamental parece ser común a los dos rituales. Pero en el caso del Qoyllurit'i, entre los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*, se inserta la categoría liminal de los *ukuku*. ¿Existe en el ritual de Camuñas el equivalente de esta mediación que ejercen los *ukuku* en el Qoyllurit'i?

En el Corpus de Camuñas no existe un grupo liminal comparable al de los *ukuku*. Sin embargo la articulación entre los Pecados y los Danzantes está presente. Se le puede descubrir en el carácter intermedio de algunos detalles de la vestimenta (en la que habíamos encontrado también la oposición entre Pecados y Danzantes) y en algunas características de la acción ritual. Estos detalles los observamos en los personajes que representan las autoridades de cada uno de los grupos.

Los Pecados van vestidos de negro. Sin embargo «la pecaílla» que es su máxima autoridad, lleva pantalón y zapatos blancos, igual que los Danzantes. Su vara es mucho más corta que la de los demás Pecados y se parece bastante a la que lleva el «capitán» de los Danzantes. Simétricamente, mientras que los Danzantes van vestidos de blanco, sus jefes (el «capitán» y el «alcalde») llevan pantalones y zapatos negros como los Pecados. A la inversa los otros Danzantes, el «alcalde» y el «capitan» llevan varas adornadas con cintas de colores, parecidas aunque más cortas, a las que llevan los Pecados. Por otra parte «la pecaílla» de los Pecados y «la madama» de los Danzantes (los dos papeles femeninos en cada uno de los dos grupos) llevan la misma máscara, perfectamente intermedia entre las de los miembros de los dos grupos: sin los cuernos de la máscara de los Pecados ni la nariz corva de la de los Danzantes, la máscara que llevan la «pecaílla» y la «madama» es en realidad una máscara de Pecados sin cuernos.

Finalmente, la «pecaílla» lleva en los tobillos el único elemento sonoro del grupo de los Pecados: unos cascabeles que, al paso de su carrera, tienen un sonido situado entre la música propia de los Danzantes y el ruido propio de los

Pecados. Por otra parte «la pecaílla» no ruge al lanzarse contra la custodia, sino que corre en silencio, acompañado por el ruido-música de sus cascabeles. Por todas estas características, este personaje tiene una posición liminal. Es así a través del conjunto de todos estos detalles ínfimos que se expresa la transición entre los dos grupos de actores del ritual de Camuñas.

Comparaciones trasatlánticas

El dualismo de la cofradía de Camuñas dividida en Pecados y Danzantes, así como la celebración del Qoyllurit'i con sus *q'ara ch'unchu* y sus *capac qolla*, expresan, cada uno a su manera, la oposición entre seres salvajes que han vivido antes de la aparición de la cultura (*q'ara ch'unchu* y Pecados) y seres que viven en sociedad (*capac qolla* y Danzantes). En el Corpus andino la oposición entre lo salvaje y lo doméstico es explícita, mientras que en el Corpus manchego esta oposición es implícita, pues nadie la menciona en el discurso. En el Corpus andino estas categorías tienen su origen en el mito, en el Corpus manchego tienen su origen en el mismo rito. En el Qoyllurit'i los *q'ara ch'unchu* corresponden al mundo caótico, interior y oscuro de la selva, así como al tiempo de los *ñaupa machu* que vivían antes de la aparición del Sol y de la sociedad, mientras que los *capac qolla* corresponden al piso ecológico de arriba donde subieron los seres sociales después de la aparición del Sol y de la sociedad. En Camuñas, la oposición entre Pecados y Danzantes se expresa en la acción ritual ella misma: en la vestimenta de cada uno de los grupos, en sus actuaciones y en la agresividad ritual.

Pero en el caso del Qoyllurit'i, entre los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*, se inserta el grupo de los *ukuku*: aquí una tercera categoría expresa una mediación entre los dos términos del dualismo. Esta categoría, igual que las de *q'ara*

ch'unchu y *capac qolla*, está construida esencialmente por el mito: el *ukuku* es descendiente de un animal y de una mujer, entre Naturaleza y Cultura. También contribuyen a esta elaboración algunas creencias como la relación entre *ukuku* y «condenado», y finalmente la acción ritual, como la función ambigua que cumple en ella el *ukuku*, sus actuaciones al alba o su máscara que corresponde a un animal del piedemonte, intermedio entre el piso de los *q'ara ch'unchu* y el de los *capac qolla*. Se puede ver en la categoría de los *ukuku* una ilustración del tripartismo que caracteriza las organizaciones dualistas, tal como lo demostró C. Lévi-Strauss en su análisis de la sociedad bororo¹⁵.

Los *ukuku* están divididos a su vez en dos grupos, el de Paucartambo y el del Quispicanchis. Parece que repiten en su seno el dualismo del conjunto del Qoyllurit'i del que constituyen la categoría liminal. Recientemente un tercer grupo de *ukuku* ha sido creado. ¿Representaría este la categoría de mediación entre Paucartambo y Quispicanchis, dentro del grupo de los *ukuku*? Tendríamos así otro dualismo, el de los *ukuku*, encajonado en el anterior, el del Qoyllurit'i. Por otra parte cada *ukuku* lleva en la mano su doble en forma de muñeca que él llama su *wauqi*, su «hermano» en quechua. O sea que el grupo de los *ukuku*, liminal a nivel del conjunto del ritual entre los *q'ara ch'unchu* y los *capac qolla*, está dividido en dos mitades, ellas mismas constituidas por individuos formados por dos entidades. Reconocemos en esta estructura el encajonamiento prácticamente infinito de dualismos sucesivos, tan característicos del pensamiento andino.

En la estructura de Camuñas esta tercera categoría liminal no existe como tal, pero hemos visto que tiene una existencia implícita en las marcas de transición que pueden descubrirse dentro de cada uno de los grupos de Pecados y

15. Claude LÉVI-STRAUSS, «Les organisations dualistes existent-elles ?», in *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, Plon.

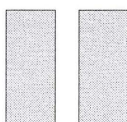
de Danzantes. Mientras que en el Qoyllurit'i la mediación toma la forma explícita de un grupo específico que instituye la frontera entre mitades como una tercera categoría, en la celebración de Camuñas la mediación va colocada en ciertos individuos de cada una de las mitades que adoptan características de la mitad contraria.

Se podría representar estos dos dualismos de la manera siguiente:

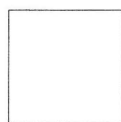
El dualismo del Qoyllurit'i



*Q'ara
ch'unchu*

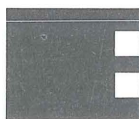


Ukuku

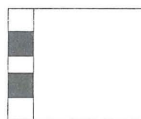


Capac qolla

El dualismo de Camuñas



Pecados



Danzantes

Hemos visto que la oposición entre lo salvaje y lo doméstico que es explícita en el Qoyllurit'i, es implícita en Camuñas. Es que aquí, en tierra española, dicha oposición está cubierta por el discurso sobre la que existe entre el Bien y el Mal característica del cristianismo. La interpretación oficial del ritual, que se elaboró para su rehabilitación y por lo tanto que es muy reciente, pero que hoy en día es

ya presentada como exégesis indígena, lo expresa con claridad¹⁶.

Según esta teoría, el Corpus de Camuñas es un auto sacramental oral, sin texto, sólo con mímicas y gestos, en el que los Danzantes hacen de «virtudes». En su actuación Pecados y «virtudes» escenificarían el triunfo de la Gracia sobre el pecado. Según esta interpretación «la madama» representaría la Gracia y los Danzantes las virtudes teologales y cardinales: es así que «el capitán» tendría el papel de la Caridad, «el alcalde» el de la Esperanza, el «judío mayor» el de la Fe, «el del cordel» el de la Justicia, «el del tambor» el de la Templanza, y «el de la porra» el de la Fuerza. En la coreografía de «tejer el cordon», las almas representadas por los demás Danzantes se salvan por la Gracia y por la Fuerza («la madama» y «el de la porra»). Así se interpreta la danza que «la madama» y «el de la porra» ejecutan delante de cada uno de sus compañeros Danzantes, al final de la cual estos sacan su pañuelo blanco y lo agitan alegremente. Todos los detalles de la coreografía son interpretados por esta exégesis con una admirable elaboración.

Entre los Pecados, esta teoría distingue a «la carne», «el demonio» y «el mundo». La primera está representada por la «pecaílla» que lleva un nombre femenino adecuado. Los cascabeles que lleva en los tobillos tocan para atraer a la víctima. Corre en silencio y se disfraza hipócritamente de virtud pues lleva un pantalón blanco de Danzante. La envía por traición «el demonio» con «boca de gorrino» (el «pecado mayor») que se lanza detrás de ella contra la custodia. Después viene «el mundo» representado por «el

16. Esta interpretación ha sido publicada en Pedro YUGO SANTACRUZ, *Danzantes y Pecados de Camuñas*, Toledo, 1985, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Diputación Provincial de Toledo.

Está tan difundida hoy que incluso estudiosos de la calidad de Julio Caro Baroja la adoptan como «verdadera» sin fijarse en el modo que ha sido elaborada (cf. Julio CARO BAROJA, *El estío festivo (fiestas populares de verano)*, Madrid, 1984, Taurus, p. 89).

correa». Los demás Pecados encarnan los pecados capitales y toda clase de vicios. Uno tras otro, son vencidos por el Santísimo, y vienen a arrodillarse ante él.

Esta teoría, desde hace poco tiempo, es voceada por un megáfono durante la danza de «tejer el cordón», difundida a través de folletos de la municipalidad y de instituciones toledanas: es presentada a los visitantes como la «verdadera». Sin embargo pasar una temporada en el pueblo permite apreciar que no es compartida por todos, ni mucho menos. Se puede apreciar especialmente que esta exégesis ignora rotundamente la denominación de los Danzantes como «judíos». Algunos camuñenses invierten los papeles del Bien y del Mal entre los dos grupos. En estas exégesis los «danzantes-judíos» atacan al Santísimo Sacramento sigilosamente, lo capturan y «tejen el cordón» alrededor de él, como lo dice el mismo nombre de su danza. Los Pecados, que en realidad son según esta teoría, buenos cristianos (algunos dicen que son los apóstoles), corren desesperadamente hacia el Santísimo para liberar a su Señor. Sin poder debatir aquí, por falta de espacio, las teorías indígenas del ritual de Camuñas¹⁷, lo que nos interesa por el momento es que formulan, de una manera o de otra, el maniqueísmo cristiano entre el Bien y el Mal: en resumidas cuentas, cada grupo se atribuye el papel del Bien, dejando el del Mal al bando contrario. Se puede establecer una relación estructural entre este maniqueísmo y la ausencia de término medio en la estructura dualista de la ceremonia de Camuñas.

Del otro lado del Atlántico, la celebración del Qoyllurit'i no hace ninguna referencia a esta oposición cristiana entre Bien y Mal: los *q'ara ch'unchu* que asumen el papel de lo salvaje y que hubiesen podido, en una perspectiva moralizadora, interpretar el Mal, tienen fama de ser muy queridos por el Cristo para quien bailan (como los Danzantes de Ca-

17. Véase A. MOLINIÉ, op. cit.

muñas) dentro del santuario. Aquí en los Andes, la complementariedad ordena el mundo, tanto el espacio como el tiempo: la otra mitad es estructuralmente simétrica a la mía, que yo sea *q'ara ch'unchu* o *capac qolla*. Esta complementariedad es inherente al pensamiento andino. Caracteriza las mitades sociales como «masculina» y «femenina» o como «alta» y «baja», y considera cualquier divinidad como buena o mala, no por su naturaleza en sí, sino según las circunstancias, y sobre todo según las ofrendas que se le hacen. Incluso el Cristo de Qoyllurit'i puede ser benéfico o maléfico según la calidad de las relaciones de reciprocidad que uno establece con él. Es sin duda este diálogo permanente entre categorías simétricas y complementarias lo que expresa la importancia que toma en este ritual (como en otros campos conceptuales del pensamiento andino), la categoría de mediación.

Ésta se expresa esencialmente en la naturaleza y la función liminales de los *ukuku*, pero también en la cultura intermedia entre andinidad y cristianismo inventada por los Andinos, de la cual el Cristo/Nevado es ejemplar. Enfocándolas a partir de la filosofía andina del término medio, existe una homología de estructura entre la categoría de los *ukuku* y la divinidad Cristo/Nevado. Las categorías intermedias son explícitas: los *ukuku* forman un grupo en sí, él mismo dividido en dos partes, y el culto a la divinidad binaria del Cristo/Nevado se explicita por circuitos rituales manifiestos, del exterior del cerro al interior del templo y del interior del templo al exterior del cerro.

Por lo contrario la oposición drástica entre el Bien y el Mal característica del cristianismo no admite término medio explícito: lo expresa admirablemente el dualismo del ritual de Camuñas donde no existe categoría intermedia entre los *danzantes* que bailan dentro de la iglesia y los *pecados* que rugen fuera. Sin embargo hemos visto que el dualismo de Camuñas dibuja transiciones en las personas de los jefes de cada uno de los grupos: el «alcalde» y el «capitán» de los

Danzantes, y «la pecaílla» de los Pecados, intercambian elementos de sus vestimentas. En el ritual de Camuñas la categoría de mediación existe de hecho, pero no es explícita, ni se expresa a nivel de grupo. Se encuentra restringida a ciertos individuos de cada una de las partes opuestas. La mediación va marcada no en un grupo sino en individuos. Sin duda hay que poner esta observación con otra dimensión del cristianismo: la del individualismo del que es de alguna manera el inventor¹⁸. Un poco como si en tierra española el cristianismo no hubiese admitido término medio «oficial» (explícito y en términos de grupo) entre el Bien y el Mal, entre Nosotros y los Demás, y tuviera que tolerarlo en el Nuevo Mundo donde se expresó en todas las categorías intermedias del mestizaje. Entre los Pecados y los «Danzantes-virtudes» parece no haber lugar para este término medio. Este último parece sin embargo en el traje individual: parecería que el ritual de Camuñas sugiriese que la mediación entre el Bien y el Mal es asunto de individuos. En la ceremonia andina por lo contrario la mediación es enalzada por el grupo de los *ukuku* que son, finalmente, los maestros de la ceremonia.

Pero hay en el ritual de Camuñas algunos elementos que parecen escapar a la ortodoxia cristiana que se expresa en esta oposición drástica entre Bien y Mal, elementos que han motivado su prohibición. Es el caso del rito de «la horca» pero también del dualismo constante de la celebración: la repetición del ritual el domingo y el desdoblamiento del Santísimo Sacramento en «verdadera» custodia y en custodia de cartón. Esta heterodoxia no encuentra explicación en la sociedad camuñense que produce el ritual, mientras que por lo contrario la doble divinidad Cristo/ Nevado, y la cele-

18. Louis DUMONT, *Essais sur l'individualisme*, París, 1983, Le Seuil. Para un análisis de esta relación entre ritual e ideología vease Antoinette MOLINIÉ «Herméneutiques sauvages de deux rites réputés chrétiens (Les Andes, La Mancha)», *L'Homme*. 1997. n° 142, p. 7-32.

bración de la historia del mundo por los tres grupos del Qoyllurit'i, mantienen coherencia con otros elementos del pensamiento andino. En la definición de las tres categorías del Qoyllurit'i contribuyen el mito (las diferentes eras de la humanidad y la aparición socializadora del Sol), ciertas creencias (los «condenados», el culto a los cerros, el valor curativo del agua del hielo divinizado...), y finalmente toda la visión andina del mundo, especialmente sus ideales de complementaridad. Por lo contrario, en el ritual de Camuñas no encontramos, por lo menos a nivel explícito como en el Qoyllurit'i, la escenificación de un mito o la expresión de una creencia, fuera de la oposición entre el Bien y el Mal. Parece que, a la inversa del Qoyllurit'i, el rito de Camuñas no mantiene relaciones estructurales con la sociedad que lo produce. Se puede hacer la hipótesis que está relacionado estructuralmente con una sociedad desaparecida, la que lo produjo en no se sabe qué fecha. De esta manera se plantea, de manera concreta, el problema epistemológico de las relaciones entre antropología e historia. ¿Debe ceder el antropólogo al historiador el estudio del sentido profundo de un rito europeo como el de Camuñas? La respuesta a esta pregunta necesitaría otro análisis del ritual de Camuñas que prefiero dejar para otro artículo, para conservar por ahora los beneficios de la comparación: la posibilidad de pensar, gracias al contraste entre dos casos dispares, la coherencia entre un rito y la cultura que expresa, la relación estructural que un rito mantiene con la sociedad que lo produce, su manera de expresar la sorprendente capacidad de adaptabilidad de los hombres a los cultos ajenos y a la vez su vertiginosa fidelidad a sus propios dioses. A través de la diversidad de lo sagrado aparece la unidad trasatlántica del hombre, comparable de alguna manera a la unicidad de la eucarística substancia de pan o de hielo.

Obras citadas

- ARRIAGA, Pablo de , 1968 (1621), «Extirpación de la idolatría del Perú», *Crónicas Peruanas de interés indígena*, Madrid, «Biblioteca de autores españoles», t. CCIX.
- AVILA (Francisco de), 1980 (début du XVII^e), «Dioses y hombres de Huarochirí» traduit par G. TAYLOR dans *Rites et traditions de Huarochiri*, Paris, L'Harmattan.
- CARO BAROJA (Julio), 1984, *El estío festivo (fiestas populares de verano)*, Madrid, Taurus.
- COBO (P. Bernabé), 1956 (1653), *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, «Biblioteca de autores españoles», t. XCI-XCII.
- FLORES OCHOA (Jorge), 1990, *El Cuzco, resistencia y continuidad*, Cuzco, Centro de estudios andinos.
- GUAMAN POMA DE AYALA (Félice) 1980 (1584-1614) *El primer nueva crónica y buen gobierno*, México, Siglo Veintiuno.
- HOBBSAWN (Eric) et RANGER (Terence), 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LÉVI-STRAUSS (Claude), 1958, «Les organisations dualistes existent-elles?», *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- MOLINIÉ (Antoinette), 1988, «Sanglantes et fertiles frontières. Á propos des batailles rituelles andines», *Journal de la Société des américanistes*, t. LXXIV, p. 49-70.
- , 1992, «Comparaisons transatlantiques», *L'Homme*, 122-124, avril-décembre, XXXII (2-3-4), p. 165-183.
- , 1996, «Herméneutiques sauvages de deux rites réputés chrétiens» (Les Andes, La Manche)», *L'Homme* (à paraître).
- MOROTE BEST (Efrain), 1988, «El oso raptor», *Aldeas submergidas*, Cuzco, Centro de estudios rurales andinos «Barto-

lomé de las Casas».

- PLATT (Tristan), 1987, «The Andean Soldiers of Christ. Confraternity Organization, the Mass of the Sun and Regenerative Warfare in Rural Potosi (18th-20th Centuries)», *Journal de la Société des américanistes*, t. LXXIII, p. 139-191.
- POLO DE ONDEGARDO (Lic. Juan) 1916 (1584), *Los errores y supersticiones de los Indios sacados del tratado y averiguación que hizo el Licenciado Polo*, Lima, «Colección de Libros Referentes a la Historia del Perú, t. III.
- SPERBER (Dan), 1990, «The Epidemiology of Beliefs». C. Fraser et G. Gaskell, (éd), *The Social Psychological Study of Widespread Beliefs*, Oxford, Clarendon-Press, p. 25-44.
- YUGO SANTACRUZ (Pedro), 1985, *Danzantes y pecados de Camuñas*, Tolède, Instituto provincial de investigaciones y esutdios toledanos, Diputación provincial.