

Canciones para los hatos y los cultivos (y algunas reflexiones sobre la experiencia religiosa)*

Frank SALOMON

Department of Anthropology - University of Wisconsin -
Madison, Madison, Estados Unidos
fsalomon@wisc.edu

Código ORCID: 0000-0003-1409-2711

Luis ANDRADE CIUDAD

Departamento de Humanidades - Pontificia Universidad Católica del Perú,
Lima, Perú

Código ORCID: 0000-0001-7270-9033

* Este artículo es una traducción del capítulo cuarto titulado «Songs for herds and crops», escrito en colaboración con Luis Andrade Ciudad y publicado en el libro de Frank Salomon, *At the Mountains' Altar. Anthropology of Religion in an Andean Community* (Londres: Routledge, 2018). Agradecemos a ambos autores por su ayuda con algunas dudas en la traducción y el permiso de traducción y publicación. La traducción del texto es de Juan Javier Rivera Andía. Las transcripciones y traducciones de cantos y versos son de Frank Salomon con Luis Andrade Ciudad.

RESUMEN

Rapaz, comunidad en el alto Checras (provincia de Oyón), posee un templo a los cerros que organiza la práctica y el ritual andinos. Utiliza un quechua I de la rama yaru, variedad con actual estatus de lengua en peligro. Esta etnografía se concentra en los cantos que sacralizan la agricultura y en otro diálogo ritual dedicado al fomento del ganado vacuno. A continuación, considera la relevancia de la metodología fenomenológica para desarrollar una antropología de la religión que no sea (demasiado) reduccionista.

PALABRAS CLAVE: *etnografía de rescate, quechua I, lenguaje ritual, antropología fenomenológica, ritualismo ganadero*

Songs for Herds and Crops (and some Considerations about the Religious Experience)

ABSTRACT

Rapaz, a community in the upper Checras (province of Oyón), has a temple in the hills that organizes Andean practice and ritual. It uses Quechua I from the Yaru variety, with current endangered language status. This ethnography focuses on songs that sacralize agriculture and another ritual dialogue dedicated to the promotion of cattle. Next, it considers the relevance of phenomenological methodology for developing an anthropology of religion that is not (overly) reductionist.

KEYWORDS: *rescue ethnography, Quechua I, ritual language, phenomenological anthropology, livestock ritualism*

EL PRESENTE ARTÍCULO se basa en estudios de campo en 2005, 2008 y 2011.

Cuando un aldeano de Rapaz requiere el favor de una montaña, de un lago, de un amuleto *ila* o de un ancestro, entonces murmura esta invocación quechua:

Mana musyaq, mana yatraq
«wawaa, tsurii» nimay.

Mi amigo bilingüe y vecino, Néstor Córdor, lo escribió así en mi cuaderno. Luego se quedó pensando y, con cautela, sugirió la siguiente glosa en español:

Aunque no sepamos, ni anunciamos [el saber]
Considéranos como tus hijos.

Traducir al inglés este hermoso dístico (*couplet*) quechua me desconcierta. Ambas líneas hacen distinciones quechuas —sobre el conocimiento, sobre la paternidad— que carecen de equivalentes en inglés y en español. Además, el sistema de marcación de número opcional del quechua hace que el hablante de la oración sea ambiguo entre *yo* y *nosotros*. Al traducir, Néstor eligió *nosotros*, pero quizás solo porque, en ese momento, estaba sentado con su esposa.

Aunque no podemos acertar, aunque no podemos distinguir,
llámanos «mis hijos», «los míos».¹

Los verbos quechuas de la invocación de Néstor traducidos como «acertar» y «distinguir» establecen una separación en la idea de conocimiento que resulta difícil de expresar en inglés. *Musyaq* denota el aspecto especulativo, intuitivo o subjetivo del conocimiento, como en el caso de adivinar e imaginar, mientras que *yatraq* denota más bien el aspecto articulado, práctico y verbal del conocimiento.

El par *musyaq/yatraq* nos recuerda que el uso paralelo de palabras de significado similar (a veces llamado «rima pensada» [*thought rhyme*], «paralelismo semántico») es una veta ricamente elaborada en la poé-

1 Texto en el original: «Though we cannot guess, though we cannot tell, // Call us “my children,” “my own”» (nota del traductor).

tica quechua (y en muchas otras lenguas). Como subrayó Mannheim (1998), es un implícito juego de conceptos. En cualquier lengua, el arte poética juega con las propiedades específicas de esa lengua. Y la rima pensada no agota ni de lejos los retos de traducción de estas siete palabras.²

Como sucede con la breve invocación de Néstor, el lenguaje ritual constituye a menudo un lenguaje poético. Algunos antropólogos filólogos han analizado en muchas culturas las tendencias lingüísticas propias del habla sagrada. Entre aquellas se encuentran, por ejemplo: una selección limitada de entonaciones, una cierta rigidez de la forma (*fixity of form*) y un vocabulario especializado y arcaizante (Bloch, 1989, p. 25). El núcleo litúrgico del lenguaje utilizado en el ritualismo propio de Kaha Wayi —esto es, una serie de invocaciones y peticiones

-
- 2 Otros matices de significados propios del quechua: «tus hijos, los tuyos» como traducción de *wawa*, *tsurii* pierde un efecto poético. *Wawa* es como una mujer llama a su hijo (de cualquier sexo), mientras que *tsurii* es como un hombre llama a su hijo (de cualquier sexo). Néstor se dirige al superhumano (*superhuman*) como a un progenitor cuyo sexo se desconoce. De este modo, sugiere humildad con una gracia que difícilmente podría lograrse en español o en inglés. Y Néstor también utiliza un recurso léxico que no podemos traducir fácilmente, de modo que exprese lo que se denomina «cita de pensamiento» con el verbo *nij*. *Nij* combina el sentido de «pensar» con el de «decir». La invocación dice al ser superior: «Piénsanos-dinos “hijos míos [voz femenina], hijos míos [voz masculina]?”». Sabemos que Néstor está enfatizando la parte de pensamiento de la combinación pensamiento-discurso porque utiliza el verbo «considerar» en su glosa. Sabemos que está asignando al marcador de objeto de primera persona, que puede ser tanto singular como plural —*ma*—, un significado plural («nosotros... los hijos») porque su glosa más estricta —como podría suceder si no se tratara de un enunciado poético—, cabría esperar un sufijo como *-ta* (acusativo) para marcar al receptor de la comunicación, *mana yachaq/mana musyaq* («el que no acierta/el que no distingue») (Adelaar, 1977, p. 188). Al eludir la marcación del objeto, la copla adquiere un tono un tanto onírico: el hablante reflexiona sobre su propia ignorancia, y luego su pensamiento vuelve a centrarse en la respuesta del destinatario. Sobre los recursos lingüísticos para nombrar lo sagrado en el quechua colonial temprano, véase Adelaar (1994).

murmuradas— posee tales propiedades. Sin embargo, su relativamente inaudible entonación durante su interpretación indica a cualquier oyente que no son palabras para cualquier público. En consecuencia, creo que será mejor no publicar enunciados que podrían pertenecer al campo de la privacidad cultural (*cultural privacy*).

En este capítulo consideraremos, más bien, un dominio más amplio del lenguaje ritual que rodea al lenguaje litúrgico fundamental y lo amplifica (Keane, 1997, pp. 52-55). Nos referimos a los cantos para reuniones públicas (*public functions*) (trabajos comunales [*work days*], celebraciones) que tienen lugar bajo la autoridad del *balterno*. El reparto de coca, los discursos de exhortación, el despliegue de flores y emblemas del personal (*displays of staff and flower insignia*), las «cruces de trabajo» (*work crosses*) y el levantamiento de actas delimitan juntos el marco ritual. Examinaremos las canciones vinculadas al ritual siguiendo un orden creciente del tono emocional, desde alegres canciones de trabajo al aire libre hasta versos de sombría intensidad en noches en vela. Cada tipo de verso intensifica un determinado estado de ánimo: las invocaciones murmuradas en Kaha Wayi concentran al oyente en una resuelta solemnidad, las canciones de trabajo en el campo refuerzan la energía corporal y la solidaridad, y las canciones nocturnas para los amuletos pétreos llamados *ila* (*lifestones*) evocan la lealtad y la cercanía a ellas.

Hacia el final del capítulo, retomaremos una pregunta que casi todo el mundo trae a los cursos de Antropología de la Religión: ¿por qué tanta intensidad? Varias teorías intentan explicar la asociación entre, por un lado, la característica programática y altamente estructurada del ritual y, por el otro, los estados de ánimo exaltados, excitados o alterados que suelen acompañarlo.

El grupo de teorías que se centra en la experiencia religiosa como tal se conoce como teoría fenomenológica, de la que esbozaremos algunas variantes antiguas y otras recientes. La antropología fenomenológica resulta bastante diferente de otros enfoques, porque el tema que

aborda no es ni los sustratos biológicos ni los comportamientos observables, ni las instituciones compartidas. Lo que ofrece son teorías de la experiencia. Las teorías fenomenológicas no son menos psicológicas que las teorías cognitivas, pero a diferencia de estas últimas se ocupan específicamente de las impresiones que ocurren dentro de la mente del individuo (*individual's head*). Tratan sobre el parecer, no sobre el ser: es decir, sobre la forma en que el mundo se aparece y se percibe (*appears and feels*) para aquellas personas que comparten una determinada religión en tanto que subjetividad inculcada. Los científicos sociales más obstinados pueden considerar las subjetividades como una gasa o telaraña (*gossamer*) mental, algo demasiado sutil o delicado como para ser captado con métodos serios. Sin embargo, para los etnógrafos que toman «el punto de vista del nativo» como su santo grial, parece realista considerar la religiosidad como una cuestión de «mundos vividos» (*lifeworlds*), es decir, como mundos tales que son conocidos en la conciencia personal (*worlds as known in personal consciousness*).

EL QUECHUA, UN GIGANTE VULNERABLE

Abordaremos la intensidad del rito a través del lenguaje y el canto ritual en Rapaz y, por tanto, a través del quechua. Para aquellos que no estén familiarizados con este gigante de las lenguas amerindias, podría ser útil una breve síntesis.

En Rapaz, el quechua como lengua de uso general casi ha desaparecido. Sin embargo, los cantos propios de las tradiciones celebradas en Kaha Wayi o se interpretan en quechua o no se interpretan en absoluto. En el 2007, el lingüista Luis Andrade Ciudad se unió a mí para estudiar la variedad local del quechua y especialmente los cantos rituales relacionados con Kaha Wayi, Pasa Qulqa y el ciclo de Santa Rosa (que incluye un drama sobre los últimos incas).

Kaha Wayi (Salomon et al., 2015) es un pequeño templo de piedra, perteneciente a la Comunidad Campesina San Cristóbal de Rapaz y situado en un recinto amurallado reservado para las antiguas funciones rituales-cívicas no eclesiásticas. Kaha Wayi (así llamado por haber sido la sede antigua de la Caja de Comunidad) es el escenario donde deliberan las autoridades «de vara» sobre asuntos socioeconómicos, por ejemplo, la ganadería y el usufructo de terrenos comunales. Sobre todo, es la sede de interacciones entre la comunidad y los seres-montañas (*mountain beings*, según Cadena, 2015). Kaha Wayi tiene por contraparte Pasa Qulqa, el antiguo almacén para productos de los mencionados recursos comunales. Hoy en desuso, Pasa Qulqa fue escenario de rituales que gobernaban la cosecha y desembolso de sus productos, bajo el mando de una autoridad femenina con título de despensera. Santa Rosa es la santa patrona de Rapaz.

El quechua suele considerarse, erróneamente, la lengua de los incas. Es cierto que los gobernantes incas hablaban un tipo de quechua, pero la época en que esta lengua se convirtió en su idioma administrativo imperial constituye, en realidad, un capítulo tardío y breve de la mucho más larga historia del quechua. Los dialectólogos reconocen hoy dos ramas principales de la familia quechua. La variedad etiquetada como lengua inca pertenece a la rama ahora llamada quechua II: un amplio grupo de lenguas que se encuentran en vastas extensiones del sur de los Andes peruanos y también en Bolivia y Argentina, y, asimismo, en otro gran espacio que abarca desde el norte del Perú hasta Ecuador y Colombia (incluyendo partes de la Amazonía).

En el territorio comprendido entre ambas zonas del quechua II, se encuentra el área central peruana denominada quechua I.³ Los lingüistas piensan que el quechua I estuvo en uso en el centro del

3 Siguiendo la clasificación de Torero. Confusamente, en otra clasificación, el quechua I se llama quechua B, y el quechua II se llama quechua A. Pero las dos clasificaciones coinciden aproximadamente en la naturaleza y distribución de las diferencias.

Perú probablemente mucho antes de que se desarrollara el quechua II. Como suele suceder con las lenguas habladas durante una época prolongada en un territorio delimitado, el quechua I muestra una densa proliferación de variedades locales (Cerrón-Palomino, 1987).⁴ Tras un estudio detallado en términos de sistema sonoro, morfología, sintaxis y léxico, Luis Andrade Ciudad concluyó que el quechua de Rapaz pertenece a la variedad denominada *yaru* (Andrade, 2011).

Los quechuas *yaru* y *pacaraos*, que tienen semejanzas mutuas, pertenecen a la zona donde los habitantes de la sierra se llamaban a sí mismos *llacuaces* (Duviols, 1973; Salomon, 2018, pp. 21-51; Adelaar, 1986, p. 3).⁵

Con aproximadamente diez millones de hablantes, las lenguas quechuas forman una constelación gigante entre los idiomas nativos americanos. Sin embargo, se trata de un gigante vulnerable, pues actualmente sufre un rápido deterioro. El quechua *yaru*, como casi todas las variedades del quechua I, se ha convertido en una lengua en peligro. En Rapaz, solo los mayores de cincuenta años lo utilizan en sus conversaciones cotidianas. La mayoría de ellos son mujeres, so-

4 El quechua I se divide en una gran subfamilia llamada «central» y una variedad peculiar llamada *pacaraos*, que se habla en un solo pueblo cerca de Rapaz. El quechua central se divide a su vez en las variedades *huáilay*, *alto*, *pativilca-alto*, *marañón-alto*, *huallaga* y *huáncay*. La variedad *huáncay* se reparte a su vez en tres subdivisiones denominadas *yaru*, *jauja-huanca* y *huangáscar-topará*.

5 «La parte norteña de la provincia de Huaura y la provincia de Oyón en su conjunto albergan, junto con algunas zonas cajabambinas, a las variedades norteñas del subgrupo *yaru*, mientras que el quechua del distrito de San Francisco de Mangas (Bolognesi, Áncash) marcaría el límite norteño de este grupo (Solís Fonseca, 2002, p. 157). Así, el río Pativilca constituiría la frontera natural septentrional para los quechuas *yarus* (Solís Fonseca, 2009, p. 19). La franja central de la provincia limeña de Huaura forma el límite occidental del subgrupo, mientras que el flanco oriental se extiende por el departamento de Pasco, en sus provincias de Daniel Alcides Carrión y Cerro de Pasco. La zona sureña del grupo está conformada por las dos variedades *yauyinas* [...] (Alis y Tomas) y por las hablas quechuas de las provincias septentrionales del departamento de Junín, a saber, *Yauli*, *Junín* y *Tarma*» (Andrade, 2011, p. 78).

bre todo pastoras que pasan mucho tiempo en puestos remotos de la puna. Los padres dejaron de enseñar quechua a sus hijos hace décadas en Rapaz, a consecuencia de ello hoy la mayoría de los jóvenes solo conocen frases dispersas. Esta situación suele marcar la desaparición inminente de una lengua.

Dos fuerzas distintas están erosionando rápidamente el quechua central. La primera es la escolarización, que fomenta el español y degrada el quechua. Incluso antes de que Rapaz tuviera una escuela pública (es decir, antes de 1970), los profesores contratados de forma privada instaban a los padres a dejar de utilizar el quechua en casa. El Perú adoptó un programa gubernamental de educación bilingüe-bicultural en los años setenta, pero el Ministerio de Educación no lo ha aplicado en la escuela de Rapaz pues considera que el pueblo no es suficientemente bilingüe. Los profesores de las escuelas públicas en Rapaz que conocen y les gusta el quechua se ven limitados por un plan de estudios que no otorga espacio a este idioma. El único espacio público ocupado por el quechua en las escuelas de Rapaz es una función basada en una versión infantil del *Encuentro de los incas (Inka Tinkuy)*, drama folclórico representado en la fiesta de santa Rosa.

Debido a su ansiedad por que sus hijos dominen la única lengua que les ayudará a competir por empleos urbanos, los padres rara vez se resisten a estas políticas anti-quechuas. Al contrario, muchos parecen haber asimilado la idea errónea de que ser bilingüe impedirá que los niños adquieran un buen español. Una mujer recordaba: «Mi papá decía: “Como me hablen la quechua nomás, les voy a cortar la lengua”. Así nos decía. Entonces, de ese miedo, nosotros no hablábamos quechua».

La segunda fuerza que socava el quechua es la denigración del quechua I central en relación con el quechua II sureño o cusqueño. Muchos intelectuales patriotas sin formación lingüística han exaltado persistentemente la llamada lengua de los incas como *qhapaq simi* (la «lengua noble»). Al mismo tiempo, menosprecian todos los demás dialectos como desviaciones de lo que ellos consideran la lengua clásica

del Perú (Coronel-Molina, 2008; 2015, pp. 107-141). Tal premisa está profundamente arraigada en el discurso cultural patriótico y en el indigenismo local (Niño-Murcia, 1995).

Alicia Gallardo es una comerciante natural de Rapaz, cuyo abuelo trabajó como maestro independiente hasta 1943. Ella recuerda los efectos:

Mi mamá me decía: «Tu abuelo me ha dicho que en acá hablan dialecto y no tienes que aprender porque no es quechua buena». [El abuelo de Alicia decía:] «Pierdes tu tiempo hablando esos dialectos. Esos dialectos no sirven. El verdadero quechua está en el Cuzco». Pero único mi mamá decía: «Bueno, para que llegues a saber que existe quechua en Rapaz», nos hacía contar: huk, ishkay, kima, trusku, pisqa, huqta, qantris, puwa, isqun, trunka. Hasta ahí nomás. Y más no quería mi mamá que habláramos, porque no era verdadero, pero cuando ya vi una vez este... televisión, ya en Lima, «Tawa kanal Limamanta pacha», decía ¿no? Entonces, me decía mi mamá: «¿Ya ves? Ya no dice trusku sino dice tawa. Entonces nuestro quechua está equivocado. Y no es quechua. Y no lo vas a practicar». Y es la razón que no nos dejaban.

Lo que Alicia recordó es un ejemplo clásico de estigma o *shibboleth* lingüístico. El programa de televisión que menciona fue un canal efímero en quechua que el gobierno nacionalista revolucionario de Juan Velasco Alvarado patrocinó a finales de los años sesenta. Su nombre significaba «Canal Cuatro de Lima». La palabra «cuatro» resulta ser un claro indicador de un determinado habla regional y, por tanto, de cierto prestigio. *Tawa* es una palabra sureña de alto estatus, en comparación con el *trusku* usado en el centro del Perú. A la madre de Alicia le habían enseñado que la élite incaica utilizaba el término *tawa* (por ejemplo, en el nombre del imperio del Tawantinsuyu). Por tanto, asumió que quienes dicen *trusku* serían ubicados en la parte inferior de aquella distinción de estatus. Alicia y muchos otros renunciaron a la lengua yaru de su propia familia pensando que los estigmatizaría.

Sin embargo, en un aspecto (y solo en uno), Rapaz va a contracorriente de la extinción: conserva el quechua yaru como la lengua especial del ritual. El ritualista más joven del pueblo y heredero natural del cargo de *bendelhombre* (el título *bendelhombre*, «bien del hombre», pertenece al ritualista principal de Kaha Wayi), Fidencio Alejo, nació hacia 1970. Prefiere el español en la conversación, pero es un rígido tradicionalista quechua cuando dirige la ceremonia. Su quechua ritual es fluido, conmovedor y rico. Por lo general, los aldeanos de la generación adulta respetan su norma y tienen sentimientos de corrección al respecto. Si alguien introduce el español en un canto ritual, los oyentes lo critican. Ahora, debido a que Rapaz asocia el quechua con la autoridad y la legitimidad venerables, la gente juzga severamente su propia competencia al hablar quechua. Incluso la gente que es capaz de producir un discurso viable suele decir: «Yo no sé hablarlo bien; mis abuelos son los que saben».



FIGURA 1. Jóvenes aprenden, usando cuadernos manuscritos, las canciones en quechua de las pallas o princesas para la puesta en escena del *Encuentro de los incas*. Foto del autor.

Sería difícil especular acerca de si el quechua yaru podría estabilizarse en su espacio ritual. La estabilización ritual se ha logrado en sociedades que mantienen el latín, el hebreo, el árabe coránico, el pali o el sánscrito con fines ceremoniales. Pero esto suele producirse en sociedades que tienen estructuras formales para inculcar el habla ritual, como la memorización escolar o de las Sagradas Escrituras. Teodosio Falcón, antiguo *bendelhombre* (véase la figura 6.1 en Salomon, 2018, p. 191), lamenta la falta, en su pueblo, de una forma específica de enseñanza de la tradición ritual. El quechua no suele escribirse, a excepción de los libros de ensayo copiados a mano con los que las jóvenes aprenden la canción de las *pallas* o princesas incas para el desfile *Inka Tinkuy* (*Encuentro de los incas*, véase la figura 1). Los adultos más jóvenes a veces confiesan sentirse culpables por descuidar su propio legado lingüístico, incluso cuando se enorgullecen de los altos niveles de alfabetización (en español) logrados por su pueblo. Así, pues, lo que sigue a continuación es, en parte, una etnografía de un ritual vivo. Sin embargo, esta también contiene elementos propios de una «etnografía de rescate».

TINYAS («CANTOS CON TAMBOR») COMO POESÍA PARA HACER FLORECER LA VIDA

Aquí nos centramos en los cantos para animales y plantas en relación con el régimen de Kaha Wayi y Pasa Qulqa (Rivera Andía, 2003). Los siguientes ejemplos son *tinyas*: canciones que transmiten alabanzas y energía humana hacia los seres en crecimiento. La *tinya* es también un tambor sostenido con una mano y fabricado con un solo trozo de cuero (*single-skinned drum*). Tanto los hombres como las mujeres cantan *tinyas*, pero con voces diferentes. Los hombres lo hacen con un tono agudo (*high*), mientras que las mujeres usan un falsete penetrante (*piercing falsetto*). Ambos sexos cantan en solitario, en intervalos

prolongados, con una energía constante, la garganta y el rostro tensos. Los versos de las *tinyas* suelen terminar con una exclamación específica: «¡Wahii! ¡Ahi! ¡Wii hii hi!» en quechua o, también, en español, «¡Díce!». Nosotros grabamos (y Luis Andrade transcribió) dieciocho *tinyas*. Las *tinyas* son un género bastante conocido, con diversos nombres regionales, en la etnomusicología.⁶

TINYAS PARA VERDES BELDADES: SURCAR LA TIERRA, PLANTAR SEMILLAS DE PATATA Y CULTIVAR

En el 2005, Teodosio Falcón Ugarte cantó, desde los profundos recuerdos de sus días de ritualista, una *tinya* para el comienzo del año agrícola. El hecho de arar la tierra con azadas y arados es percibido como una necesidad algo transgresora debido a que hiere la tierra. Esta canción expresa sentimientos de amor y malestar hacia Mama Raywana, el avatar femenino de los alimentos, que se imagina presente en las semillas de patatas. Gracias a esta canción podemos obtener una primera idea general de una poética propia de la agricultura.

Raywansitala naqanam kananqa
Pikuy tambuman tamboraytyanki

Raywansitala manam nilaysu
Naqam kananqa tamboraytyanki
Pikuy tambola nikushqalampam 5
Chikus grandispa delantilantraw

Ama, mamala, «manam», nilaysu.
Ama, matala, «manam», nilaysu.

6 Varias buenas recopilaciones cubren los cantos/poemas de la cosecha en otras regiones, por ejemplo: Arnold y Yapita (1996), Copana y Apaza (1996). Este último documenta ritos bolivianos para almacenar patatas similares a los ritos en Rapaz.

Waylapa tikyaypam tushuraytyanki Tushulaykitraw añulaykitraw	10
Ururu mashtaypam mashtaparaykyanki Ururu mashtaypam mashtaparaykyanki Kumuneerula traykyamunanpaq Kumuneerula presentamuptin.	
Raywanitala, pirwanitala Kushuru mashtaypam, mashtaparaykyanki Waylapa tikipam, tikiparaykyanki	15
Viva, vivala, kamachikuqla Viva, vivala, mayordoomula Aykya faneegata truranki Aykya faneegam pwestaraykyanki	20
Alqasakuqla, ama nisunsu Naqash nombreshqa; naqash rirqushqan.	
Alqay manaqtaq ombresitula Mayor ombrela uryaykyatrarin Mayor ombrela qutuykyatrarin.	25
Wawalantasun truraytyulashun Wawalantasun pwestaytyulashun Amay, ombrela, «manam», nilaysu Kamachikuqla mayordoomola.	30
Dosi-dosita truraytyulanki Dosi-dosita pwestaytyulanki Kuru shamuptin, hielo shamuptin Kuru shamuptin, hielo shamuptin	35
Kamachikuqtri, mayordomotri Defendilanqa altolaykita Tsaymi defendin qahapalata.	
Kamachikuqmi defendilanqa Productolanta alpay kurunpaq Wawachalanta qaraykyunanpa(q).	40

Viva, vivala, mayordoomola
Viva, vivala, kamachikuqla
Wawalaykipaq defendilankim
Kurulapita defendilankim.

Altuy shamuqta defendilankim 45
Altuy puriqta defendilankim
Qaqapatapish.

Una versión en español es la siguiente:

Oh, Raywanita ya está lista
Donde el pico penetra la tierra estás siendo enterrada.

Oh, Raywanita no digas que no
Ahora mismo estás siendo enterrada
Donde el pico penetra la tierra, como está dicho 5
En su delante de grandes y chicos.

No digas que no, pues, mamita.
No digas que no, pues, matita.
Como la hierba *maylapa* florece, así estarás bailándote
En tu danza, en tu año. 10

Como el alga⁷ *ururu* se extiende en el lago, así estarás extendiéndote.
Como el alga *ururu* se extiende en el lago, así estarás extendiéndote
Para la llegada del comunerito
Con la venida del comunerito.

Oh, Raywanita; oh, despensita 15
Como el alga *kusburu* está extendida en el lago, así
[estarás extendiéndote.
Como la hierba *maylapa* crece, así estarás creciéndote
[por todas partes.

Que viva, que viva, el buen *kamachikuq*
Que viva, que viva, el buen mayordomo

7 En el presente texto, los autores se refieren al *kusburu* y al *ururu* como *algae*, que traducimos como algas, aunque cierta literatura científica prefiera llamarlas cianobacterias o *cyanobacterias* (nota del traductor).

¿Cuántas fanegas vas a guardar? ¿Cuántas fanegas vas a colocar?	20
Oficial de control, no digas que no Ya te habían nombrado, dice; ya te habían visto, dice.	
Oficial, no lo niegues, hombrecito. El oficial mayor está aporcando El oficial mayor está amontonando la tierra.	25
El producto vamos a guardar El producto vamos a colocar No digas que no, hombrecito, <i>Kamachikuq</i> ; mayordomito.	30
Doce docenas vas a guardar, pues Doce docenas vas a colocar, pues Así venga el gusano, así venga la helada Así venga el gusano, así venga la helada	
Capaz el <i>kamachikuq</i> , capaz el mayordomo Nos defenderá de la altura.	35
Sí, él nos defiende de la escarcha.	
Sí, el <i>kamachikuq</i> defenderá Su producto del gusano de la tierra Para dar de comer a sus hijitos.	40
Que viva, que viva, el buen mayordomo Que viva, que viva, el buen <i>kamachikuq</i> En favor de tus hijos vas a defender Del gusano vas a defender.	
De la helada que viene vas a defender Si la helada camina, vas a defender Y también de la escarcha. ⁸	45

8 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, pp. 151-153).

En los primeros versos, el carácter femenino y sensorial de la agricultura es situado en un primer plano: el cantante consuela a Raywana, la madre de los alimentos, por la brutalidad asociada a picar la tierra y enterrar las semillas de los tubérculos. Consuela a Raywana augurando su futura belleza, cuando emerja y madure como planta frondosa. Afirma que el verdor de las hojas de patata será como el de la *huaylapa* de las alturas, que mece el viento en las escarpadas laderas de los cerros. Así, la tierra lodosa de un campo recién sembrado se tornará un paisaje tan espléndido como el de la hierba silvestre de las cuestas de unas montañas.

A partir de la línea 11, Raywana es reconfortada con un símil diferente: en la próxima estación, su verdor se extenderá sobre la tierra como el de las algas sobre los altos lagos. Los dos tipos de algas que evoca el poema se analizarán más adelante.

A medida que el poema avanza, desde la línea 17, su voz se dirige hacia los seres humanos, rogándoles que no eludan el servicio de Raywana, ni las necesidades de una aldea anhelosa. Este giro lleva consigo un tono más imperioso.

El poema afirma, elípticamente, que el pecado original de la agricultura, expresado en el mito de Raywana, volverá a recrearse con la continuación del ciclo agrícola. La canción asegura a Raywana que la cosecha no será solo un infanticidio pues, en el momento de la recolección, sus «bebés» (tubérculos) también serán cuidadosamente almacenados en Pasa Qulqa (línea 27). Así, algunas de las criaturas de Raywana alimentarán a los niños humanos; y otras, en forma de semillas de tubérculos, se reencarnarán en Raywana el año siguiente.

La última parte de la canción (líneas 31-47) celebra a los funcionarios agrícolas llamados *balterno* u oficiales «de vara» (Salomon, 2018, pp. 52-82) y les exhorta a aprestarse para la heroica labor en defensa de los cultivos en desarrollo. «Defender» los cultivos de los gusanos, del frío y de las heladas, a lo que la canción se compromete, implica tanto vigilar los campos como hacer prolongados sacrificios ascéticos en Kaha Wayi, o confrontar las montañas y lagos.

Las frases tales como «no digas que no» están dirigidas tanto a Raywana como a las personas convocadas a la faena. Nos recuerdan el tono político de la esfera supradoméstica: aunque todo depende de la cooperación, el poder de la autoridad para imponerla es limitado. Por tanto, negarse, rezagarse o excusarse ponen en peligro el bien común. Esta retórica es característica de muchos tipos de lenguaje ritual en Rapaz, ya se dirija a las montañas, a las personas o a la biota: la persuasión afectuosa es siempre acompañada de amenazas implícitas. El placer estético es seguido por la ansiedad de posibles agravios morales.

La dinámica de cambio a medida que la canción pasa de una perspectiva de cuidado del medio ambiente a otra de disciplina social es un patrón característico de las *tinyas*, que también se encuentra, por ejemplo, en aquellas cantadas para transportar la cosecha a Pasa Qulqa (Salomon et al., 2015). Todos los ejemplos comienzan como cantos dirigidos a un ser sagrado para luego dirigirse a la gente: oficiales, ritualistas o trabajadores. La canción parece precipitarse desde el espacio sagrado hasta el descarnado aquí y ahora del trabajo esforzado, aportando sentimientos exaltados a la tarea que se está llevando a cabo. La canción transmite la «voluntad» (en el sentido de «buena disposición, compromiso») tanto a los humanos como a los más que humanos (*superhumans*).

TINYAS SOBRE ALGAS, LIMPIEZA DE CANALES E IRRIGACIÓN

Dos ancianas, Santa Flores Evangelista y Teodora Falcón Altamirana (véase la figura 2),⁹ admiran las canciones antiguas, aunque am-

9 La inflexión femenina de Altamirana (en lugar del apellido Altamirano, bastante más común) refleja la tendencia de algunas mujeres a utilizar los apellidos como signos de descendencia paralela: pensando en sí mismas como descendientes femeninas de los Altamiranos, marcan su apellido de forma femenina. Salomon también observó este fenómeno entre los quichuahablantes ecuatorianos.

bas se hayan convertido al cristianismo protestante. Cuando Teodora era esposa de un notable *bendelbombre*, asistía a numerosos rituales. Entre ellos figuraban los festivales de limpieza de canales o fiestas del agua, que se celebraron durante muchos años, pero que ahora ya no se celebran debido a que las tuberías de PVC hacen innecesario este trabajo. A sus más de ochenta años Teodora conserva una esplendente voz de soprano, que suele emplear en un penetrante falsete andino.

Para entender estas canciones hay que saber cuánto valen las algas para los rapacinos. Como los vegetales suelen escasear en torno a la cima de la biosfera, las algas comestibles de los lagos (*Nostoc* y posiblemente otras) sirven de guarnición para sopas y guisos. Pero los rapacinos consideran que las algas son bellas además de sabrosas. La forma en que las algas flotantes se mecen sobre las ondas del agua es comparada con un traje verde sedoso sobre un cuerpo en movimiento.

Cuando Teodora entona una canción sobre la laguna Chinchaycocha, está continuando una recóndita tradición. Los incas favorecían lo que ya en su tiempo era un antiguo culto a Chinchaycocha (Duviols, 1974, p. 292). En 1603, el clérigo anónimo que informó sobre los «errores» de la región, y más tarde también el extirpador pionero Albornoz (Salomon, 2018, pp. 83-111), señalaron ambos que los habitantes de las alturas veneraban Chinchaycocha, porque era considerado el lugar mítico del cual los camélidos emergieron por primera vez a la vida humana. Aquellos antiguos *yndios* podrían haber estado no muy lejos, al menos en términos arqueológicos, pues Telarmachay, el lugar de domesticación de camélidos considerado más antiguo, se encuentra de hecho cerca de Chinchaycocha.¹⁰ Cantar sobre o a Chinchaycocha podría estar expresando una memoria mito-histórica (*mythohistoric*) extraordinariamente profunda: recuérdese que las lecturas más conservadoras de Telarmachay sitúan la domesticación antes del 2,500 a. C. (Pinto et al., 2010, p. 27).

10 A 8 km al NO de San Pedro de Cajas, a 4,420 m s. n. m. La zona se encuentra al sureste del lago Junín.



FIGURA 2. Teodora Falcón Altamirana en las afueras de su casa.

Foto de Frank Salomon.

La canción a Chinchaycocha, transcrita a continuación, formaba parte del ritual competitivo de limpieza de canales que describimos en el capítulo 1 (Salomon, 2018, pp. 21-51). Esta empieza invocando al lago Chinchaycocha como el origen de los dos manantiales de Rapaz. Se alude al lago como un *bendelbombre*, es decir, como aquel que otorga prosperidad a la humanidad (líneas 1-2). En presencia de Chinchaycocha, la canción nos llama a dignificar el agua (líneas 3-4).

Chinchayqutrala,
 Bendelumbrela
Náqanam urala,
 Náqanam diala.

Oh, Chinchaycocha
 Oh, *bendelbombre*
Ya es nomás la hora,
 Ya es nomás el día.¹¹

11 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 143).

Estos versos hacen referencia al día dedicado a la limpieza o dragado de los canales de riego, que incluye la realización de ofrendas al lago. En los versos que transcribimos a continuación, la *tinya* formula una serie de preguntas y respuestas que reproducen su precipitación (*swoop*), desplazando el centro de atención desde el lago sagrado hacia el entorno natural que lo rodea.

La voz poética de Teodora inquiera por el origen de tres tipos de algas comestibles: *kushuru*, *ururu* y *rasapa*. Y lo que nos descubre, con una nota de feliz sorpresa en su voz, es que el lugar, hasta entonces vago, del que provienen aquellas algas está justo «aquí», en Chinchaycocha. Así, lo que parecía escaso y distante se revela cercano, como deícticamente se indica con *kay*, «esto» (líneas 6, 8, 12 y 14).

Maylay i-kúshurum?	5
Kaylay i-kúshuruy	
i-Maylay i-úrurum?	
Kaylay i-úruruy	
Chinchay-i-qutrala,	
táriray ómbrela	10
Tsaylay i-úrurum,	
kaylay i-úruruy	
Maylay i-rásapam?	
Kaylay i-rásapay	
Chinchay-i-qutra rásapam,	15
kaylay i-rásapay	
¿De dónde el alga <i>kúshuru</i> ?	5
Esta es mi alga <i>kúshuru</i>	
¿De dónde el alga <i>ururu</i> ?	
Esta es mi alga <i>ururu</i> .	
Oh, Chinchaycocha	
Encuentra, pues, hombrecito:	10
Aquel es el <i>ururu</i>	
Esta es mi alga <i>ururu</i> .	
¿De dónde el alga <i>rasapa</i> ?	
Esta es mi alga <i>rasapa</i> .	
<i>Rásapa</i> de Chinchaycocha,	
Aquí está mi <i>rasapa</i> . ¹²	15

12 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 143).

La línea dominante tiene dos pies dáctilos. Dentro de cada línea, la tercera sílaba del primer pie es un sonido /i/ que tiene un efecto rítmico pero ningún sentido verbal. El /i/ de Teodora tiene un inicio de apertura de glotis exageradamente abrupto y un final de oclusión glotal, creando un nítido tictac con su voz (*tick of voice*). Este fenómeno nos hace pensar en el borde de un tambor (*trap*) siendo aporreado a contratiempo o fuera del compás dominante (*on the off beat*). En los versos 5-8 arriba, y en otros lugares, el efecto de este sonido en la mitad del verso (*midline sound*) es acentuar el patrón de alternancia oscilante: «¿dónde?»-«aquí»-«¿dónde?»-«aquí». Las estrofas parecieran saltar de un lado a otro entre lo distante y lo próximo como si se tratara de una danza —posiblemente el animado baile de *buaylash* asociado a las festividades del agua—.

La limpieza de los canales se realiza desde la parte alta hacia abajo, primero a través de los canales principales y luego (en cuadrillas más pequeñas) ramificándose a lo largo de las acequias de regadío. La siguiente y última serie de versos también procede como si se tratara de un movimiento imaginario río abajo. Elogia el lago indirectamente al enunciar la sed que sienten los trabajadores a medida que se alejan de él. Y también se trata de una canción de anhelo por el instante de la apertura del agua, cuando esta se abalanzará desde la parte superior del sistema hasta los grifos y acequias de Rapaz.

En la línea 19, el *yo* en la voz de Teodora lamenta la falta de agua (líneas 19-20) y teme secarse (líneas 21-22). Más adelante, en las líneas 23-24 se produce una súbita resolución dramática. Se responde a sí misma afirmando, como si fuese una revelación, que el agua y la comida, en realidad, están a nuestro alrededor y por todas partes.

Maypim asequala

Shalaamunkiqa

Ay, nuqalaymi,

yaku-u-nayla

20

Ay, nuqalaymi,

saki-i-kulay

i-Maypim i-yákunay,
i-maypim míchanay.

Acequia que está viniendo
Por dondequiera
Ay de mí

Que tengo sed.
Ay de mí
Que ya me seco.

20

¡Dondequiera mi agua!
¡Dondequiera mi alimento!¹³

La copla final es un grito triunfal de alivio y placer que rompe avanzando, como si simbolizara el momento en que el agua recién liberada del lago irrumpe en las tomas públicas de Rapaz. Estas primicias de agua se recogían en un recipiente especial y se llevaban a Kaha Wayi para su bendición y preservación, mientras la gente celebraba y jugaba lanzándose agua mutuamente. La danza se llamaba *paqtsa*, «cascada». Esta alusión completa el alegre tránsito de la canción de lo alto a lo bajo, de lo sagrado a lo humano y del lago a la aldea.

CANTOS NOCTURNOS DE LOS PODERES ANIMALES

Evidentemente, para la gente llacuaz los ritos en torno al ganado son igualmente importantes que los cantos rituales agrícolas. Teodora Falcón lo recuerda así:

Las viudas cantaban tinyas; las camporas [las esposas de los balternos], las pastoras, las vaqueras. Con su tambor pequeño iban aporreando, pom-pom-pom. Llevaban los animales al pueblo para inspeccionarlos en la plaza, cantando tinyas y adornándolos con cintas. Sus talismanes [de los animales] vivían en Kaha Wayi y allí [las viudas] cantaban para ellos.

13 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 144).

El lugar de celebración del rodeo (también llamado marcación o *señalakuq*, entre otros términos) fue desplazado cuando Rapaz recuperó una gran extensión de tierra llamada Lote 29, en 1963, y constituyera entonces su cooperativa, actualmente en expansión. En consecuencia, los rebaños —especialmente los de ganado vacuno— se hicieron demasiado grandes y lejanos para ser marcados y bendecidos en el pueblo. Los ritos y aquellos objetos propios de los animales comenzaron entonces a mantenerse en las alturas de Jankil, el lugar de cuyos cantos hablaremos a continuación.¹⁴

El solitario corral de Jankil se encuentra en un lugar considerablemente alto, cerca de la cresta misma de la cordillera. Otrora fue una zona de pastoreo de la finca Algolán. Al lado de esta, se construiría un pequeño albergue para alojar a los pastores de la finca. Pero ahora, en los rituales nocturnos, esta minúscula posada llamada Jankil Wayi se convierte en un homólogo o delegación pastoril de Kaha Wayi. Jankil tiene también un nombre burocrático, Centro Ganadero, y está reservado únicamente a los rebaños comunales.¹⁵ Presta servicios a los rebaños de ovejas, de reses y de alpacas. Cada hatu posee su propio turno en el rodeo de la estación de lluvias, en febrero, y también en el rodeo de la estación seca, en junio o julio.

El *kamachikuq* o vicepresidente tiene hoy como contraparte al mayordomo o encargado del rebaño. Así como el *kamachikuq* está al mando de un pequeño cuerpo de funcionarios agrícolas, el mayordomo tiene también a su cargo pastores mayores y menores, al menos uno por cada especie presente en el rebaño comunal. Y al igual que

14 Jankil se llama Yanquil en Google Earth. Se encuentra a 10° 55' 39» S, 76° 38' 48» O, a una altitud de 13,415 pies o 4,089 m.

15 Antes de la recuperación del Lote 29, el centro ritual y administrativo del ganado estaba en Karakancha. Allí, el mayordomo y su equipo ofrecían su servicio a la piedra Toro Rumi, para que se fecundara a las vacas. Ukawayín, establo (*milking station*) cercano a Karakancha, aún es mencionada en las invocaciones. Estos y otros antiguos espacios rituales siguen siendo recordados como lugares poderosos.

el *kamachikuq*, junto con sus unidades de *balternos*, es responsable de administrar los derechos y el uso de los campos de cultivo, aquí el mayordomo es responsable de registrar, cada invierno y cada verano, el número de animales según sus categorías reproductivas. También dispone la marcación de los nuevos animales, el cuidado veterinario, la alimentación con sal, la reproducción y la protección contra depredadores o abigeos (la seguridad no es un asunto menor; los cuatrerros, armados de equipo militar, no solo roban animales, sino que también cometen homicidios).

Casi todas las etnografías andinas tienen algo que decir sobre las espléndidas festividades del rodeo, del que el circuito de rodeos del oeste norteamericano pareciera un pariente moderado. En la cercana cuenca de Chancay, Alejandro Vivanco Guerra compiló, alrededor de 1960, una etnografía magníficamente rica en versos del pastoreo, recientemente rescatada del olvido por Juan Javier Rivera Andía (2012).¹⁶ Las secuencias más notables del rodeo en Rapaz incluyen cantos y danzas atléticos, la alimentación ritual de miniaturas pétreas de animales, peleas de ganado, el cuidado del «monolito apasionado» (*kbuyaq rumi*) que se entierra en el centro del corral, y las fiestas entre animales y humanos durante las cuales el ganado lleva guirnaldas y las personas llevan cascabeles.

Durante el arreo de los rebaños, los participantes del rodeo dejan a un lado las conductas propias del pueblo y celebran el lado sensual de la vida (el rodeo de la estación lluviosa tiene lugar cerca de la época del Carnaval y, de hecho, a veces toma este nombre). El día de la reunión de los hatos es el día del flirteo juguetón y de los juegos salvajes y arriesgados. Una vez oí a un adolescente alabar el próximo rodeo diciendo: «¡Será salvaje!». Ese día vi a una mujer joven y normalmente decorosa reñir a un toro joven en el suelo, sentarse sobre su cuello,

16 Véanse también Arnold y Yapita (2001) para Bolivia y Dransart (2001) para Chile.

agarrarle los cuernos con las manos y golpearle la cabeza contra la tierra mientras gritaba escandalosos alardeos sexuales.

En la cercana Mayobamba, hace cuarenta y cinco años, un equipo etnográfico fue testigo de un rodeo realmente alborotado:¹⁷

Luego del marcado y reencintado del ganado y después repartir la pachamanca de llama [festín de carne cocida en la tierra], tuvo lugar un capítulo dionisiaco en el que se «marcaba» tanto a la mujer encargada del cuidado del ganado comunal como a los notables del pueblo (*village favorites*). Un grupo de hombres derribaba a una mujer, la ataba con cuerdas de cuero trenzado y la tiraba al suelo mientras se preparaba un hierro candente en el fuego. La marca ardiente se utilizaba para amenazar a la víctima, pero se quemaba con ella la piel de un perro atado antes de ser presionada, simulando una marcación, en las nalgas del cautivo. En un contraataque, algunas personas así marcadas persiguieron a sus marcadores y otros participantes para apuñalarlos con un cuchillo en forma de punzón utilizado para perforar las orejas de las reses. La persecución y la dispersión pusieron frenéticos a todos los aldeanos. El ambiente era el de una bacanal. Aunque tanto el grupo de hombres como el de mujeres, cada uno a su turno, habían brindado regularmente con tragos de alcohol, sólo unos cuantos estaban realmente ebrios. La fuente de este arrebató fue más bien la excitación comunitaria generada por una suerte de válvula de escape tan inusitada como vigorosa.

Así animados, los aldeanos se dirigieron a la plaza, conduciendo las reses y las llamas delante de ellos en aquella noche sin luna, cantando, bailando y tocando el tambor. En la oscuridad, se utilizaron velas y una lámpara Petromax para abrir la capilla, sacar la imagen de San Juan y posarla sobre sus terneros y crías de llama. Hombres ebrios sujetaban la efigie con firmeza sobre cada animal y hacían bailar en círculos a las aterrorizadas bestias, amenazando a todos los presentes con sus nacientes cuernos, excepto a los que se encontraban en los grupos a salvo de mujeres cantoras y de hombres aporreando el tambor. Tras las burlescas vueltas de unos cinco terneros y dos llamas, San Juan fue llevado hasta su anda en el altar de la iglesia. Las llamas fueron acorraladas y las reses conducidas de vuelta al campo de alfalfa de la comunidad. La mayoría

17 En el departamento de Santa Leonor, provincia de Huaura, bajando el valle de Checra desde Rapaz a 3,200 m (o 10,500 pies) de altitud.

de los participantes se fue a casa a comer, aunque muchos hombres se quedaron a seguir bebiendo en la casa comunal.¹⁸

«Bacanal». Eso no significa, sin embargo, que las festividades ganaderas carezcan de propiedades rituales. En Rapaz cada hogar asiste al rodeo llevando un paño blanco, coca, tabaco, vino, una bandera peruana de tamaño mediano y un lazo de cuero, ya se trate de un rito dedicado a un rebaño familiar o sea uno para el hato comunal.

Un ciclo dura tres días. El espacio del corral se prepara con una disposición ritual o mesa, con cintas, coca, tabaco, claveles blancos y rojos, dulces y golosinas, y manzanas o naranjas para el cerro tutelar (*for the mountain power*). Una ronda de consumo de coca, llamada «pasa cerro», solicita permiso para hollar las montañas. Una persona que consume mucha coca (esto es, que «trabaja mucho») tendrá un buen aumento. Las vacas, las llamas y las ovejas reciben un trago de licor mezclado con «medicina» y una porción de coca. Borlas brillantes y multicolores se atan en las orejas de los animales como *unanchay*, «señales» de propiedad. Irene Luya Condor explica que:

Hay una mesa [una pequeña cámara subterránea con elementos rituales] escondida bajo una piedra de la pared del corral: tres poronguitos [pequeños mates] de color blanco, negro y kuti jurka [maíz molido de los mismos tres colores usados en Kaha Wayi], botellas de vino, pisco y anisado [licores] y dulces; todo escondido. Al final, cuando ya se ha hecho el recuento y se han marcado los nuevos animales, y ya todos han consumido suficiente coca, entonces, el nuevo mayordomo baila alrededor del corral lanzando dulces a los animales.

Nunca falta un matiz de peligro. Los rituales ganaderos constituyen viajes a los confines de la vida civilizada y, por lo tanto, son un encuentro cercano con poderes hambrientos y peligrosos. Esta idea está estrechamente ligada al ideal de valor y de agresividad de lo Lla-

18 Morris et al. (1968, pp. 256-257).

cuaz (*ideal of Llacuas*). Luis y yo fuimos advertidos varias veces sobre la participación en el rodeo de Jankil. La gente decía: «Ten cuidado, allá arriba, a veces la gente muere mientras duerme». Como no entendíamos la insinuación, nos advirtieron con más franqueza que algunos malos personajes podían aprovechar la ocasión para realizar sacrificios humanos encubiertos. Durante las noches del rodeo, uno debe permanecer despierto y desplegar la energía mental reforzada por la coca, uno debe mantenerse dispuesto a mantenerse en contacto con y a favor del poder de la montaña. Si una persona se queda dormida en Jankil, un vecino tiene la oportunidad de «vender» el endeble sacrificándolo así a la montaña (esto se logra pasando sus hojas de coca al vecino de la víctima en vez de a este). Quien te traiciona vendiéndote al cerro de esta manera, obtendrá una fortuna contra natura para sus rebaños. En cambio, el somnoliento morirá pronto. Las enfermedades sospechosas a veces se explican de esta manera, al igual que la prosperidad sospechosamente súbita.

ILA O PIEDRAS VITALES (LIFESTONES)

Desde el siglo XVII, las *ilas* para plantas y rebaños han sido descritas por los forasteros como «amuletos» o «talismanes».¹⁹ En la época colonial estas palabras denotaban una tecnología mágica realmente eficaz. Hoy en día esas mismas palabras han adquirido significados peyorativos: sugieren meros amuletos de la suerte. Pero *ila*, al igual que la palabra hopi *kachina* y la palabra escandinava *troll*, era originalmente un término para designar a seres asombrosos. Y en quechua sigue siéndolo.

Las *ilas* nunca se fabrican. Hay que encontrarlas gracias a la buena fortuna, y normalmente a grandes alturas. Hay *ilas* mayores y me-

19 O *illa* en quechua II.

nores, desde el tamaño de una uva hasta el de un ladrillo, y sus poderes también varían. En el centro de Perú, las *ilas* suelen ser piedras naturales con formas parecidas a animales o cultivos. Otras son amonites con forma de cuerno de carnero o también estalactitas con forma de cuerno. Buscar *ilas* es una tarea constante. En ocasiones uno puede ser ayudado por animales que los encuentran mientras husmean en busca de sal (Flores Ochoa, 1977).

Se dice que las *ilas* tienen voz. A veces se puede oír el balido o mugido de lo que parece ser un animal perdido, pero resulta ser una *ila* que quiere ser encontrada. Las *ilas* necesitan ser mantenidas en cajas protectoras, con telas y cintas, coca y regalos. Si no se sienten bien atendidas, vuelven a perderse. Si se las entierra juntas, se multiplican. En el rodeo las *ilas* «tienen su momento propio». Entonces, los celebrantes las sacan de sus lugares de almacenamiento secretos y las colocan cerca de un pastizal importante o de un corral. Se les canta, se les hacen ofrendas y, finalmente, se las devuelve a su escondite o se las entierra de nuevo. Poner colas de oveja, orejas cortadas u ofrendas cerca de ellas se llama «sembrarlas», lo que sugiere que el sacrificio es una forma de cultivo en el reino animal. «Las familias audaces guardan sus *ilas* en cajas en sus casas... Muchos aldeanos consideran que las *ilas* son inseguras, debido a su poder de chupar sangre humana para aumentar su eficacia... La muerte de una mujer escupiendo y secretando sangre se atribuyó a la caja de *ilas* que había en su casa» (Morris et al., 1968, pp. 136-137). Este comportamiento en torno a las *ilas* me recordaba a los protocolos de manipulación de la radiactividad.

Las *ilas* tienen personalidades vigorosas. La gente las ama, pero también les teme. Las *ilas* de ganado son prepotentes, gigantescos espíritus con forma animal, y los lazos sociales que los humanos tienen con ellos son siempre frágiles. Así lo explica Juan Mario Alejo Gallardo:

Las *ilas* piden a las montañas lluvia y pasto, y también piden que los depredadores como el puma, el zorro y el cóndor no dañen a los re-

baños... tiene que haber un lugar especial en las estancias, porque las *ilas* podrían comerse a los niños si los atisbaran. Son peligrosas porque exigen su servicio a la gente, lo demandan. Debe ser el mayordomo [del pueblo] o el patrón-propietario-padre quien las llame. Este deber va de padres a hijos. Debe heredarlo el primogénito.

Mario explica entonces que Yanabotella es el toro *ila* más poderoso de Rapaz:

Yanabotella fue encontrado en Kaha Wayi cuando estaban construyendo un muro para la casa de Don Manuel [un vecino colindante con el recinto]. Yanabotella tiene una forma regular, como el ganado. Yanabotella habría escapado misteriosamente [de una estancia anterior con Rapacinos] debido a que no estaba contento con su pago. Los albañiles estaban haciendo la mezcla para tarrajear (*preparing earth to make clay plaster*) y entonces lo encontraron. El encargado lo recogió, lo lavó y le hizo su ritual de animación (*warming-up*), su *qunupada* con manteca de llama. Luego, lo guardaron junto con [la famosa vaca *ila*] Kintalera Ruywa.²⁰ La gente se alegró y saboreó coca en Kaha Wayi. Eso fue en 1985, cuando me uní a la comunidad.

Yanabotella es ahora la *ila* suprema del centro ganadero de Jankil. Sale en las noches de rodeo para reinar con sus consortes, las grandes *ilas* Kintalera y Pariacata.

EN VELA CON LAS *ILAS* EN JANKIL

Fidencio Alejo, el actual heredero del puesto de *bendelhombre*, era en el 2007 el mayordomo del ganado comunal. A pesar de las advertencias sobre subrepticios sacrificios mágicos, aceptamos su invitación a unirnos a la comunidad para celebrar las *ilas* en Jankil durante el rodeo de la estación seca.

20 *Ruywa*: color marrón rojizo, oscuro «trigueño».

Una tarde, todos los pastores ensillaron sus caballos, prepararon sus paquetes y se dirigieron a los entonces leonados pastos de Jankil, todos acompañados por una sola mujer, la cocinera. El grupo de jinetes recorrió el vertiginoso cañón de agua de Punguyuq, luego subió penosamente por las verdes terrazas de un sector agrícola hasta los altos pastizales del Lote 29, y finalmente llegó al algo huracanado Jankil, justo debajo del paso de la cordillera hacia Rancas. A medida que la luz dorada de la tarde se desvanecía, la escarcha se convertía en hielo cristalino en los riachuelos que serpenteaban por una pradera de agua (*water meadow*). El cocinero sirvió una comida rústica. En el crepúsculo estrellado, los pastores se agolparon en la pequeña casa de adobe sin ventanas.



FIGURA 3. La *ila* Yanabotella en la caja del altar del ganado durante los ritos nocturnos en Jankil. Fotografía del autor.

El interior estaba totalmente oscuro. En un rincón brillaba una única vela posada sobre un banco. Allí colocó Fidencio la caja dispuesta conteniendo las *ilas*. Luis y yo miramos por encima de las cabezas de los hombres mientras estos se acomodaban. Tenuemente, en la esquina más alejada, pudimos ver, a la luz de las velas, unos animales de roca negra enlazados en un diminuto jardín de coca (véase la figura 3). Sus formas redondeadas se parecían a las esculturas animales de Henry Moore. Las dos *ilas* más grandes ocupaban el centro del santuario: el gran toro Yanabotella, llamado «el jefe que cuida de todos», y las grandes vacas Kintalera y Paria Kata. En cada esquina de la caja se colocaron ramilletes de claveles rojos y blancos encajados en cigarrillos.

Decenas de ganaderos se apiñaban para encontrar sitio en el suelo y, luego, se sentaban con las piernas cruzadas entrechocando sus hombros. El interior se llenó y posteriormente se abarrotó. A medida que el frío arreciaba, las mantas de los caballos se doblaban para convertirse en improvisadas túnicas o sacos de dormir. En voz baja Fidencio señaló el comienzo de los «turnos» de «trabajo», es decir, de la distribución de la coca. Ronda tras ronda libábamos coca (*sucked coca*), acurrucados en la oscuridad y tratando de ganar más espacio para nuestros cuerpos (*squirring for space*). Al final de cada ronda entregábamos nuestro «trabajo» (la coca ya consumida) y bebíamos a sorbos de una tetera llena de una mezcla de gaseosa Fanta caliente con ron blanco. Los murmullos se convirtieron en silencio, pero en un silencio desvelado.

Resultaba curioso estar envuelto en la oscuridad por una multitud de hombres algo mareados que cavilaban concentrados y en silencio. El momento dedicado a la coca es silencioso y tiene como objetivo la concentración y la acumulación de «voluntad». A pesar del ambiente algo rudo de la reunión, no hay duda de su naturaleza sagrada si uno contempla a los vaqueros cultivando aquel intenso estado mental compartido. A medida que avanzaba la noche, todos se acu-

rrucaron entre sí todavía más. La multitud se hizo tan densa que, si un hombre doblaba las rodillas, el movimiento se propagaba por toda la aglomeración. El estrecho contacto corporal provoca una sensibilidad anormal a los pequeños movimientos y respiraciones de los vecinos. La multitud parecía una única y estrecha red de afectos.

Más tarde, cuando pregunté al respecto, ese estado mental solía describirse como «voluntad», una palabra que implica tanto energía como buena disposición. El brío implica una fuerte concentración mental en dirigirse y persuadir a las *ilas* y en vislumbrar con avidez su apoyo. La buena resolución implica un embate de afecto, anhelo y lealtad generosa hacia ellas. El estado de ánimo deseado es principalmente interior; durante los largos intervalos de silencio apenas se toleraría un murmullo entre vecinos. Todos deben estar atentos a las señales que las *ilas* puedan dar. El hombre con voluntad debe estar alerta, buscando señales en su mente, para que una pequeña chispa, un chisporroteo o la sombra de una vela en movimiento puedan llegar como la palabra de una *ila*. La tarea del ritualista durante aquella larga y fría noche consiste en suscitar continuamente crescendos de voluntad silenciosa, pero al mismo tiempo alineada y estimulante (*receptive, electrifying*).

Fidencio permanecía de espaldas a nosotros mientras terminaba pequeños arreglos en la caja de poderes animales (*box of animal powers*). Pasó un paquete de huellas de pezuñas (*a package of gathered hoofprints*) sobre el incienso de grasa de llama. Preparó un trozo de cinta roja para enlazar a Yanabotella. Preparó el elixir de las *ilas* en botellas especiales a las que ritualmente se denomina *montañas*, murmurando invocaciones. Formalmente, saludó a las *ilas* en nombre de la Empresa Comunal Rapaz y les ofrendó regalos llamados «nuestros cariños».

Hacia medianoche los susurros se apagaron y solo podía escucharse la respiración de los presentes. En el altar de la *ila* no aparecía ninguna chispa ni se escuchaba sonido alguno. Me sentía como si fuéramos una tripulación de astronautas tripulando en una cápsula espa-

cial surcando la oscuridad del espacio sideral. De repente, aporreando su pequeño tambor, Fidencio dejó salir de su garganta la tensa y angustiada *tinya* de los animales (que transcribimos y traducimos en el siguiente apartado). Su repentino alarido me recordó las saetas del flamenco, un género devocional cuyo nombre deriva del latín *sagitta*; esto es, «flecha». En las frías horas de la mañana, la coca continuó sus rondas marcando pausas entre una y otra. En cada ronda Fidencio llamaba a las *ilas* cantando e inquiría a las montañas por el próximo año de pastoreo. Ante los hocicos de los animales de piedra, la grasa de llama humeaba en su cuenco de ofrendas. Fidencio los encandilaba para que se pronunciaran mediante la combustión, provocando que salieran «estrellas» (chispas), mascullando el suave «tsk tsk tsk» que los pastores utilizan para calmar a los animales nerviosos. Entre canción y canción aseguraba murmurando a Kintalera, Yanabotella y Paria Kata que los hombres allí reunidos tenían todos mucha buena voluntad.

«Danos tres estrellas, danos cuatro estrellas», instó. Silencio. En un aparte, a sus asistentes, les dijo: «Están celosos. Inquietos. Están soliviantados, de mala gana». Refunfuñó de frustración. La mesa se estaba poniendo difícil. «Ah. Ah. Ay. Oah... vive en paz, vive (*live peacefully, live*), vieja chola», tranquilizó a Kintalera.²¹ Cada vez más espeso, la sebácea y acre humareda de la ofrenda flotaba en el aire. Fidencio empezó a hablar destempladamente a la caja oscura, como quien pierde la paciencia con gente poco razonable. La tensión atravesó el recinto. Los animales de piedra se negaron a responder. Fidencio dejó escapar un suspiro, susurrando: «No quieren hablar con nosotros. Están siendo duros, no muestran buena voluntad». Azuzó las brasas, requiriendo fulgores: «estrellas, tres estrellas, cuatro estrellas».

21 «Chola» en español peruano significa mujer no blanca con antepasados indígenas. Aquí se lo dice de forma amistosa con el significado de «paisana».

Después de un tenso momento, las brasas chisporrotearon un poco. Incluso en la oscuridad podíamos sentir cómo los brazos y los hombros de todos los presentes empezaban a relajarse. A partir de entonces, las interpretaciones de los cantos de *ila* realizados por Fidencio adquirieron tonos más plenos, menos angustiados y finalmente se dilataron hasta alcanzar un volumen triunfal. A medida que las chispas se hacían más frecuentes, Fidencio llevaba consigo a los pastores, alejándolos de la ansiedad y acercándolos a un espíritu de conciliación, permitiendo ahora que aquellos que deseaban cantar una *tinya* se unieran a él en coro. Hacia las tres de la madrugada sintió que el trabajo había concluido y que las *ilas* habían sido tranquilizadas. La multitud se echó hacia atrás, aún en la oscuridad. El reverente contexto se disolvió gradualmente en uno sociable, con algunos huaynos de romance cantados antes de que los exhaustos vaqueros se sumieran en el sueño.

A la mañana siguiente, adoloridos de caderas y hombros, todos nos levantamos del suelo para desayunar un caldo de cordero y un pan duro como charqui (*jerky bread*) deliciosamente tostado y correoso. El ganado se despertó mugiendo en los corrales de piedra mientras los pastores se preparaban para las tareas de aquel día. Los pastores abrazaban los hierros de marcar y cortaban el hilo brillante para las borlas de las orejas, acompañando sus labores con numerosas ocurrencias pues era el día de jugar con los toros. En cuanto a Fidencio, entregó formalmente la manada a sus nuevos pastores. Los vaqueros más veteranos soltaron a los toros viejos más ruines con la expectativa de que siguieran siendo peligrosos. Hostigaban a los novillos más prometedores en busca de rivales intrépidos para las próximas (agosto) corridas a celebrarse en el pueblo. Los hombres brincaron varias veces dentro del corral, aguijoneando a los toros con estocadas repentinas. Los que eran derribados se reían, jadeaban y se encaramaban al muro de piedra, a pocos centímetros de los cuernos en embestidas.

A lo largo de aquel día de esparcimientos, riñas, recuento y comprobación de la salud del rebaño, Fidencio alternó los cantos de *tinya*

con la anotación de estadísticas en el cuaderno de la comunidad (véase la figura 4). Al caer la tarde, todo el mundo estaba cubierto de tierra y polvo de estiércol, ahítos de poder animal (*high on animal power*) y algo mareados. Luis Andrade grabó las acciones que se llevaban a cabo en el corral. El análisis que sigue se basa en dos grabaciones realizadas durante la pelea de toros y otras dos de la ceremonia nocturna, así como en conversaciones posteriores con Fidencio.

TINYAS PARA EL GANADO EN EL RITUAL Y EN EL RODEO

Podría parecer extraño que la conmovedora *tinya* dedicada a las *ilas* del ganado comience con un vocativo a dos tipos de hierba silvestre propias de la puna (*kalwa* y *chilwa*), a las que se llama «desamadas» y «no estimadas».

Ay, kalwalaa, kalwalasitalaa
 Ay, chilwalaa, chilwalasitalay
 Mana kuyaqu(q), kalwalasitalay
 Mana waylluku(q), chilwalasitalaa.

Ay, planta de *kalwa*; oh, mi *kalwita*
 Ay, paja de *chilwa*; oh mi *chilwita*
 Oh, mi plantita de *kalwa* no amada
 Oh, mi pajita de *chilwa* no acariñada.²²

22 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 165).



FIGURA 4. Fidencio Alejo canta *tinyas* de ganado en el rodeo de julio de 2007. Foto de Frank Salomon.

Sin embargo, esta estrofa tiene sentido en el contexto del espacio ritual en las alturas. Fidencio estaba abordando la incertidumbre acerca de cómo ganarse el favor de los animales mágicos. Yanabotella, el toro padre, es famoso por ser celoso y temperamental; no es tarea fácil lograr que se pronuncie. Esa noche, durante una hora o más, las brasas del incienso no resplandecían porque Yanabotella se mantenía de un humor hosco.

El cuarteto sobre las plantas silvestres de las alturas es un pasaje altamente elíptico, que busca apaciguar a Yanabotella asegurándole la devoción de Rapaz. Su sentido explicitado sería algo como lo siguiente: «[Yanabotella, sabe esto: nuestro amor no se diluye ante ningún otro amor. Al ver la] planta kalwa [de tu puna] no sentimos ese mismo amor. [Al ver el] junco chilwa no sentimos ese mismo cariño. [Nuestra devoción es solo para ti]».

En la madrugada posterior a la ofrenda algunos de los hombres, mientras dormitaban intermitentemente en el suelo, decían sentirse, al mismo tiempo, felices por haber estado presentes y arrepentidos por haber «olvidado al viejo» («*forgotten the old ones*») y no haber participado antes en los recientes «cumplimientos» de la deuda ritual. Fue en este contexto que nuestro amigo Néstor murmuró la invocación transcrita al inicio de este capítulo.

También en este contexto se entienden mejor los sollozos y jadeos que marcaron la labor de Fidencio. Los sonidos que expresan estados emocionales son propios de aquellos estados mentales y actos devocionales. Los puntos de inserción de los sollozos y jadeos dentro de la *tinya* no parecen obedecer a ningún patrón prosódico ni se unen a ninguna frase significativa. Los lamentos y gritos ahogados reproducen más bien la tensión emocional con el ritmo de la prosodia.

Lingüistas como Jane Hill (1990), William Labov (1997) y Labov y Waletski (1967) observan que las actuaciones (*performances*) suelen contener elementos vocales que no son en absoluto palabras, ni constituyen tampoco un «simbolismo sonoro» (onomatopeya), sino que se trataría de sonidos que, en apariencia, procederían involuntariamente de un estado corporal y mental integral (*a total body-mind state*). Un sollozo, una carcajada, un grito de dolor, un suspiro sensual, un nudo en la garganta o una nota desafinada son fuertes actos retóricos precisamente porque reproducen respuestas psicósomáticas inmediatas, lo más alejado de un discurso consciente y manipulador. Se vinculan al enunciador y a su discurso (*speaker-and-his-speech*) como un todo (en

vez de al contenido referencial del discurso). Estos dispositivos lingüísticos más allá de las palabras constituyen lo que Webb Keane llamaría la distintiva «ideología semiótica» en el discurso ritual de Rapaz (Lambek, 2013, p. 138). El ritualista brinda un discurso en el que un estado interior apropiado —la franqueza espontánea o *voluntad*— parece anteponerse a los anclajes normales del discurso en la referencia, la deixis, etc.

Los primeros veintitrés versos de la *tinya* de medianoche tienen la misma arquitectura general ya mencionada, es decir, un salto de la imaginación desde lo más que humano (*superhuman*) hasta el inmediato del aquí y ahora humano. En esta canción los poderes animales son bienvenidos en el ámbito de lo humano (*into human company*). El toro *ila* y la vaca *ila* son llamados como si vinieran de sus pastizales. ¿A qué hogar deberían dirigirse? Se les convoca para que vengan a habitar sus cuerpos de piedra, efigies que han sido acomodadas en una caja-nido (*nest-box*) llena de coca y adornos, justo «aquí», en Jankil.²³

Ay waya yaya, ay wayay yayay
Ay waya yaya, ay wayay yayay
Ay waya yaya, ay wayay yayay 5
Ay waya yaya, ay wayay yayay

Ay, kalwalaa, kalwalasitalaa
Ay, chilwalaa, chilwalasitalay
 Mana kuyaqu(q), kalwalasitalay
 Mana waylluku(q), chilwalasitalaa 10
Pimi, mayshi, torrupadrilay?
Pimi, mayshi, vakamadrilaa?
 Yanabotéllashi torrupadrilay
 Paryakátala, Ruywasítala
 Kintaléralashi, vacamadrilaa. 15

23 La siguiente transcripción fue realizada por Luis Andrade Ciudad. Agradecemos a Félix Julca Guerrero que nos haya ayudado con las sutilezas de las vocales largas, un rasgo del quechua central especialmente productivo en los préstamos del español.

Maylawtrawshi kantralanran?	
Maylawtrawshi rodyulanran?	
Hankill pampa rodyulanray	
Mesay formádulay, mesay postádulaa	
Añulapita, watalapita,	20
Yarpanqansiqaa	
Naqami kanan trurarraykan	
Naqami kanan postarraykan.	
Ay waya yaya, ay wayay yay	
Ay waya yaya, ay wayay yay	
Ay waya yaya, ay wayay yay	5
Ay waya yaya, ay wayay yay	
Ay, planta de <i>kalwa</i> ; oh, mi <i>kalwita</i>	
Ay, planta de <i>chilwa</i> ; oh, mi <i>chilwita</i>	
Oh, mi plantita de <i>kalwa</i> no amada	
Oh, mi pajita de <i>chilwa</i> no acariñada	10
¿ <i>Quién</i> , dónde está, dice, mi toro padre?	
¿ <i>Quién</i> , dónde está, dice, mi vaca madre?	
Yanabotella, dice, es mi toro padre	
Paryakata, mi Ruywasita,	
Kintalera, dice, es mi vaca madre.	15
¿En qué lado, dice, está su canchita?	
¿En qué lado, dice, está su corralcito?	
En la pampa de Janquil está su corralcito	
Mí mesa formadita, mi mesa puestecita.	
Como hemos recordado	20
De tiempo en tiempo, de año en año	
Ahora está siendo colocada	
En este momento está siendo puesta. ²⁴	

Cuando el ritualista está seguro de que su ganado sobrehumano (*superhuman cattle*) ha cobrado vida en su «corral», es decir, en la caja del santuario revestida de coca, procede a «echarle el lazo», igual que se hará con el ganado de la comunidad a la mañana siguiente. Para ello,

24 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 165).

hace girar hábilmente sobre sus cabezas un pequeño lazo de cinta roja de algodón, no más largo que el cordón de una bota. Por supuesto, los pastores tendidos en el suelo no pueden verlo, pues el ritualista trabaja con objetos pequeños a la luz de una vela. Pero todo rapacino adulto conoce la canción asociada a este rito: la *tinya* del lazo *Sinta Lasadera*. Para comprender por qué el lazo constituiría un signo de devoción es necesario recordar que el temerario jugueteo (*wild horseplay*) que se lleva a cabo el día del rodeo —enlazando el ganado, sujetándolo contra el suelo, inmovilizándolo por los cuernos, fastidiándolo y dejándose aventar— es entendido como una festividad jubilosa que une a animales y personas en alborozo (en las corridas de Rapaz nunca se mata a los toros, aunque los hombres sí resulten heridos con bastante frecuencia).

Teodora Falcón cantó la alegre *Sinta Lasadera*, que vincula el pequeño ritual del lazo con el rodeo. Su *leitmotiv* es el movimiento giratorio y volador, como el del lazo. Se lo canta, además, con un ritmo enérgico que evoca la velocidad. El lazo hecho de cintas que giran (*whirling ribbon lasso*) es comparado con una bandera. En los rodeos también se iza una bandera peruana para dirigir el baile, cuyo movimiento giratorio evoca, en la sensibilidad local, el vuelo del lazo.

Esta bandera ondeante es llamada «cáscara bandera» en las líneas 26-27, un epíteto desconcertante porque parecería significar «bandera de cáscara de papas». Los rapacinos explican la metáfora en los siguientes términos: una bandera desplegándose es llevada por la brisa siguiendo curvas ondulantes, tal como la cáscara que se retira de la patata formando una espiral (así, traducimos «cáscara bandera» como «bandera que se despliega»). El verbo *qiqa-* de la línea 31 significa «moverse cuesta arriba, ver desde lejos», como cuando se sube una colina. También denota el movimiento de las cosas en el cielo, como los pájaros en vuelo o el sol (Adelaar, 1982, p. 70). *Risqa-* en la línea 32, no registrado en los diccionarios, es otro verbo aplicable al vuelo de los pájaros según los rapacinos. *Choolo*, «hombre no blanco con antepasa-

dos indígenas», en las líneas 3, 5 y otros casos, significa simplemente «paisano» y connota familiaridad amistosa.²⁵

Corre, corre, sintay lasadeera	
Corre, corre, sintay lasadeera	
Mayqantanqa ali choolo	
Huran vákata sarinanpa(q)	
Mayqantaq ali choolo	5
Ali torota sarinanpa(q).	
Tira, tira, sintay lasadera	
Ali choolo kalashqayki	
Mink ^v ay qayay, mink ^v ay puriq	
Tira, tira, sintay lasadera.	10
Way, way, way, way, way, way, way	
ay, way, way, way, way	
Achalaw, añalaw, sintay lasadera!	
Achalaw, añalaw, sintay lasadera!	
Mayqantaq ali cholo	15
Torupádreতা tunisininpaq	
Mayqantaq ali cholo	
Ali torota wintinanpa(q)	
Waaay!	
¡Dicen!	20
Achalaw, añalaw, sintay lasadeera!	
Tira, tira, sintay lasadeera	
Minchay puriq, minchay qayaq	
Ma, ari, choolo, tirayk ^v ulay	
Ma, ari, choolo, tirayk ^v ulay	25
Achalaw, añalaw, cáscara bandeera!	
Achalaw, añalaw, cáscara bandeera!	
Minkay qayaq, minkay pushaq	

25 La siguiente transcripción fue realizada por Luis Andrade Ciudad.

Ma, ari, hombre, tikrarkulay	
Ma, ari, hombre, muyurkulay	30
Alkun qiqay muyuykulay	
Kundur risqay risqaykulay	
Gavilan muyuy muyuykulay	
Tiray, tiray, lasadeera!	
Aaaaaay!	35
¡Dice!	
Corre, corre, mi cinta lazadera	
Corre, corre, mi cinta lazadera	
¿Cuál es, pues, el mejor cholo	
Para que agarre a la mejor vaca?	
¿Cuál es, pues, el mejor cholo	5
Para que agarre al mejor toro?	
Enlaza, enlaza, mi cinta lanzadera	
Si eres un buen cholo	
El que llama a la minka, el que acude a la minka	
Enlaza, enlaza, mi cinta lazadera.	10
Way, way, way, way, way, way, way	
Ay, way, way, way, way	
¡Qué linda, qué hermosa, mi cinta lazadera!	
¡Qué linda, qué hermosa, mi cinta lazadera!	
¿Dónde está el mejor cholo	15
Para que haga recostar al toro padre?	
¿Dónde está el mejor cholo	
Para que tumbe al mejor toro?	
¡Waaay!	
¡Dicen!	20
¡Qué linda, qué hermosa, mi cinta lazadera!	
¡Qué linda, qué hermosa, mi cinta lazadera!	
Si eres el que llama a la minka, el que acude a la minka	
A ver, pues, cholo, echa lazo	
A ver, pues, cholo, echa lazo.	25

¡Qué linda, qué hermosa, bandera flameante!
 ¡Qué linda, qué hermosa, bandera flameante!
 Si tú eres el que llama a la minka, el que conduce a la minka
 A ver, pues, hombre, date vueltas y vueltas
 A ver, pues, hombre, gira y gira 30
 Como el halcón cuando sube en su vuelo, así gira
 Como el cóndor se inclina en su vuelto, así inclínate
 Como el gavilán da vueltas y vueltas, así da vueltas.
 ¡Enlaza, enlaza, lazadera! 35
 ¡Aaaaaaaay!
 ¡Dice!²⁶

Las *tinyas* para los animales en Rapaz, como las de otras partes de los Andes, usan metáforas extravagantes (no muy diferentes de las famosas canciones de alabanza al ganado nuer recogidas por Evans-Pritchard en África oriental). La siguiente canción contrasta lo que el animal puede parecerle a «ti», un forastero, con la percepción visionaria de su dueño:

Viva, vivala, lasadeeralaa
 Viva, vivala, lasoychurilán.
 Kachunchalayta, «kachunmi», ninki 10
 Iskañay bravalan kachunchalayqa
 Nawilantaqa, «nawinmi», ninki
 Nawinchalayqa luseritalan
 Qallunlaytapish, «qallunmi», ninki
 Qallunchalayqa telayregalan 15
 Chupanchalayta, «chupanmi», ninki
 Chupanchalayqa qayay bergalam
 Ahiii!
 Que viva, que viva, mi lazaderita
 Que viva, que viva; empieza, pues, a enlazar.
 A su cachito, tú dices: «Solo es un cacho». 10
 ¡Como dos cañas bravas son sus cachitos!

26 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, pp. 196-197).

A sus ojitos, tú dices: «Solo son sus ojos».
¡Pero sus ojitos son luceritos!
A su lengua también tú dices: «Solo es su lengua».
¡Pero su lengüita es tela finita! 15
A su colita, le dices: «Solo es su cola».
¡Pero su colita es como aquella verguita!
¡Ahiii!²⁷

Desde el punto de vista de los estudios sobre rituales, el rodeo une mitades tan opuestas como la noche y el día. En primer lugar, transcurre una noche de intensificación ritual que vincula estrechamente a los participantes. También los vincula al ganado y amolda sus sentimientos personales al estado de ánimo que exige el pastoreo comunal. En segundo lugar, viene un día de actividades físicas rudas y transgresoras, en el que los hombres se enfrentan al ganado y exhiben su individualismo en juegos de competición. Rapaz es una de las muchas sociedades en las que los rituales que celebran la existencia en estrecha comunidad se alternan con ritos que trastornan la ley y la disciplina. A. F. C. Wallace (Introducción) llamó a los primeros «ritos de intensificación»; y a los segundos, «rituales de rebelión». Estos fomentan la indignación, expresando la intuición de que vivimos en sociedad, pero también contra ella. Rapaz quizás constituya un caso inusual al lograr marcar ambos extremos del rito en veinticuatro horas.

TEORÍAS PSICOLÓGICAS NO REDUCCIONISTAS (O MENOS REDUCCIONISTAS) DE LA RELIGIOSIDAD

En esta digresión etnopoética hemos hecho hincapié en los vínculos entre el arte verbal ritual y la emoción, para así abrir el debate

27 Versión en español extraída de Andrade Ciudad y Salomon (2023, p. 199).

sobre los ritos como accesos a subjetividades específicas compartidas y como motores de sentimientos compartidos.

Si tales sentimientos extraordinarios son o no el núcleo de la religiosidad está en debate hasta la actualidad. Durante más de un siglo las teorías reduccionistas sobre la religiosidad (por ejemplo, las teorías durkheimianas, marxistas, freudianas, sociológicas, estructuralistas y cognitivo-evolutivas) fueron centrales para aquellos que se tomaban en serio la idea de ciencia social. Y estos pensadores abonaron en la idea de que el sentimiento religioso no sería más que una consecuencia secundaria de hechos sociales más generales.

Sin embargo, y siempre dentro de tal marco, una corriente de la antropología funcionalista dio suficiente importancia a las emociones como para llegar a ser considerada una teoría emocionalista (*emotionalist theory*). A partir de la década de 1920, los estudios melanesios de Bronislaw Malinowski dieron nuevos bríos etnográficos a las ideas de Durkheim. Es verdad que Malinowski atribuyó la predisposición religiosa a las necesidades de la sociedad como tal, al igual que había hecho el maestro francés (Salomon, 2018, pp. 52-82). Sin embargo, a diferencia del recluso Durkheim, Malinowski se acercó a los hombres y mujeres melanesios de la vida real. En la magia y el ritual sagrado, vio a los isleños de Trobriand acomodando ansiosamente sus vidas a los azares de la fortuna. La muerte, los accidentes y la escasez abrían brechas entre las esperanzas y las posibilidades. Era, pues, necesario aliviar la ansiedad de las personas para que estas siguieran siendo aquel prójimo competente y sociable necesario para encarnar la sociedad durkheimiana. Los rituales, concluía Malinowski, transformaban las ansiedades en rutinas consoladoras de acciones colectivas —en acciones que superaban, en las mentes de los actores, los trágicos límites de la agencia humana (1948)—. Considerada bajo esta perspectiva malinowskiana, la trasnoche en Jankil, con su dramática intensificación y resolución de la ansiedad por el ganado, podría verse como la manera que tiene una sociedad de convertir a los rapacinos de rivales y ansio-

sos al tipo de hombres necesarios para cuidar el ganado comunal.

Aunque la vena malinowskiana de la teorización «emocionalista» hace de la canalización cultural de la emoción una operación fundamental, esta sigue implicando un tipo de reduccionismo pues, por muy íntimas e intensas que sean las actitudes rituales (*ritual mindset*), no dejan de ser epifenómenos de funciones sociales. Nadie niega la grandeza de las etnografías de Malinowski, pero algunos estudiosos se han opuesto a su reducción de la experiencia ritual a causas «superorgánicas» durkheimianas. Las discrepancias que nos ocuparán en las próximas páginas sostienen que, independientemente de su encuadre social, la experiencia subjetiva de lo sagrado predomina sobre el pensamiento y la acción.

EL POLICÍA MÍSTICO DE WILLIAM JAMES

Uno de los precursores que hicieron de la «experiencia religiosa» un tema compartido por los debates científicos, humanísticos y teológicos fue William James, quien falleciera en 1910, precisamente cuando Malinowski empezaba a estudiar antropología. Hijo de un pudiente padre neoyorquino adepto a la mística de Swedenborg y anhelos cosmopolitas, William fue también hermano del novelista Henry James. William se convirtió además en el fundador de la disciplina de psicología en Estados Unidos y en un iniciador de la filosofía pragmática estadounidense. En 1902 publicó *Las variedades de la experiencia religiosa*, en un intento de caracterizar los rasgos universales de la religiosidad. Uno de los propósitos de James era desbaratar las pretensiones de autoridad de las religiones sectarias demostrando que todas las doctrinas específicas no eran más que expresiones parciales y tendenciosas de una única disposición humana.

Para James, la religiosidad brota constantemente en todas partes, de forma espontánea, en la experiencia subjetiva de ciertos individuos

de forma aparentemente aleatoria. El contenido de este estado místico es una conciencia unificadora y refulgente, sentida como experiencia por encima y más allá de las categorías de cultura o lenguaje. Por eso, la forma elemental de la religiosidad para James es imposible de expresar con palabras («inefable»). La visión religiosa fundamental no es propositiva ni definible, pero se siente como una verdad imperiosa. Ahora bien, la inspiración religiosa no es especialmente rara. Lo que es raro es la capacidad de expresarla, porque la experiencia mística llevaría a la mente a sus propios límites.

El núcleo del libro es un deslumbrante despliegue de testimonios de todo tipo de personas que han conocido momentos de superconciencia trascendente. Los profetas y los poetas son incluidos, evidentemente, pero también:

[...] un oficial de nuestro cuerpo de policía que me ha dicho que, muchas veces, cuando está fuera de servicio y de camino a casa por la noche, siente... una comprensión vívida y vital de su unidad con este Poder Infinito... y este espíritu de Paz Infinita se apodera de él y lo llena de tal manera, que parece como si sus pies apenas pudieran mantenerse en el pavimento, tan radiante y tan regocijado se torna a causa de esta afuente marea.²⁸

James percibe en la religiosidad «un excitador de la función del sí» que (¡como el alcohol!) «lleva al devoto de la fría periferia de las cosas al núcleo radiante... Lo ilimitado absorbe el límite e instala la quietud» (*peacefully closes the account*) (James, 1936 [1902], pp. 378, 407).

¿Quién no querría creerlo? William James es muy apreciado por las personas que han hecho sus propias excursiones a lo sublime, sean o no adeptos a las iglesias. A quienes han sentido intuiciones o visiones que sobrepasan la conciencia normal, James les suena supremamente verdadero. Y muchos otros, que simplemente consideran impondera-

28 James (1902 [1936], p. 385).

ble tal tema, valoran no obstante *Las variedades* como una obra noble y tranquilizadora por sus implicaciones positivas para la coexistencia religiosa. También posee belleza literaria al estilo eduardiano. Sugiere un formidable arreglo floral en un centro de mesa.

Y, a pesar de su evidente debilidad —las religiones fomentan tanta guerra como paz—, la principal argumentación de James sobre el misticismo puede tener cierto mérito. James intuyó una realidad psicológica, desde la perspectiva de aquellos neurólogos que sostienen que los alucinógenos, las disciplinas corporales «espirituales» e incluso la epilepsia del lóbulo temporal activan centros neurales asociados con sentimientos de dicha. La «biología de la creencia» aún no se ha convertido en un campo de investigación respetado por todos, quizá porque muchos «neuroteólogos» han publicado libros populares de autoayuda (Newberg y Waldman, 2009). Tanto los biocientíficos como los interpretativistas encuentran deficiencias en esta incipiente ciencia. Los argumentos sobre la actividad cerebral nos dicen que, en la exaltación, ciertas regiones del cerebro se activan. Los críticos replican: ¿quién podría esperar a que no lo hicieran? Aunque especificar la localización cerebral es un inicio, las localizaciones neuronales no dicen de qué manera un estado cerebral concreto constituye un determinado tipo de cognición, y mucho menos si esa extraña cognición equivale a un fenómeno emergente con fuerza propia, como pensaba James. Queda, pues, mucho camino por recorrer. Y James podría haber estado dispuesto a recorrer ese camino; era un científico (aunque errático), y quizá no habría visto una eventual reducción neurológica como necesariamente contraria a su evaluación positiva de la religiosidad.

Una amenaza más clara para las perspectivas de James es la duda sobre si la inclinación mística sería la base de todos los comportamientos religiosos. ¿Puede probarse realmente que «la fuente principal de todas las religiones reside en la experiencia mística del individuo... todas las teologías y todos los eclesiasticismos son evoluciones secundarias sobrepuestas» (James, 1920 [1901], p. 149)? ¡Difícil de demostrar!

Porque si la supuesta causa central fuese algo que no puede verse ni de lo que puede hablarse, ¿cómo podría un observador saber cuándo está presente o ausente?

Lo más significativo para nosotros es un hecho etnológico: la actitud «solemne, seria y tierna» del misticismo aparece en algunas prácticas religiosas, pero no en todas. Incluso allí donde se reconoce y valora el estado místico, rara vez se da como una práctica colectiva a gran escala. Tampoco los poderes mentales de los virtuosos religiosos son necesariamente apacibles en el sentido que impresionó a James. La identificación de la visión religiosa con la trascendencia filantrópica estaba de moda en la época de James (escribió *Las variedades* para una serie de conferencias subvencionadas por un clérigo). Y es cierto, además, que emociones similares han surgido, de diversas formas y en otros siglos como, por ejemplo, entre los primeros budistas. Sin embargo, la asociación entre experiencia mística y generosidad nunca ha sido universal. De hecho, el misticismo se ha aliado a menudo con movimientos combativos y moralistas.

El misticismo tampoco es una tendencia panreligiosa. La religiosidad puede ser, y a menudo es, muy árida, técnica y orientada a objetivos. Específica e impone categorías culturales y jerarquías sociales al menos tan a menudo como las trasciende. Una enorme parte de la religión mundial es vista por sus devotos como ley, y no principalmente como salvación, iluminación o cualquier otro estado personal trascendente. Los antropólogos de la religión reconocen que son relativamente escasos en el mundo aquellos practicantes que tienen experiencias visionarias.

Las personas más cercanas al polo no místico son caracterizadas a veces como *orthoprax*; es decir, como quienes, en lugar de preocuparse por la visión o la creencia, identifican la religión como un comportamiento fundado en la revelación que ampara y santifica el orden social. La ortopraxis valora la obediencia a las leyes, la oración

por objetivos compartidos, la memorización de textos, la observancia de tabúes, el cumplimiento de la ética, etc. Lejos de abrazar la idea jamesiana, las culturas que valoran la ortopraxis tienden a considerar el misticismo o la práctica extática como algo marginal o sospechoso. Por ejemplo, el judaísmo normativo mantiene la cábala a distancia, y muchas versiones del islam son hostiles al sufismo extático. Si James volviera hoy, tendríamos que desafiarle preguntándole: ¿cuál es «la fuente primigenia» (*mother sea and fountain-head*) de la tendencia a la ortopraxis? ¿Qué experiencias les llegan a *sus* adeptos?

El complejo sagrado de Rapaz en torno a las montañas muestra una actitud bastante orientada a la técnica y la ortopraxis. Repetidamente me he preguntado si no hubiera sido mejor enmarcarlo en el concepto de ley antes que en el de religión. Sin embargo, proporciona varias técnicas para inculcar estados mentales especiales: aglomeración física, reclusión en la oscuridad, manejo rítmico, sensaciones inducidas por la coca y el licor, ansiedad por el frío y privación del sueño. Al quedarnos despiertos hasta tarde con los pastores, observamos una gran intensidad de emociones por las cosas sagradas. Entre los objetivos se encuentra la concentración colectiva de diversas intenciones hacia una voluntad única. Sin embargo, esto no es exactamente lo que el discurso popular llamaría espiritualidad, y no se parece mucho a los estados en los que se centró James. Aunque sea más riguroso que tierno, y más *orthoprax* que ortodoxo, el ritualismo andino genera un tipo de intensidad mental que no he sentido en ningún otro lugar. Debe haber, pues, más caminos que explorar sobre la religiosidad y la experiencia. La antropología necesita una forma más amplia de dar cuenta de la diversidad de los «mundos interiores», así como de los estilos de vida.

ANTROPOLOGÍA DE LA EXPERIENCIA EN GENERAL: UNA MIRADA A LOS ENFOQUES FENOMENOLÓGICOS

Aunque se suele admitir que James erró al privilegiar un tipo muy específico de experiencia como la «fuente» de la religiosidad, muchos antropólogos culturales siguen simpatizando con su deseo de comprender la cultura tal y como la siente la gente en su interior, y no solo como grupos de hechos conductuales o como patrones simbólicos visibles para el observador distante. La antropología que trata de expresar cómo es la vida para las personas en diferentes sociedades se asocia con el término *fenomenología*. La corriente de pensamiento fenomenológico se originó hace solo un siglo con Edmund Husserl, un hijo de la multilingüe Moravia (en la actual República Checa). Su objetivo no era ofrecernos otra «filosofía natural» objetiva (un término más antiguo para referirse a la ciencia), sino una filosofía que fuera en la dirección opuesta: una filosofía de la experiencia.

Un científico de las ciencias naturales en el sentido propio de la época de Husserl debía mantenerse agudamente consciente de que la experiencia subjetiva incluye una masa de impresiones falibles. Así, el deber del investigador era ordenar críticamente sus impresiones como una «vía negativa». Alejarse de las fuentes de error permitirían al observador abrirse paso a las imágenes de aquel mundo real y objetivo llamado «naturaleza», que existe con independencia de la vida mental de cualquier persona. El «naturalismo» comenzaba entonces por descartar cualquier imagen del mundo derivada de la posición del observador: limitaciones sensoriales, formación cultural, efectos de las perspectivas, deseos, respuestas estéticas, etcétera.

Un fenomenólogo esperaba hacer justo lo contrario. Esperaba dejar de lado la agenda objetiva tanto como pudiera. Se proponía estudiar exactamente lo que el naturalista descartaba, «las primeras impresiones» y «cómo la conciencia procede», identificando y organizando sus propias impresiones (Desjarlais y Throop, 2011, p. 88). ¿Qué ocu-

rre si dejamos de fingir que somos ajenos a nosotros mismos? ¿Existe una explicación lógica de la *mera apariencia* de las cosas? ¿En la forma en que *se nos* parecen las cosas? Estas cuestiones son sin duda importantes, pues las apariencias fenomenológicas son aquello a lo que la conducta de las personas responde.

El mundo tal como lo habitamos (*world-as-lived-in*) no es como la naturaleza. Es necesario estudiarlo con herramientas diferentes, herramientas como las que le son inherentes a la etnografía en la medida en que su objeto es el punto de vista del otro. Una amplia gama de estudios humanísticos y psicológicos se ha desarrollado a partir de este programa para el estudio de los mundos experienciales como tales. Su premisa fundamental no es lo que el mundo sea en sí mismo, sino lo que el mundo es para personas o pueblos concretos. Más allá de esto, la fenomenología ha progresado gracias a la apreciación de que el mundo de las apariencias se construye no solo dentro de las personas, sino entre ellas: es social. Alfred Schutz, un refugiado cuyas ideas fenomenológicas sobre la construcción social de la realidad se desarrollaron en un fascinante movimiento sociológico estadounidense, es uno de los mentores de la antropología fenomenológica. Incluso ahora su legado contrasta provocativamente con los sectores más «científistas» de las ciencias sociales.

¿Qué aporta la antropología al debate? Los antropólogos tienen una forma particular de contrarrestar el «naturalismo»: buscan la inmersión en un entorno foráneo. Como forastero uno tiene más posibilidades de darse cuenta de las distinciones que se hacen sobre la experiencia, que en la vida rutinaria en el propio hogar. La tendencia de la antropología es insistir en que estas distinciones son internas, pero al mismo tiempo colectivas; que son construcciones compartidas entre muchos agentes, es decir, intersubjetividades culturales. ¿Cómo se construyen? ¿Cuáles son sus consecuencias?

Por ejemplo, la gente de muchas sociedades (algunas de ellas andinas) considera que los sueños son realidades exteriores a la mente

del soñador, porque los sueños parecen ocurrir independientemente de la voluntad de uno. Detengámonos un momento en las consecuencias socioculturales de esto. Para cada persona, suele ser importante cómo la experimentan los demás y cómo pueden intercambiarse sus experiencias. Si el «tú» que me hizo daño o me ayudó en mi sueño era un agente real y no una invención creada dentro de mí, mi forma de tratarle cambiará dependiendo de ello.

«Intersubjetividad» es un término fenomenológico que designa las perspectivas culturalmente constituidas que organizan el intercambio de experiencias. Dado que la experiencia nos alimenta con dosis continuas de imprevistos, la intersubjetividad nunca llega a fijarse del todo. Siempre hay algo más que encuadrar en ella. Las novedades, los malentendidos, las fantasías y los desacuerdos nunca dejan de perturbar su campo.

En manos de un etnógrafo experto, este tipo de teoría puede desempeñarse como un fino sensor que registra las alteraciones de la experiencia y la intersubjetividad. La etnografía de los «mundos vitales» (*lifeworlds*) explica la función de la cultura, especialmente de la religión, como «control de la experiencia», según la clarividente frase de Godfrey Lienhardt de 1961. Los analistas con talento son varios (Csordas, 2002; Boddy, 1989). Una de las mejores entre sus contemporáneas es Tanya M. Luhmann, conocida por estudiar cómo los protestantes evangélicos estadounidenses experimentan los «dones del espíritu». Luhmann (2012) propone una innovadora visión fenomenológica de la diversidad de culturas religiosas.

Los colaboradores evangélicos de Luhmann son personas eminentemente modernas. El suyo ya no es un mundo en el que la autoridad de la religión «se da por supuesta debido a la costumbre» (*goes without saying because it comes without saying*).²⁹ Por el contrario, son muy

29 Referencia a la famosa definición de Pierre Bourdieu sobre el concepto de *doxa*: «what is essential goes without saying because it comes without saying: the tra-

conscientes de que la creencia cristiana es una opción siempre cuestionada por modelos rivales de la realidad. En muchos contextos, transan con el secularismo, pero no quieren rendirse a él.

Parte de su experiencia religiosa tiene lugar en lo que Luhrmann (2012, p. 372) llama una «imaginación como-si (*as-if imagination*) [...] una experiencia de Dios deliberadamente lúdica, imaginativa y llena de fantasía». Saben que solo pueden negar limitadamente la incredulidad (*conditionally disbelieve in disbelief*), pero hacerlo es su camino hacia una experiencia buena y útil. Cultivan un hábito especial: pueden inclinar ligeramente su atención hacia una mentalidad que se distancia de categorías de sentido común tales como coincidencia o engaño. ¿Por qué *no* predisponerse a entender una imagen mental aleatoria como una indicación de Dios? Los creyentes se entrenan en una intersubjetividad que toma una repentina piel de gallina, un sueño o una coincidencia como signos de gracia.

Invitar a Dios a tomar café (como propone un predicador) es simular (*make-believe*). Sin embargo, en el ámbito de la acción lúdica sagrada (*sacred play*) «la distinción entre creer y simular se rompe» (Luhrmann, 2012, p. 278, citando a Huizinga). Algunos investigadores fenomenológicos llegan incluso a recomendar que el propio etnógrafo adopte una actitud «lúdica» (juguetona) ante la cognición. Cuando Kim Knibbe estudió a los devotos del «curandero espiritual» holandés Jomanda, intervino (*played away*) en su propio agnosticismo académico hasta volverse capaz de tomar al pie de la letra las actuaciones de Jomanda —y solo después, al regresar al mundo académico, volvió a estar «supeditada a su *habitus* como antropóloga» (Knibbe y Droogers, 2011, pp. 285, 295)—.

dition is silent, not least about itself as a tradition», elaborada en *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977 [1972]) (nota del traductor).

Para Luhmann (2012, p. 372), el reposicionamiento «lúdico» de la creencia otorga a la religión un nuevo sostén fenomenológico (*a new phenomenological perch*) en la modernidad. Esta percepción:

[...] tiene un gran beneficio teórico. Pone nuestra atención analítica sobre la observación de que la forma en que las personas entienden su mente afecta su experiencia mental. Esta comprensión de la mente no es lo que entendemos por «subjetividad». Es un modelo de segundo orden de la mente: una «teoría» [...] Las ideas sobre las ideas también están moldeadas por la cultura local.

La teoría evangélica de la mente «abarca» simultáneamente múltiples marcos de verdad. No intenta reconciliar los criterios idealistas (*visionary*) de la verdad con juicios empíricos (como intentaron hacer las revisiones modernistas de la religión). En lugar de ello, contempla la constante alternancia entre milagro y tedio como una conciencia de lo que nuestra vida realmente es.

Luhmann piensa que las formas de religiosidad que llama «como-sí» (*as-if*) son características modernas de las «sociedades que du-dan», en las que la fe es siempre una intersubjetividad condicional, opcional y cuestionada. ¿Parece risible? Piénselo otra vez: el pensamiento «como-sí» también subyace en las posturas antropológicas, en la medida en que el etnógrafo se esfuerza por abandonar su visión (para volver a retomarla luego) cuando deja el «mundo vital» en el que creció y se acerca al de sus interlocutores extranjeros. El creyente que invita a Dios a tomar café y el trabajador de campo relativista cultural son parientes cercanos, pues ambos juzgan la torsión fenomenológica en sí misma como una apertura a la verdad.

Interesantemente, Luhmann afirma que las razones de otras poblaciones para dudar de los dogmas difieren de un tal replanteamiento posterior a la Ilustración. Ella centra su atención en otro tipo de sociedades «dubitativas». Las denomina sociedades «nunca seculares», porque sus miembros se convirtieron al cristianismo sin olvidar su anterior vida ritual «pagan» y sin nunca adentrarse por completo en

una condición moderna desencantada. Viven entre una y otra religión, en vez de entre religión y secularismo.

Aunque algunos rapacinos piensan de forma laica, y aunque los rituales laicos predominan en la escuela pública y en el municipio, Rapaz sigue siendo, en cierta forma, una sociedad «nunca laica». Así, sería incómodo, si no vergonzoso, que un comunero rehuyera todas las obligaciones sagradas o que negara abiertamente sus premisas.

Vivir entre dos religiones permite, como Luhrmann aprende de varios etnógrafos, varias posturas fenomenológicas. Según Joel Robbins, los urapmin melanesios sienten «un tormento moral porque su sociedad tuvo antes un modelo precristiano» de percepción (*mind*) que difería del modelo pentecostal de diáfana interioridad con Dios. Realizan incesantemente gestos cristianos con la esperanza de alcanzar un estado interior aceptable a los ojos de Dios, pero sin llegar nunca a satisfacer sus escrúpulos. Por el contrario, Birgit Meyers ve a los ghaneses ewe bajo otra perspectiva: «Tanto lo sobrenatural cristiano como lo pagano siguen siendo reales; lo sobrenatural pagano, por así decirlo, simplemente ha cambiado su carga» al ser reclasificado como dominio del Diablo (Meyers, 2012, pp. 380-381). Y otras deducciones se han advertido en otras sociedades. Para Luhrmann (2012, p. 381), lo que tienen en común es que:

En las sociedades nunca secularizadas, donde la realidad de lo sobrenatural como categoría no se ha cuestionado en profundidad, la duda se concentra en afirmaciones sobrenaturales específicas. . . [De hecho, los practicantes no necesitan ayuda para persuadirles de que se tomen en serio toda la iniciativa, subrayado propio].

¿DIRECCIONES DE LA EXPERIENCIA ANDINA?

En Rapaz, la cuestión de «estar entre una y otra religión» se plantea sobre todo para la minoría conversa protestante. Sus fervorosos creyentes han difundido el veredicto, parecido al de los ewe, de que

los poderes de los animales *ila* y de las montañas son reales y de que sí ejercen determinados poderes espirituales, en concreto, los poderes de Satán. Las entidades sagradas andinas se convierten en el opuesto infernal de la religión, responsable de males como la embriaguez, la magia negra, la pobreza y la enfermedad. Algunos protestantes se niegan por principio a trasnochar en Jankil o a tomar coca en Kaha Wayi, pero la mayoría se mantiene en silencio para no perjudicar a la comunidad. Muchos protestantes sí cruzan las líneas entre grupos religiosos, pero vigilando simultáneamente su experiencia por medio de cuidadosos «pensamientos sobre el pensamiento» (*vigilant «thoughts about thoughts»*). Cultivan la capacidad de repeler la negrura del diabolismo cuando atraviesa la blancura de la fe. Pentecostales y evangélicos comparten la vigilancia a través de una contracultura discreta, pero intensa. Para ellos, los domingos musicales en la capilla significan refugiarse de la gente común de Jankil: un escape de la enrevesada conspiración realizada por medio de las propias facultades a la seguridad, el canto, la confianza y la alegría.

La tradición ritual andina, por otra parte, coexiste fácilmente con el cristianismo católico. Conocí a personas que sentían la necesidad de intensificar su catolicismo en, por ejemplo, fraternidades religiosas o en cursillos de seminario, pero no porque estuvieran en desacuerdo con Kaha Wayi. Por su lejanía, Rapaz solo recibe visitas de su párroco tres o cuatro veces al año. Aunque algunos sacerdotes del siglo XX despreciaban los rituales andinos y se rumorea que consentían los robos llevados a cabo en Kaha Wayi, los sacerdotes más recientes reprenden con menos rudeza los ritos no autorizados.

La coexistencia es un asunto más fundamental que una simple tregua entre credos porque, desde el punto de vista de Rapaz, hay poca necesidad de tregua. Un rapacino sabe muy bien que las ideas católicas clasifican como delirios un conjunto de experiencias (por ejemplo, el augurio leído en la grasa de llama) que Kaha Wayi valida. Pero el rapacino simplemente no los ve como mutuamente excluyentes (*as cha-*

llenging each other). Se trata de verdades respecto a cosas diferentes que son irrelevantes entre sí. Nunca escuché a nadie referirse a los rituales andinos como religión (algunas personas sí hablaron de «fe» hacia las montañas, etc., pero esto parecía significar «buena fe» o «dealtad» más que una apuesta por la redención metafísica).

En lugar de ser compromisos dogmáticos antagónicos, los ritos andinos y el catolicismo son grupos emparejados de saberes orientados en direcciones distintas. Es como si el «mundo vital» (*lifeworlds*) de los rapacinos tuviera un centro y una periferia: un polo central de formalidad (*civility*) y divinidad asociado a la Iglesia y a la autoridad trascendente, y un dominio periférico al que uno se orienta cuando trabaja con cosas más importantes que (*prior to*) el civismo, como las cumbres, los lagos, los cursos de agua, los pastos y las tierras fértiles. La vida en el campo se vive entre ambos grupos. Con ciertos fines, las relaciones con los alimentos (Raywana), el ganado (Yanabotella) o el ambiente (montaña Saqsar Wayna) son experimentadas como intersubjetivas, con una fuerte dimensión de mutualidad. En otros casos, se experimentan como cosas «naturales» (como recursos, etc.) y, por tanto, como susceptibles de arreglos tecnológicos objetivos, así como de la autoridad de Dios. En ningún momento sentí que cambiar de contexto implicara «hacer creer para hacerlo real» o que tales cambios constituyeran una actitud consciente. Más bien me parecía sentir que el «control de la experiencia», tanto en lo poético como en lo dramático, era el arte de despertar conscientemente en uno mismo diferentes facetas del yo, de modo que se facilitara el acomodamiento en eventos diferentes. Tal parecía ser el tipo de trabajo logrado por las canciones, las rutinas corporales y los escenarios rituales.

CONFLICTO DE INTERESES

Los autores declaran no tener conflicto de intereses.

COPYRIGHT

2025, los autores.

Este artículo es de acceso abierto, distribuido bajo los términos y condiciones de la licencia de Creative Commons (CC BY) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

REFERENCIAS

- ADELAAR, Willem F. H. (1977). *Tarma Quechua Grammar, Texts, Dictionary*. Lisse (Holanda): The Peter de Ridder Press.
- ADELAAR, Willem F. H. (1982). *Léxico del quechua de Pacaraos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ADELAAR, Willem F. H. (1986). *Morfología del quechua de Pacaraos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ADELAAR, Willem F. H. (1994). A Grammatical Category for Manifestations of the Supernatural in Early Colonial Quechua. En: Peter Cole, Gabriella Hermon y Mario Daniel Martin (eds.). *Language in the Andes*. Newark (Estados Unidos): University of Delaware, pp. 116-125.
- ANDRADE CIUDAD, Luis (2011). Apuntes dialectales e históricos sobre el quechua de Rapaz. *Revista Andina*, núm. 51, pp. 73-108.
- ANDRADE CIUDAD, Luis y Frank SALOMON (2023). *Tinyas y buynas de Rapaz: Quechua y arte verbal en las alturas de Lima*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- ARNOLD, Denise Y. y Juan de Dios YAPITA (2001). *River of Fleece, River of Song: Singing to the Animals, an Andean Poetics of Creation*. Bonn: Verlag Anton Saurwein.

- BLOCH, Maurice (1989). Symbols, Song, Dance, and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority? En: Maurice Bloch (ed.). *Ritual, History, and Power: Selected Papers in Anthropology*. Londres: Athlone Press, pp. 19-45.
- BODDY, Janice (1989). *Wombs and Alien Spirits: Women, Men, and the Zar Cult in Northern Sudan*. Madison (Estados Unidos): University of Wisconsin Press.
- CADENA, Marisol de la (2015). *Earth Beings Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo (1987). *Lingüística quechua*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos «Bartolomé de Las Casas».
- COPANA, Norberto G., Cipriana APAZA y Emiliana HILAYA (1996). Ofrendas a la papa en la región del lago. En: Denise Y. Arnold y Juan de Dios Yapita (eds.). *Madre Melliza y sus crías. Ispall Mama nawampi. Antología de la papa*. La Paz: ILCA, pp. 223-310.
- CORONEL-MOLINA, Serafin M. (2008). Inventing Tawantinsuyu and Qhapaq Simi: Language Ideologies of the High Academy of the Quechua Language in Cuzco, Peru. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, vol. 3, núm. 3, pp. 319-340.
- CORONEL-MOLINA, Serafin M. (2015). *Language Ideology, Policy and Planning in Peru*. Bristol: Multilingual Matters.
- CSORDAS, Thomas J. (2002). *Body/Meaning/Healing*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- DESJARLAIS, Robert y C. Jason THROOP (2011). Phenomenological Approaches in Anthropology. *Annual Review of Anthropology*, núm. 40, pp. 87-102.
- DRANSART, Penelope Z. (2002). *Earth, Water, Fleece and Fabric: An Ethnography and Archaeology of Andean Camelid Herding*. Londres: Routledge.

- DUVIOLS, Pierre (1973). Huari y Llacuaz. Agricultores y pastores. Un dualismo prehispánico de oposición y complementariedad. *Revista del Museo Nacional*, núm. 39, pp. 153-191.
- DUVIOLS, Pierre (1974). Une petite chronique retrouvée: errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la provincia de Chinchaycocha y otras del Piru (1603). *Journal de la Société des Américanistes*, núm. 68, pp. 275-297.
- FLORES OCHOA, Jorge (1977). Aspectos mágicos del pastoreo: Enqa, enqaychu, illa y khuyarumi. En: Jorge A. Flores Ochoa (ed.). *Pastores de puna: Uymamichiq punarunakuna*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 211-238.
- HILL, Jane (1990). El llanto como una metaseñal en la narrativa de una mujer mexicana. En: Ellen Basso y Joel Sherzer (eds.). *Las culturas nativas latinoamericanas a través de su discurso. Colección 500 Años*. Quito: Abya-Yala, pp. 175-205.
- JAMES, William (1920). *The Letters of William James*. Volumen 2, editado por Henry James. Boston: Atlantic Monthly Press.
- JAMES, William (1936 [1902]). *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Nueva York: Modern Library.
- KEANE, Webb (1997). Religious Language. *Annual Review of Anthropology*, núm. 26, pp. 47-71.
- KNIBBE, Kim y André DROOGERS (2011). Methodological Ludism and the Academic Study of Religion. *Method and Theory in the Study of Religion*, núm. 23, pp. 283-303.
- LABOV, William (1997). Some Further Steps in Narrative Analysis. *Journal of Narrative and Life History*, vol. 7, núms. 1-4, pp. 395-415.
- LABOV, William y Joshua WALETZKI (1967). Oral Versions of Personal Experiences. En: June Helm (ed.). *Essays on the Verbal Arts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Seattle: University of Washington Press, pp. 12-44.

- LAMBEK, Michael (2013). Varieties of Semiotic Ideology in the Interpretation of Religion. En: Janice Boddy y Michael Lambek (eds.). *A Companion to the Anthropology of Religion*, Chichester (Reino Unido): Wiley Blackwell, pp. 137-153.
- LIENHARDT, Godfrey (1961). *Divinity and Experience: The Religion of the Dinka*. Oxford: Oxford University Press.
- LUHRMANN, Tanya M. (2012). A Hyperreal God and Modern Belief: Toward an Anthropological Theory of Mind. *Current Anthropology*, vol. 53, núm. 4, pp. 371-395.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (1948). *Magic, Science and Religion, and Other Essays*. Boston: Beacon Press.
- MANNHEIM, Bruce (1998). «Time, Not the Syllables, Must Be Counted»: Quechua Parallelism, Word Meaning, and Cultural Analysis. *Michigan Discussions in Anthropology*, núm. 13, pp. 238-281.
- MORRIS, Earl W., Leslie A. BROWNRIGG, Susan C. BOURQUE y Henry F. DOBYNS (1968). *Coming Down the Mountain: The Social Worlds of Mayobamba*. Nueva York: Cornell University.
- NEWBERG, Andrew y Mark Robert WALDMAN (2009). *How God Changes Your Brain: Breakthrough Findings from a Leading Neuroscientist*. Nueva York: Ballantine Books.
- NIÑO-MURCIA, Mercedes (1995). Política del purismo lingüístico en el Cuzco. *Lexis*, vol. 19, núm. 2, pp. 251-288.
- PINTO JIMÉNEZ, Chris Evelyn, Carmen MARTÍN ESPADA y María Dolores CID VÁZQUEZ (2010). Camélidos sudamericanos: clasificación, origen y características. *Revista Complutense de Ciencias Veterinarias*, vol. 4, núm. 1, pp. 23-36.
- RIVERA ANDÍA, Juan Javier (2003). Canto ceremonial en las herranzas de los Andes peruanos. Canciones de los ritos en torno a la identificación del ganado en la sierra de Lima. *Gazeta de Antropología*

[en línea], vol. 19, núm. 13. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7328>.

RIVERA ANDÍA, Juan Javier (2012). A partir de los movimientos de un pájaro... La «danza de la perdiz» en los rituales ganaderos de los Andes peruanos. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 42, núm. 1, pp. 169-185.

SALOMON, Frank (2018). *At the mountains' Altar*. Londres: Routledge.

SALOMON, Frank, Gino de LAS CASAS y Víctor FALCÓN HUAYTA (2015). Storehouse of Seasons and Mother of Food: An Andean Ritual-Administrative System. En: Linda R. Manzanilla y Mitchell S. Rothman (eds.). *Storage in Ancient Complex Societies: Administration, Organization, and Control*. California: Left Coast Press, pp. 189-214.

SOLÍS FONSECA, Gustavo (2002). Zonas dialectales del quechua en el sur de Áncash. *Arqueología y Sociedad*, núm. 14, pp. 151-164.

SOLÍS FONSECA, Gustavo (2009). Sobre las lenguas en la provincia de Bolognesi. *Paqariña. Revista de Investigaciones Lingüísticas y Culturales*, vol. 2, núm. 1, pp. 13-25.

Fecha de recepción: 2024-12-30.

Fecha de evaluación: 2025-01-13.

Fecha de aceptación: 2025-01-31.

Fecha de publicación: 2025-06-01.

