

El buen danzante de tijeras recoge agua con una canasta*

Rodrigo Montoya Rojas

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

rodrigo.montoya@terra.com.pe

RESUMEN

Estudia a los danzantes de tijeras de Huancavelica, Perú. Asociando trabajo de campo y la compulsión de documentos del siglo XVI, el autor busca precisar la relación entre la vitalidad y el agotamiento en la historia y presente de la danza, las vinculaciones entre brujería y danza, entre dioses y diablos. Los materiales recogidos en sus trabajos previos en otras ciudades y pueblos andinos y las entrevistas a los actores directos le permiten reflexionar y postular un conjunto de proposiciones sobre las interrelaciones entre sociedad, música, danzas y fiestas católicas desde la perspectiva de la Antropología histórica.

PALABRAS CLAVE: Danzantes, música, Huancavelica, diablos, cultura, Perú.

ABSTRACT

The author studies the scissors dancers of Huancavelica, Peru. Associating fieldwork and the review of 16th Century documents, Rodrigo Montoya seeks to specify the relation between vitality and depletion in the past and present of the dance, the links between witchcraft and dance, among gods and devils. The materials gathered in his previous works in other cities and Andean villages and the interviews of direct actors allow him to think over and to postulate a set of propositions on the interrelationships between society, music, dances and catholic festivities from the perspective of historical Anthropology.

KEY WORDS: Dancers, music, Huancavelica, devils, culture, Peru.

* Informe etnográfico de una visita al departamento de Huancavelica tras las huellas de los danzantes de tijeras. Proyecto N° 061501141. Noviembre, 2006.

«Dicen que 'Juancitucha' era un danzante llamado Juan, Juancitucha. No sé de qué tiempo, no podría dar una fecha porque es una historia que me la han contado mi abuela y mi papá. Dicen que era un danzante excepcional, podía hacer tantas cosas... Decían que Juancitucha, es el diablo, por Satanás. Decían que hacía cosas que nadie podía hacer. Por ejemplo le decían vamos a llevar agua en una canasta, a ver quién puede y Juancitucha pudo llevar agua en una canasta y el otro danzante rival no pudo».

Danzante «Lucifer». Noviembre de 2006.

INTRODUCCIÓN

No hay todavía en Perú un estudio etnográfico-antropológico, más o menos completo, sobre la danza de las tijeras en las cuatro zonas de la geografía peruana que derivan directamente de la rebelión del Taki Unquy (1565). Los textos hasta ahora producidos centran su atención en la documentación histórica, Millones (1990, 1987, 1973a, 1973b), Cristóbal de Molina (1916), Albornoz (1990), Ossio (1972, 1992), Varón (1990), Wachtel (1973), Duviols (1977) Cavero (2001), Curátola (1997), y en la etnografía y antropología de la región ayacuchana, Núñez (1991), Villegas (1998), Herrera (2006), Ulfe (2004), Arce Sotelo (2006), Arguedas (1974). Las primeras aproximaciones generales sobre la danza como las de Núñez y Villegas están lejos aún de ofrecernos una visión etnográfica de la danza en todas las provincias de los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica y Arequipa. Con éste y otros futuros trabajos me gustaría llenar el vacío. Ya tengo listo el texto «Cuando Cristo muere los dioses andinos salen a pasear», fruto de mis trabajos de campo en Puquio, capital de la provincia de Lucanas, en 2001, y que es un capítulo de mi libro *Porvenir de la cultura quechua en Perú*¹. El paso siguiente fue visitar el departamento de Huancavelica en junio de 2006. En los próximos años espero viajar a los departamentos de Apurímac y Arequipa. Con los materiales recogidos podré escribir el libro global que en mi opinión nos hace falta luego del trabajo pionero de Lucy Núñez de 1991.

El supuesto principal para este plan de trabajo es la tesis que defiendo en el capítulo «Cuando Cristo muere los dioses andinos salen a pasear»: las cuatro variedades regionales de la danza de tijeras en el Perú derivan de las cuatro áreas de la rebelión del Taki Unquy. El origen histórico común en esa rebelión —inicialmente aludido por Sara Castro Klarén (1990) y Lucy Núñez (1991)— me parece confirmado con los argumentos que he presentado en ese texto.

1 Proyecto 011501061 realizado dentro del Instituto de Investigaciones Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1. GEOGRAFÍA DE LA DANZA EN HUANCAMELICA

En mi viaje tras las huellas de los danzantes de tijeras en Huancavelica tuve un guía de privilegio: el danzante **Máximo Hilario**, «**De repente**», de 75 años, ya retirado, nacido en la comunidad de Rantay del distrito de Anchonga, en la provincia de Angaraes. Debí haber viajado con su hijo **Gabriel Hilario**, «**Lucifer**», pero él tuvo un grave accidente en una actuación en uno de los centros de la carretera central, una semana antes del viaje². Don Máximo fue uno de los danzantes de tijeras más reconocidos de Huancavelica en su tiempo, del mismo modo que su hijo Gabriel, una generación después³. Don Máximo me acompañó en la visitas de las provincias de Angaraes (Rantay, Anchonga), Huancavelica (Yauli) y Tayacaja (Pazos). No recorrimos los pueblos durante las fiestas sino en un período de reposo, cuando los distritos, comunidades y caseríos se encuentran sin visitantes. Más del cincuenta por ciento de las casas de esas comunidades, distritos y pueblos está cerrado con gruesos candados y sólo se ven personas mayores y niños; también burros y cerdos que caminan libremente por las calles y plazas. El viaje comenzó en el distrito de Paucará, de la provincia de Angaraes, a donde llegamos luego de ocho horas en un bus que salió de Lima. A partir de ahí recorrimos los pueblos de Huayanay⁴, Huallanca, Acocilla, Occo en dos jornadas, una de ellas a pie hasta llegar a Rantay. Luego fuimos a Yauli, actual distrito formado a partir de una simple estación del tren en el tramo Huancayo-Huancavelica. Ofrezco, a continuación, un listado de distritos en diferentes provincias del departamento de Huancavelica en los que hoy (2006) puede verse la danza de tijeras: provincia de Angaraes: distrito de Anchonga (Rantay, Parcco, Parcco Alta, Chakapunku, Tuco, Chontacancha, Ocopa), de Patallacta, San Antonio de Antaparco (Maicena, Lambras), Congalla. Provincia de Tayacaja: distritos de Pazos, Acocra, Salcabamba, Surcubamba, Salcahuasi, Huachocolpa, Palca, Santiago de Tukuna. Provincia de Acobamba: distritos de Paucará, (Vista Alegre, Anta, Checco Cruz, Pulka Cruz) Pomacocha (Puma Cancha, Huanccallaku), Andabamba, Allpas,) Paucarbambilla. Provincia de

- 2 La espada que él se introdujo por la boca como parte de lo que se llaman «pruebas» le cortó el tejido del esófago causándole una hemorragia. Felizmente fue operado a tiempo en la Clínica San Borja y pudo salvar su vida. En la entrevista grabada con él, «Lucifer» explica que uno de sus rivales quiso hacerle daño.
- 3 El domingo 13 de noviembre de 2006, Gabriel, uno de los cuatro hijos varones de Gabriel, de quince años, comenzó su vida artística como danzante de tijeras en el local del Instituto Peruano del Deporte, IPD, en San Juan de Miraflores, Lima. Forma parte de la tercera generación de una larga dinastía de danzantes en la familia Hilario. Sus tres hermanos varones y sus cuatro hermanas son también danzantes y alentados por su padre y abuelo esperan su momento para convertirse en artistas.
- 4 Huayanay es una comunidad quechua célebre porque sus comuneros mataron a dos abigeos que fueron muchas veces denunciados ante la justicia oficial y siempre liberados por las autoridades corrompidas e influidas por el gamonalismo andino.

Catrovirreyna: distrito de Huachocolpa. Provincia de Huancavelica: distritos de Yauli, comunidad de Ascensión.

El nombre local de los danzantes de tijeras en Huancavelica es «Gala» cuyo probable origen es recordado por el danzante Máximo Hilario «De repente»:

«Los virreinos (españoles) llegaron a «Villa» (Villa de Oropeza, nombre colonial de Huancavelica). Dicen que fueron a bailar a Villa mi tío el danzante Mariposa, Chisíncha y un danzante de Parqo que se llamaba «Anti misti». Villa, todavía no era Huancavelica. Entonces bailaron y los virreinos lo han visto bailar. Antes una monterita chiquita nomás usábamos. Ahora, la hemos agrandado con (la influencia) de los puquianos. Hay que hablar lo que es, no hay que mentir. Entonces los españoles dijeron: ¡Qué bonito gala! por la ropa. No ves que en España hay bonito ropa de baile. Los mistis han dicho que nosotros somos Gala, por nuestra ropa bonita. De ahí nace el nombre de Gala para Huancavelica. Después de 1940 estaban mi primo Fortunato Hilario en el ejército. En palacio de gobierno usaban pantalón de montar de color de guinda. Su señora usaba ese pantalón de bailar como pañal para su hijo que había nacido cuando él estaba en el ejército. Como lo habían contratado para bailar y no tenía qué ponerse, con ese mismo pantalón del ejército fue a bailar. Le pegó unas cintas. Los otros danzantes han visto y les gustó. Así inventaron ese pantalón. A mí también me ha gustado. En ese tiempo yo tendría unos 17, 18 años ya. Entonces yo comencé a hacer también mi pantalón de caqui, todavía no había corduroy, igualito como de mi primo con flecos. Comencé a imitarlo, los demás también imitan así. Después, en Yauli, «chuncho» se llamaba el danzante Víctor Clemente, que había hecho su pantaloncito de corduroy, bonito, con flecos dorados. De flecos dorados ya comenzamos a hacer más adornadita la ropa. Le decían «chuncho» porque se ponía la corona de plumas de los chunchos amazónicos. Estábamos en contrapunteo como 12 a 14 pandillas en Ambato. No se llamaba Chuncho sino «Arenalcha», (arenalito) con la gorrita de chuncho entró. Con él, los dos hicimos una agarrada (un contrapunto) formidable, y bueno, de dos horas. El chuncho Víctor Clemente era bueno, pero muy joven ha fallecido, cuando ya era hermano, hermano del evangelio, murió rápido».⁵

2. ELEMENTOS PARA UNA HISTORIA DE LA DANZA DE TIJERAS EN HUANCABELICA

Derivada de la rebelión anticristiana y antiespañola del Taki Unquq, en 1565, la danza de tijeras habría sido celebrada en el mes de junio como parte del recuerdo del «Inti raymi» inca (fiesta del sol en el solsticio de invierno, 21 de junio, año nuevo andino quechua y aymara) en período de cosecha y de preparación del terreno y siembra (mayo-agosto) ⁶. Luego de la derrota de Túpac Amaru en

5 Entrevista de Rodrigo Montoya (RM) en Rantay, Huancavelica, el 3 de julio de 2006.

6 Luego de la derrota de Túpac Amaru la corona española ordenó borrar de la memoria todo recuerdo de los Incas. Con Túpac Amaru II desaparecieron los linajes de aristócratas indios descendientes de Incas.

1781, el calendario católico habría sido confirmado como único y la danza de tijeras coincidiría con el Corpus Christi. En la medida en que las fiestas católicas fueron lentamente asumidas por los quechuas como patrones y patronas de sus comunidades y pueblos, la danza de las tijeras habría sido formalmente ofrecida por los devotos quechuas de Huancavelica a los santos como un modo de ganar la simpatía de la iglesia y evitar la persecución que siguió a la extirpación de idolatrías y como un modo de reproducir la tradición propia.

Cuando escribía este informe obtuve una información historiográfica importante sobre el nombre «Danza de Tijeras». Gracias al aporte de Lucy Núñez, hasta ahora sabíamos que este nombre en castellano podría haber correspondido al nombre «danse des scissaux» que Leonel Angrand, un cónsul francés en Perú, habría puesto a un dibujo atribuido a Pancho Fierro en una exposición en París en 1835 (Núñez, 1991: 57). Cuando en mi curso Cultura y Poder en el doctorado de Ciencias Sociales de San Marcos (octubre 2006) presenté la rebelión del Taki Unquy y su relación con la danza de tijeras, uno de los alumnos, el historiador Ramón Mujica Pinilla me ofreció una ficha historiográfica en la que se habla de la danza de tijeras, en castellano, en un documento de 1784, que reproduzco a continuación:

«En 1784 hubo una queja en el *partido* de Aimaraes por «la perniciosa costumbre de exhibir bailes y danzantes... en las festividades religiosas», en este caso dirigida contra los «danzantes de tijera». * El asunto salió a la luz gracias al celo religioso del doctor Don José Gallegos, visitador general de la diócesis en nombre del obispo Bartolomé María de las Heras. En su *bando* del 19 de noviembre de 1784, emitido en el pueblo de San Juan Bautista de Circa, el visitador Gallegos prohibió la danza de tijeras, pues juzgaba que era «un seminario de maldades y abominaciones» ofensivas a Dios, decretando «cadena perpetua» en un obraje para los danzantes, seis meses de prisión para los arpistas que los acompañaban, y multas monetarias para todo cacique que los nombrara y para los mayordomos («mayores») que los auspiciaran. El intento de abolición fracasó: en 1800, el cura de ese mismo pueblo, para quien el «danzante [era] sinónimo con el pecado mortal», escribió que no podía erradicar la arraigada costumbre, subrayando así la debilidad relativa de las jurisdicciones tanto reales como eclesiásticas en las doctrinas remotas».

(Se trata del artículo «El visitador general Areche y su campaña iconoclasta contra la cultura andina», de David Cahill, que acaba de ser publicado en el libro *Visión y símbolos: del Virreinato criollo a la República peruana*, de varios autores, coordinado por Ramón Mujica y publicado por el Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima. (Cahill, 2006: 106-107)⁷

7 La ficha ofrecida por Ramón Mujica tiene las siguientes referencias documentales: (ADC, Real Audiencia: Asuntos Administrativos, Leg. 162, «Expediente sobre la perniciosa costumbre de exhibir bailes y danzantes ... en las festividades religiosas», 1784. ADC, Real Audiencia: Asuntos Adminis-

En Puquio, capital de la provincia de Lucanas, existe la «Pila Alberto», un monumento de piedra, fechado en 1842, que podría representar a un danzante de tijeras. La taza de agua sostenida por la cabeza parece una montera actual de los danzantes de tijeras de Lucanas. No tenemos evidencias de que en ese año, las monteras hayan sido así. Lo más probable es que no y que se trate sólo de la primera pila de agua en la ciudad.

En las entrevistas con los danzantes huancavelicanos, particularmente con don Máximo Hilario, «De repente», oí hablar por primera vez de los «**chin chin tusuq**» que habría sido un nombre anterior de los actuales Galas de Huancavelica:

«Lo que yo sé, de todo lo que me han contado los antepasados de mis ancestros, de generación en generación, según lo que me ha dicho últimamente mi tío Rosendo Hilario, antes no se llamaban danzantes sino «**chin chin tusuq**» (danzantes del chin chin). El primer danzante, o primer tusuq fue Juan Quispe Marcañaupa que era un pastor y cuidaba sus ovejas por Wichqana. Allí, de niño, por lo menos 9 años o 10 años oyó las tijeras, arpa y violín. Dice que un día una cueva se abrió y de allí salió un señor misti que metió al niño adentro de cueva. Dicen que la cueva era de puro oro, las sillas, la mesa, puro oro. Entonces el señor le dice: tú quieres bailar, yo te enseño».

(Entrevista de RM con el danzante Máximo Hilario, «De repente», en la comunidad de Rantay, julio de 2006).

La palabra onomatopéyica «chin chin» habría designado el sonido de las tijeras. Cuando se oye la música de esta danza ejecutada por un arpista y un violinista, llama inmediatamente la atención el original sonido de las tijeras, distinto a los sonidos de los instrumentos musicales de viento y de cuerda. Por eso, identificar ese «chin chin» con los danzantes tiene sentido. Los nombres «tusuq-danzaq-danzantes», «galas», «saqras» (diablos) y «villanos» con los que se conocía y se conoce a estos danzantes en Ayacucho, Huancavelica, Apurímac y Arequipa, corresponden a las personas que bailan, no a las tijeras. Éstas constituyen un elemento complementario, pero por su originalidad habrían merecido especial atención de personas no provenientes de los pueblos quechuas. Al llamarles «danzantes de tijeras», se unifica con ese nombre a todos los danzantes de los cuatro departamentos⁸.

trativos, Leg. 162, «Expediente seguido para extinguir la perniciosa costumbre de exhibir bailes y danzantes de toda clase en las festividades religiosas, estableciendo penas contra los contraventores», 10 de diciembre de 1800). Dejo constancia de mi gratitud a Ramón Mujica Pinilla por compartir conmigo esa preciosa información.

8 José María Arguedas fue probablemente uno de los primeros en hablar de los danzantes de tijeras en general.

Fuera de los documentos descubiertos por Millones (1973a, 1973b), algunas cartas de 1899 y 1910 en el Municipio de la provincia de Lucanas (Montoya, 1980: 190-1919) y la referencia que acabo de recibir del historiador Ramón Mujica Pinilla, citada líneas arriba, no disponemos de más documentos. Nos hace falta seguir las huellas de la danza en archivos. Por otra parte, la memoria de los clásicos informantes en el trabajo antropológico tiene dos serias limitaciones: de un lado, el corto tiempo de sólo cuatro generaciones que el recuerdo directo tiene en la mente humana y, de otro, el carácter siempre interesado de las memorias de mujeres y hombres, que seleccionamos y recordamos lo que queremos recordar y callamos lo que no nos conviene. La simple palabra de un anciano de noventa años no es prueba suficiente de lo que afirma o niega. Debe ser considerada sólo como un elemento posible pero no seguro. Lo ideal sería trabajar con la memoria oral y la memoria escrita, seriamente documentada y probada, al mismo tiempo. Nos falta todavía un largo camino para conocer el proceso histórico de aparición y desarrollo de la danza de tijeras en los cuatro departamentos de Perú.

Es importante advertir que si bien es cierto hay un parentesco directo entre la rebelión del Taki Unquy de 1565 con la danza de tijeras, tenemos también una evidencia etnográfica: los danzantes de las provincias del sur de Ayacucho y de Huancavelica no registran esa rebelión en su memoria oral. Cito a continuación una respuesta del danzante Lucifer:

«He oído hablar del Taki Onqoy, pero dentro de lo que he conversado con mi abuela, con mi papá, parece que ha sido un poco distorsionado. Porque siempre mi abuela dice que Taki Unquy quiere decir Canto de la enfermedad de la muerte. Existe el Taki Unquy o el espíritu que camina. Mi abuela dice que cuando uno se va a morir va recorriendo todos los lugares que uno ha caminado. Entonces uno va pensando, por decir, antes de morir. Cuando uno termina el recorrido muere la persona. Eso es lo que me dice mi abuela y me dice mi papá que (esa creencia) está distorsionada. Que el espíritu anda mientras está vivo, no cuando está muerto. Ya cuando está muerto debe estar vagando por el infinito. Así es, amigo Rodrigo... Yo estoy confundiendo. Los Taki Unquy, ellos eran como guerrilleros que encabezaban cada zona. Por decir, si en Anchonga había, hubiera tenido que encabezar Lucifer, ¿no es cierto? ¿Por qué?, por los mismos conocimientos, porque no tiene miedo, hace de todo, tendría que andar a la cabeza. Entonces, bueno, quisieron exterminarme y nunca pudieron. O sea todas esas rebeliones habrán sido para lo que fue Ayacucho. Claro, hoy en día conocemos Huancavelica, Ayacucho, Apurímac. Antiguamente era uno solo, o sea, los cuatro suyos que vendrían a ser. Antes no existía ni Huancavelica, ni Ayacucho. Ya posteriormente se han formado los departamentos, las provincias.»

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

Me parece evidente que los danzantes Hilario –padre e hijo, «De repente» y «Lucifer»– no sabían nada sobre la rebelión del Taki Unquy. Lucifer ha oído algo del tema, pero no ha leído nada y ofreció en el trozo de su entrevista, que acabo de citar, unas frases forzadas para tratar de decir que sí conoce algo pero.... Queda pendiente la pregunta: ¿cómo explicar que los descendientes en cuatro siglos del Taki Unquy hayan guardado la danza, conservado en parte el vínculo religioso y haya perdido, aparentemente, su sentido político de rebelión anti cristiana? ¿Se trata de una victoria del catolicismo? Debemos dejar un amplio espacio abierto para lo que no sabemos. Los danzantes de tijeras del país no han tenido acceso a fuentes escritas para conocer la rebelión de Taki Unquy de 1565 en la que unos bailarines que parecían «poseídos por el diablo» (versión de los curas extirpadores de idolatrías) tenían el encargo de las Guacas-Apus para obligar a los españoles a retomar el camino por donde habían venido y no seguir causando tanto daño y dolor. La frágil memoria oral no pudo conservar recuerdo alguno de esa rebelión luego de más de cuatro siglos. Tampoco José María Arguedas y Josafat Roel Pineda supieron nada de esa rebelión, conocida sólo en los años setenta del siglo xx. Los danzantes que hablan del Taki Unquy, como «Quri sisicha», han oído algunas primeras versiones en boca de unos pocos antropólogos en los encuentros en la Asociación de danzantes y en sus «actividades», actuaciones, eventos o fiestas⁹.

3. DIOSAS ANDINOS, LUGARES SAGRADOS Y SUPUESTOS PACTOS CON LOS DIABLOS

Con mi trabajo de campo en Huancavelica he reunido información suficiente como para atreverme a proponer que habrían en Huancavelica dos tipos de danzantes de tijeras: unos que creen en los Apus, tienen un «contrato» con ellos y otros que sólo bailan y tienen un vínculo muy débil con el universo religioso andino quechua. En mi texto «Cuando Cristo muere los dioses andinos salen a pasear» he ofrecido las primeras evidencias de algunos danzantes que son al mismo tiempo sacerdotes indígenas quechuas. Entre los danzantes entrevistados para este trabajo, Máximo y Gabriel Hilario –padre e hijo, «De repente y Lucifer»– pertenecen al primer grupo. Ambos tienen convicciones profundas sobre la existencia de los Apus, y creen que sus dotes, fuerza, energía y talento provienen de ellos y que, por eso, deben guardarles respeto y gratitud con una ofrenda («pagapu») cada vez que bailan en una plaza. La protección de los Apus les parece decisiva para contrarrestar los daños que los adversarios provocan para hacerles perder en los contrapuntos con otros danzantes.

9 Queda un largo camino por recorrer para que el conocimiento académico llegue hasta los migrantes andinos al margen de la formación escolar.

En la vertiente católica de extirpación de idolatrías, de larga tradición desde 1560 hasta nuestros días, fue inventado un supuesto pacto de los danzantes con el diablo. Ya sabemos que los frailes llamaron diablos a todos los dioses indígenas del continente americano. Si pudiera hablarse de un pacto sería entonces con los Apus. Esa invención ha sido en gran parte formalmente aceptada por los danzantes de tijeras, pues ellos cuentan que tienen un «pacto», que están «enpactados», o que tienen un «contrato» con el diablo. Al repetir la frase como propia los danzantes evitarían irónicamente un conflicto con los curas. Ya fueron suficientemente perseguidos desde tiempos de la conquista y colonia (Duviols, 1977) y también en tiempos de la república (Montoya, 1980; Cahill, 2006) y es comprensible que eviten más confrontaciones. En las fiestas del agua y de la danza de tijeras de los cuatro ayllus de Puquio, la confrontación ritual con la iglesia es indiscutible. El rito del ensayo se celebra en la plaza de uno de los cuatro ayllus, inmediatamente después de la muerte simbólica de Cristo el viernes santo, frente a la Iglesia, cerrada con gruesos candados. En otros distritos de la provincia como Andamarca (Ossio, 1992; Herrera, 2005) y Huacaña (video de Ana Uriarte, 1998), la fiesta del agua y la danza de tijeras se celebra junto con la fiesta de San Isidro Labrador, santo de la agricultura. La coexistencia de ambas tradiciones, una sobre otra, está admitida.

Los segmentos siguientes de la entrevista con Lucifer ilustran la separación entre los Apus y los diablos y, al mismo tiempo, la dificultad personal del danzante para distinguir sus aparentes poderes, confundirlos en parte de su discurso y, concluir que la fuerza que él posee proviene de los Apus y no del diablo:

«Dicen que Juancitucha era un danzante llamado Juan, Juancitucha. No sé de qué tiempo, no podría dar una fecha porque es una historia que me han contado mi abuela y mi papá. Dicen que era un danzante excepcional, podía hacer tantas cosas. Entonces le decían Juancitucha, de allí ya los posteriores danzantes lo evocaban al Juancitucha y decían que Juancitucha, es el diablo, por Satanás. Decían que hacía cosas que nadie podía hacer. Por ejemplo, le decían 'vamos a llevar agua en una canasta, a ver quién puede' y Juancitucha pudo llevar agua en una canasta y el otro danzante rival no pudo. Estaba contratado supuestamente por un ser superior que vendría a ser el diablo. Los danzantes que venían posteriormente siempre se dirigían al Juancitucha, es como diciéndole Dios mío ayúdame, casi parecido. Llegó a ser como un dios, vendría a ser como un dios en un término maléfico, por decir, el diablo. Pero uno habiendo caminado tanto tiempo en este mundo del arte, no se da cuenta que el diablo no tiene cuernos, no tiene cachos, es una apariencia igual que nosotros. En muchas oportunidades aparece en forma de un amigo, de una amiga, no sabes que estás hablando con el diablo.

Para mí, personalmente, el diablo tiene que existir, porque si no yo no pudiera haber hecho tantas cosas. En una entrevista me hicieron pensar que yo estaba loco. No sé si se recuerda del esposo de la señora Alfonsina Barrionuevo,

trabajaba en *Expreso* [diario de Lima] creo, me recuerdo. Cuando las cosas me pasaban yo lo fui contando. Ellos pensaban que yo de tanto pensar estaba mal del cerebro. Mira cuántos años han pasado ¿no? Y me veo sano, cuerdo y con ganas de seguir difundiendo el arte, no estoy loco. Decían que yo estaba loco porque, por ejemplo, en una oportunidad me preguntó ¿cuánto tiempo has practicado para hacer la prueba del arco? [Pasar el arco del violín por la boca hasta el estómago]. Yo les decía que no había practicado, que había que estar loco para practicar. Y me decía ¿y cómo has practicado para hincarte? [atravesar tejidos y piel con cuchillos]. Tampoco he practicado. Yo lo que le decía era cierto, yo nunca había practicado. No me he estado metiendo cuchillo, no he estado traspasándome mis pies porque pienso si lo hubiera hecho habría sentido el dolor y nunca lo habría hecho. O caminar en candela, ¿cómo has hecho para poder caminar en candela? Fue una alucinación que tuve en un sueño, que supuestamente la candela, el fuego, es la casa. Pero yo por el contrario la primera vez lo he hecho como hice en la sierra, prendí mecha y prendí con un poco de kerosene y comencé a caminar. Claro, habrá sido unos 6 metros, 8 metros, pero a medida que fui ganándole a la mente, comencé a hacer más distancia, más distancia y acá en Lima empecé a hacer con aserrín. Incluso lo he hecho en presentaciones en canales de televisión. Me sobrepuse a lo que ellos decían que era un fracaso. Entonces ¿cómo es que yo podía hacer en esos tiempos? Yo tenía la apariencia de una sombra. Una sombra siempre se me presentaba, por decir, me quería sacar de la cama, me tiraba al piso, y muchas veces de verdad me he levantado del piso. O sea, luchaba con la persona que se presentaba como una sombra, incluso tuve miedo que llegara la noche en muchas oportunidades. Incluso esa época a mi papá —yo estaba jovencito— le decía yo quiero dormir en el medio. Pero así que estaba en el medio igual la sombra quería sacarme me sacaba. La sombra era una silueta que me agarraba y me tiraba como un trapo o me sacaba afuera. Cuando me despertaba ya estaba afuera tirado en el piso. De allí ya fue que las apariciones eran un poco más seguidas. A medida que la sombra aparecía yo empecé a hacer cosas que jamás me había imaginado de poder hacer. En una oportunidad era demasiado. Estaba, como dicen en la entrevista, al borde de la locura; cuando me despertaba estaba sudando, estaba caliente la cabeza, es por eso que en ese tiempo ellos pensaron que yo me estaba loqueando. En una de esas oportunidades yo dije: bueno, no puedo estar en este plan, yo ya tenía miedo... bueno si muero, muero y si vivo, vivo porque era demasiado el temor que tenía. Era como si una sombra pasara. Usted cierra su ojo yo paso mi mano, usted va a sentir así parecido. Más o menos estaba queriéndome dormir y aparecía, así fuera 5 o 6 de la tarde, a cualquier hora. Entonces por el miedo que tenía ya comenzaba a sofocarme, pienso que estaba, como decía el que me entrevistaba, a punto de querer volverme loco. Pero yo más valeroso dije, vamos a ver qué pasa, porque cuando la sombra llegaba me agarraba del cuello, me dejaba sin aire, me hinchaba, me doblaba el brazo. Así fueron años, no fue un año, un mes, un día, fueron años. Entonces ya un día dije: si vivo, vivo, si muero, muero; me agarró del cuello, me quedaba sin aire, entonces ya me dejé, entonces como vio que no le hice

caso me empezó a doblar el brazo, igual dejé que me doblara el brazo, agarró y me empezó a doblar el pie, nada. Y al final, no recuerdo en qué momento me dejó, pero al día siguiente, estaba donde yo estaba, no me dolía nada, estaba intacto. Entonces dije, la sombra me estaba jugando. Entonces, ahora sí viene yo ya voy a tener que saber quien es porque en una oportunidad había llamado un espíritu, yo lo había hecho y comprobé que sí era cierto, que sí se podía llamar a un alma o a un espíritu. Entonces tengo que saber de qué se trata, ahora que se me aparezca, y no se me aparecía. Pasaron una semana, dos semanas, tres semanas, cuatro semanas, no se me aparecía. En medio año se me apareció otra vez. Pero, ¿cómo sabía yo que se me aparecía ese día, esa noche? Porque mi cuerpo saltaba, sentía ¡Uy, ese bandido va a venir hoy día! Yo ya sabía. Entonces cuando estaba a punto de dormir mi cuerpo ya sentía que iba a venir. En esa oportunidad se me aparece, me mira y como me mira yo le digo bueno, quiero saber quién eres, 'yo quiero darte todo mi poder pero te tengo miedo', me dice. Yo dije dentro de mí 'qué raro, quiere darme poder pero me tiene miedo'. Le digo 'si tú eres tan poderoso y me quieres dar tu poder quiero verte'. Se desapareció. Empecé a hacer infinidad de cosas [en el baile y en las pruebas] y desapareció. Pero yo siempre me hacía la pregunta ¿por qué me quiere dar poder pero me tiene miedo, si es más poderoso que yo? Nunca encontré esa respuesta. Pero dentro de todas esas apariciones que iba pasando porque era como un proceso sí fui realizando cosas que jamás hubiera hecho. O sea, cosas que no podía practicar, el arco por ejemplo, no podía practicar. Sería ser un loco estar practicando. Un buen día me tragué el arco del violín hasta el estómago, uno, dos hasta tres arcos, sí caben dentro de la boca. Yo incluso tengo unos videos que estoy recopilando, ojalá que tenga tiempo y pueda alcanzarte para que te des cuenta de que lo que yo le estoy diciendo es cierto.

Para mí esa sombra, ese diablo viene a ser como el Apu, porque el cerro tiene poder. Y ahora el dueño de la riqueza del cerro supuestamente es el diablo. Creo que estamos hablando de la misma cosa que vendría a ser el Apu. Para mí, al tiempo que ya tengo dentro de la danza, pienso que tiene que ser el Apu que lo han satanizado. Porque yo también he tenido oportunidad de leer un poco lo que es la Biblia y creo que dice que Jesús apareció de la roca, entonces tiene que ser el Apu. Imagínese de que época estamos hablando y hasta hoy día. Y curiosamente teniendo la oportunidad de viajar hasta Europa, también hacia Estados Unidos y Centroamérica, veo que la creencia siempre está en la tierra y el cerro. Hasta en la misma Italia, España o Francia. Entonces esta relación creo que es universal. Ahora lo otro, por qué yo pienso que el diablo es como un amigo o una amiga, porque en una oportunidad se me apareció un amigo que habíamos ido a bailar, yo a la plaza, porque en la plaza se hace la víspera, la antevíspera, todo se hace en la plaza, ya nadie regresa a su casa. Para hacer mi necesidad fui hacia el campo y cuando estoy por regresar se me aparece mi amigo y me dice: «oye, donde estas yendo, mira allá hay unas chicas, vamos». Y como es mi amigo yo dije vamos y como número uno no me gusta fumar ni tomar, siempre sano, entonces ya, bueno, vamos. Y en eso que estamos caminando, porque era navidad, en esa época era todo resbaloso, en la ladera me

resbalé y cuando volteo ya no estaba mi amigo, ¿oye donde estás? Eso fue en Antaqocha. Entonces yo pensé: mi amigo se ha escondido, me resbalé, me caí y este bandido se ha escondido, quiere jugar. Total, llamé y llamé y nada, peor ya había ido hasta la quebrada, para el otro lado, un sitio medio inaccesible. De allí regresé, en la plaza está la gente y pregunto ¿dónde está ese bandido? Lo veo echado y le digo: oye no te hagas el dormido, ¿por qué me has dejado? ¿Por qué te he dejado? Yo no he salido. Me estás bromeando, le digo, cómo me vas a hacer eso. Estábamos hablando nosotros solos. En eso le digo al que estaba al lado, al cargonte: hermano, ¿ha salido? No ha salido, desde que tú has salido está acá. Desde allí pienso que el diablo también se presenta o el Juancitucha o el Wamani [nombre ayacuchano y huancavelicano del Apu] se presenta en forma de persona.

Entonces no quepa la menor duda que siempre hay un ser superior detrás de uno. Esto ocurre sólo con algunos danzantes de tijeras. Por eso es que cuando los danzantes hacen el ensayo los jueves, viernes santo, antiguamente pienso haya tenido otro significado, prácticamente van a la cueva como lugar sagrado, escoges el Apu, no es la persona ni la comunidad, como el que me ha pasado. Porque a mí no me han enseñado: tienes que hacer así el arco o tienes que caminar así, no, fue una cosa como una ocurrencia. Dije lo voy a hacer y lo hice y más bien posteriormente empecé a mejorar la pruebas. Comencé de uno, luego varios, caminaba en candela cierta distancia, luego fui agregando otras pruebas...

Conscientemente veo que en las cosas que he tenido en la vida siempre me he dirigido al Apu. Siempre nos han preguntado, no sólo aquí sino fuera del país, ya que ustedes no creen en nada, son ateos. Disculpe, nosotros no somos ateos, sino que tenemos nuestros dioses que son tutelares. Entonces ya la gente se queda pensando, porque hay mucha gente que cree en el señor de los católicos pero tampoco yo soy de las personas que piensa que eso no debe ser así. Jamás haría ello, yo respeto a cada persona dentro de lo que ellos creen que es. Y de igual manera yo trato de mantener lo que creo que es. Por qué, porque ha sido lo he vivido o lo he compartido en mi arte así. Entonces muy difícil sería que alguien me dijera el cerro no tiene vida, o la pachamama no tiene vida. Tiene vida y lo he comprobado, el cerro tiene vida también. Entonces, como le vuelvo a decir, a la edad de 16, 17 años mi papá decía llaman a la muerte y yo no creía. Yo siempre le decía a mi papá estás creyendo en sonseras, porque no vivía. Pero cuando yo mismo lo realicé, me di cuenta que sí se podía llamar al espíritu. Yo tengo un primo hermano, que también su papá es violinista, llamado Inocencio Escobar. Y gracias a él pude de nuevo integrarme al arte porque yo ya había dejado el arte. Cuando yo llego a Lima, a la edad de 6 o 7 años, era muy difícil porque todo el mundo te trataba de serrano, guanaco, cholo. Pero dentro de ello yo seguía manteniendo porque me nacía, porque mi papá era danzante, mi mamá era danzante, mis ancestros. Entonces me dice hay que presentar algún arte, una danza, entonces yo dije: yo soy danzante de tijeras de mi pueblo, para qué dije, desde ese día era burla para todo el colegio, porque era mixto. Me decían ahí viene el basurero, o saquen la basura, ahí viene el llama.

Entonces era una burla que no me podía quitar, dejé de bailar en Lima y uno que va madurando, 12, 13 años da vergüenza y dejé definitivamente la danza. Ya más o menos cuando estaba en quinto de secundaria vuelvo a Pazos, he llegado a mi papá siguiendo, veo que otra vez es lindo y siento algo en el corazón. No sé, me da una sensación de querer estar en la plaza y veo que ya mi papá tenía su edad, ya no era joven y dije tengo que volver a bailar. Uno que otro, estaba bien atendido como un rey y bueno dije: estoy perdiendo tiempo y cuando volví a Lima empecé a bailar contra la voluntad de mi padre, porque él siempre quiso que yo fuera profesional. Entonces terminando la secundaria mi papá se va de viaje a la sierra y llegan unos tantarinos, casualmente de la zona de Tantará. Vienen a buscarlo a mi papá y les digo él no baila, yo bailo. Ya pues vamos, ¿cuánto pagan, pregunto? Me dicen, 30 soles, era como 300 soles ahora. Yo no lo pensé una vez, ya tío, yo voy, dije. Mi papá no quería, yo me fui. Entonces cuando volví de Tantará, fue mi primera plaza, todo el mundo me quería contratar, ya había aparecido la noticia de que el hijo de «De repente» era danzante. Entonces ya vino un señor de Acobamba, Heredio Ramón me lleva a Pampas y cuando regreso a Huancayo, ya había la noticia de que había aparecido un nuevo danzante. De acuerdo a ellos yo estaba compactado con el diablo.

Yo le voy a contar todo, pero en ese tiempo, en esos trajines que estaba haciendo yo, como yo ya había estudiado tenía otra mentalidad. Antes no creía en la tierra, no creía en el cerro, no creía en nada de lo que me decía mi papá. Por ejemplo me decía antes de entrar a la plaza date tres vuelitas a la izquierda, yo aj, sonseras voy a estar creyendo. Entonces así fue pasando, me ponen el nombre de Lucifer y en una oportunidad casi me matan. Ahí comencé a creer y mi papá me dijo: te dije, eso te pasa por no escucharme. De allí en adelante comencé a preguntar, pregunté a mi abuelita, a mi mamá. Mira hijo, con este par de fetitos de hombre y de mujer te van a tener hasta miedo, me dijo mi abuelita. Mi abuelita y me dio la mano de un tigre. Me dijo lo vas a cuidar porque antes tu abuelo andaba con eso, todo el mundo le tenía miedo. Y curiosamente pasó eso porque los danzantes cuando me veían se muñequaban, no era por mí, era por el amuleto. Entonces a partir de allí comencé a creer un poco más en ello. Cuando llego a Vilcacoto casi muero, me habían hecho el pagapu, me habían velado, me habían echado tierra de muerto. Lo único que yo sentía eran náuseas, se me llenaba la boca y no botaba nada y me comencé a palidecer y a perder fuerza. La plaza yo la veía como si fuese la ola del mar. Entonces mi papá me dijo: Te dije hijo, tienes que creer. Así fue como me fue inculcando y con este mi primo que te digo, Inocencio, que también su papá ya le había dicho cómo se tiene que cuidar, qué cosa tiene que hacer cuando se rompe el violín. Entonces comencé recién a retomar, a indagar, a conversar con mi papá. Ahí comienzo a hacer la práctica para la Pachamama, al Apu o sencillamente así un Ancoso [brindis] o sea no ofrenda, cuando uno se siente mal que cosa tenía que hacer, qué cosa tenía que tomar. Comencé a indagar y ahí es donde compruebo que tiene vida la tierra, tiene vida el cerro y la fe que uno le pone. Llegué a la conclusión que uno podía hacer cualquier cosa increíble, por muy difícil que sea. Como yo sabía que en tal plaza me había recibido tal Apu, no

sentía cansancio, no sentía dolor, lo hacía como jugando. Todas las pruebas que hacía lo hacía como jugando, sin practicar. Entonces definitivamente el Apu vive, la Pachamama vive, nos debemos a ella. Entonces ahí me di cuenta que Yawar Mayu era en agradecimiento al río, yo ni sabía, yo lo hacía porque en fin, lo quería hacer. Ya vi que los quehaceres del campo tenían que ver con los animales, ya fui entendiendo un poco más y con el primo con el que andaba ya me iba explicando la música, porque él ha sido músico desde pequeño. Pero él nunca había dejado porque vivía en la sierra, pero en cambio como yo vine a Lima, parece mentira, había llegado a tener un poco de vergüenza del arte de mi padre, por la burla de los mismos compañeros».

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

En Pazos tuvimos una larga entrevista con los danzantes jóvenes «Súper Dragón»¹⁰ y Qurikillacha. Ellos no sabían que los danzantes tienen un ensayo general en la noche de cada viernes santo en un lugar sagrado como en Rantay, una de las plazas más importantes de Huancavelica. Tampoco tienen la información sobre el universo religioso de la danza. Sí cumplen de modo formal, algunas veces, con el ritual de una ofrenda a los Apus antes de bailar. El nombre de «Súper dragón» escogido por el danzante tiene mucho que ver con las películas asiáticas y muy poco con el universo religioso y artístico andino:

«En cuanto a los pagapu, en los diferentes sitios, en cuanto a estos trabajitos, muchas veces no hacemos ningún trabajo, ningún pagapu, nada. Lo que es para nosotros, fielmente a uno, nosotros trabajamos así de corazón, limpiamente, mente sana. Sin hacer ninguna cosa de pagapu, así normal nosotros estamos trabajando y nos va bien. Pero siempre y cuando en alguna plaza sí se hace con coquita, pero raras veces se hace. Raras veces hacemos porque a veces hay plazas que no nos reciben, o sea la plaza misma es un poquito pesado así.

Nosotros mismo hacemos esas cosas con los músicos y nada más porque a veces es un trabajo secreto. Cuando la gente nos mira no vale, nos va mal. Tiene que ser secreto. Y bueno así lo hacemos todo ese trabajito. Entonces cuando lo pagamos esas cosas ya bailamos, demostramos todo lo que podemos. Todito nos va bien, todo, tranquilidad, contentos.

(Entrevista de RM con «Súper Dragón», en Pazos el 4 de julio de 2006),

La esposa de «Súper Dragón», Qurikillacha (Lunita de oro), contó:

«En cuanto de pagapu a veces para que no nos choque la plata o a veces para que no nos afecte maldad de otra pandilla. Siempre nos cuidamos. Pagapu ha-

10 El nombre de «Súper Dragón» escogido por el danzante tiene mucho que ver con las películas asiáticas y muy poco con el universo religioso y artístico andino.

ce mos llegando a la plaza, antes de bailar, ahí pagamos. O sea, al cerro. Siempre al huamani se le paga.

Una vez me han hecho maleficio De aquí, cuatro años atrás fui a bailar a un pueblito, Aymará, y allí algo raro me pasó, mi cuerpo no quería funcionar. En ese momento que estoy bailando no sé, algo raro sentía. En ese momento mi mayordomo dice, tú estas mal. En plena plaza, el mayordomo ha devuelto la brujería al danzante y él ya no podía bailar. Era un rival, un danzante de tijeras el que lo había hecho. Un varón. Yo le dije: limpiamente bailo, ¿por qué me haces estas cosas?»

(Entrevista de RM con la danzante Gladys Paraguay, «Qurikillacha», en Pazos, julio de 2006).

Es importante volver sobre la idea del «contrato» o «pacto» entre danzantes y dioses andinos. De modo general se ha creído que ese pacto es «con el diablo». La responsabilidad de esta versión debe ser atribuida sin ambigüedad alguna a la Iglesia católica. Fue esta Iglesia la que trajo de España a América al personaje de ficción llamado **diablo** o **demonio** como encarnación del mal en oposición a Cristo y su Iglesia que serían la encarnación del bien. Desde su origen esta Iglesia considera a su Dios como «único y verdadero» y desde ese dogma o acto de fe tiene la convicción absoluta de que los dioses de las grandes civilizaciones y los millares de pueblos indígenas de América no son dioses sino simples formas de aparición del diablo. Los rituales indígenas fueron considerados «paganos». Desde el pudor y la aparente pureza de la Iglesia católica, las danzas de los llamados indios y también de los negros esclavos para celebrar el amor y el placer fueron consideradas como diabólicas. La sensualidad de los negros dio lugar a que una de sus danzas de mayor arraigo fuese llamada «son de los diablos».

En la larga entrevista, el danzante «Lucifer» estuvo tentado de llamar diablo al Apu reproduciendo la versión de la iglesia. El tiene la seguridad de que el Apu es poderoso y que por eso sea tal vez el diablo. Como migrante andino quechua y danzante de larga trayectoria él, como todos sus colegas danzantes, se limita a vivir sus creencias a partir de pocas certezas, muchas dudas, vacíos y sin proponer buscar una visión de conjunto sobre la realidad. No hay en su pensamiento y vida elemento alguno de lo que interesa y preocupa a un antropólogo que trata de entender la coherencia mínima y las contradicciones propias de la compleja realidad pluricultural de Perú. En última instancia, lo que cuenta para él es que diablo o no, Apu o no, Dios o no, ese ser aparentemente indefinible, tiene poderes, es capaz de recoger agua en una canasta, como Juancitucha el danzante imaginario de la historia huancavelicana. Él pudo hacerlo, pero su rival no y por eso habría ganado el contrapunto.

Es muy probable que ninguno de los danzantes huancavelicanos sea al mismo tiempo un sacerdote quechua («Auki», «altumisayuq», «yachaq» o «qayaq») como don Eugenio Pauqar o «Picaflor» de Puquio.

El danzante «Súper dragón» contó:

«Aquí en Pazos no hay danzantes «qayaq» [que llaman a los cerros, que curan a los enfermos]. No hemos oído que los abuelos hagan eso. Tampoco hemos sabido que los danzantes de tijeras tenían una lucha contra la iglesia. Nosotros dos somos católicos. No hemos hablado de esto con los danzantes «Lucifer» y «Qurisisicha» [hormiguita de oro].»

(Entrevista de RM con el danzante Camilo Soto, «Súper Dragón», en Pazos, julio de 2006).

4. BRUJERÍA Y DANZA

Queda pendiente el complejo y difícil tema de la «brujería» que ronda en los contrapuntos de danzantes de tijeras, aparece de tiempo en tiempo cuando los danzantes sufren accidentes. Los danzantes se cuidan de los daños de sus adversarios, tienen secretos rituales y casi mágicos para tratar de contrarrestarlos, admiten haber sido una o más veces víctimas de la brujería, pero nadie acepta haber hecho daño o haber querido hacerle daño a un danzante rival. Si los danzantes aceptan que los sacerdotes indígenas o ellos mismos pueden responder a los daños de sus adversarios tiene todo sentido pensar que estarían también en condiciones de provocar esos daños. En este punto hay un muro infranqueable. No es posible ir más allá.

«En el tiempo de los «chin chin tusuq» existían los «laiqas», brujos. Existían para cada uno de los danzantes. Los buenos danzantes, los que tienen estilo propio y mejor creatividad no saben hacer brujerías, lo que saben es cuidarse a base de hierbas, a base de medicina de hierbas. Según lo que me enseñan los antiguos, el danzante que es más falso puede igualar y hasta puede ganar al mejor danzante con un vaso de brujería. ¿Cómo hacer para defenderse de la brujería si el capataz, Ñahuinsuyo, servicio o «pachalista» no sabe defenderlo? Para defenderse uno mismo el secreto era una hierba que se llama payqu. Con el tallo de tres puntitas del payqu. Si te han hecho brujería a la vista uno se siente mal, se desmoraliza el cuerpo y el otro danzante comienza a ganar. Entonces uno le dice al Apu: «señor, que el daño no sea para mí, que sea para el mismo que desea mi mal. Mueves las tres puntitas del payqu y tomas el líquido. En cinco minutos el danzaq que te hizo el daño se siente mal y se pone como borracho. Ese daño te hacen los malos compañeros. El verdadero buen compañero nunca te hace daño; al contrario, te pregunta de qué familia eres. Soy de tal familia, mi papá bailaba, mi tío tocaba¹¹. Está bien, así habrá sido. Si dices fulano me ha enseñado, entonces eres un «rakipa». Aún si eres un rakipa, dirán que tocas bien o bailas bien si tocas bien y bailas bien. Si es antojo, si nadie te ha enseñado, y bailas sólo mirando no te dan importancia y te tratan de malograr, de fregar. Antiguamente los danzantes eran totalmente

11 Tener padres, abuelos o bisabuelos en la danza o en la música es una razón de prestigio y orgullo.

celosos y nunca te contaban lo que ellos sabían. Uno mismo tenía que aprender mirando a los maestros. Tú puedes escuchar lo que hablan entre mayores. De siete años me quedaba escuchando a mi papá que era Santos Hilario Urbina que tocaba violín, tocaba tambor, tocaba flauta, todito. Todos mis tíos eran así maestros, mis primos todos son tusuq, danzantes».

(Entrevista de RM con el danzante Máximo Hilario, «De repente», en la comunidad de Rantay, julio del 2006).

El danzante «Súper dragón» dice sobre la brujería:

«Sí, también pasa que a uno le hacen brujería. Por allá, por Huancavelica me pasó eso, por Tocas. Un poquito pesado me he vuelto en la plaza, mis contendores me habrán hecho ese daño pero rara vez que a mí me choca. A veces cuando te choca y tienes el cuerpo medio pesado tú mismo tienes que curarte inmediatamente porque el veneno a veces es fuerte. Yo mismo me curo con un huevo».

(Entrevista de RM con el danzante Camilo Soto, «Súper Dragón», en Pazos, julio de 2006).

Finalmente, «Lucifer» habla de su último accidente en julio de 2006. En este pasaje de la entrevista, el danzante Lucifer quedó conmovido hasta las lágrimas y sollozos cuando le pedí que me cuente del último accidente que tuvo. Un sable le cortó un trozo del esófago y estuvo a punto de morir.

«Como danzante he andado de pueblo en pueblo siempre cuidándome desde la primera vez que tuve un percance, ya con la guía de mi papá, de mi mamá, de mis abuelos, siempre me trataba de proteger, de contrarrestar. Entonces pasados tantos años no creía que yo existía todavía para otras personas y no pensé que iban a pensar tan malvadamente. Por descuido mío es que me pasa este percance del que usted tiene conocimiento. Me habían velado, me habían ofrendado en la misma plaza. Era un danzante cuyo nombre no puedo decir. Habían velado a una calavera. Un amigo me contó después. Sí tío, me dice, te ha velado. ¿Qué más sabes? Antes que me contara esa persona, mi papá ya sabía que me habían hecho daño. Pero yo jamás había pensado que alguien me iba a hacer ese daño. La fiesta que hice fue por mis bodas de plata como danzante, es una aparición después de haber estado muchos años fuera del país. Yo siempre amo al pueblo y siempre dentro de la posibilidad que tengo ayudo a mucha gente. No tendré mucho dinero pero siempre trato de ayudar. Entonces dije, bueno, voy a hacer una actividad. Ya no era una competencia que digamos sino una simple presentación. Imagínese todo lo que me pasó por descuido mío. Y esta experiencia me va a servir de aquí hasta viejito, siempre voy a estar a la vanguardia (atento) cuidándome siempre. Siempre dirigiéndome a los Apus, a la Pachamama. No descuidar, totalmente seguro. El costo lo pagué bien caro».

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».

Lima, noviembre de 2006).

«Mi primera visita a Lima fue en 1987, fue una actividad el Ramyllaccta, del presidente Alan García. Dentro de eso nos cogió viaje de festival de Europa y la mala suerte que tuve, no tuve la oportunidad de viajar porque el carro me dejó de Huancavelica a Lima.

Los de Huancavelica hemos sido ganadores de Ramyllaccta y con la suerte nos hemos encontrado con una invitación para el festival mundial de Francia que siempre llevan cada año, de julio a agosto, de julio hasta septiembre, depende de qué organicen ellos. Así que llegué a Lima el 87. De ahí el 87 no he viajado como músico. Mi primer viaje que hecho es el 93 al exterior para viajar a Italia. Doy gracias que actualmente se encuentra el señor Máximo Águila, mediante él, tenía una conexión de un antropólogo Mario Polia que nos ha llevado para un estudio, por un espacio de un mes. Fuimos más o menos y nos ha entrevistado, él también era curioso, incluso creo que es brujo. Sí, tenía mucha experiencia de los huancabambinos, de los piuranos, de los huachanos. Incluso nos ha hecho una prueba, tenía una chica, su amante, no sé, en fin, nos dijo así. Que mediante él había hecho una jugadita, una brujería, no se que estaba pasando con esta chica, está embrujada, cùrela maestro, le dice a don Máximo Águila. Yo pues dije que ella no estaba mal. Nos quería agarrar para saber si sabíamos de la ciencia oculta o no. Mentira nomás, él se hacía. Yo le agarré a él, compré naipes, también teníamos maíz. Ahí he visto, como yo soy curioso, que la chica no estaba mal, solamente con la mentira nomás quería chaparnos si de verdad sabemos o no. Eso tenía el señor Mario Polia. La chica era sana. Sí, sana era, se hacía nomás, quería saber si de verdad somos los danzantes brujos, laiqa. La verdad es que algunos danzantes eran laiqa, anteriormente eran. Por el momento ya no hay esos pactados¹², siempre todavía hacen su pagapu nomás. De los danzantes pactados tengo una experiencia de mi padre que me contó. El señor era un danzante de Huanaspampa, se llamaba Sabino Vilcas, él fue pactado con el mal. Arriba tenemos el sitio de ese pacto¹³. Posteriormente tomando foto voy a traer a Lima. Dice pues que este Sabino Vilcas hizo su pacto con Juancitucha, y no con un Wamani porque Wamani solamente es para ganado y los dioses de los danzantes son los cerros, que no son Wamanis. Sí también por otra parte se le llama Wamani, como la gente le llama runas, así. No me recuerdo el año, tampoco lo he conocido, dice que él ha hecho pacto con el mal, con el diablo más claro. Entonces él habrá hecho con maíz, porque anteriormente los danzantes hacían pacto con achita, la quiwicha lo llamamos en castellano. Con eso lo llevan con un puñado en las dos manos, entonces al diablo ya lo confundían. Ya no llegaba cuando, se moría, se olvidaba. El señor Sabino Vilcas no habrá hecho con achita, sino habrá hecho con haba o con maíz y en poco tiempo llegó. No pasó ni 15 ni 20 años, o algo así. En

12 Se refiera a un posible pacto entre los danzantes y los Apus, a quienes los curas de la iglesia llaman diablos. RM.

13 Se refiere a un lugar sagrado, una Huaca o Guaca. RM.

una fiesta de Huaylacucho falleció, ya era también presente el señor Máximo Hilario, jovencito de 15 años, 16 años ya estaba bailando. Esos tiempos falleció Sabino Vilcas, una prueba de traga de palo dicen, anteriormente le metían un palo de motoy o una vela... En esa época lo metían hasta el estómago, duele, según su habilidad. En ese momento ya el hombre pues de esa fiesta había ido en un caballo a su casa, en su casa falleció y como era pactado el hombre, lo llevaron al panteón. Estoy olvidándome, cuando están velando, dice llegaron dos señores como si fueran unos diputados, congresistas, unos señores elegantes, con terno, cuando estaba el cadáver así en un velorio. Cuando llegaron los señores se levantó, entonces allí estaba también la iglesia católica, lo tenían esos rosarios, esas cruces. En esos tiempos, anteriormente, cuando fallecían así cadáveres hacían sus oraciones, para que las almas se salvaran de los pecados, o del infierno, esas creencias tenían. Así con ese rosario lo puso en el pecho y el del señor Sabino Vilcas, más bien de vuelta murió. Si no hubiera estado ese rosario, no se que habría pasado, no se sabe, se hubiese levantado, con ese señor se hubiese ido, en fin. Y después de eso cuando estos hombres se fijaron, reclamaron, estos hombres me pertenecen en alma y cuerpo, tengo que llevarme mi gente, entonces eso habrá sido del mal, o sea lo que ha hecho el pacto. Después llevaron al panteón, cuando enterraron desapareció, aire nomás, aire como si fuera un huracán más o menos, un viento así. Para el que ve o para el que tiene fe, en el aire estaba yendo el señor Sabino vestido de ropa nueva así. Y llegó a su casa antes que los enterrantes, llegó a la casa del señor Sabino Vilcas y estaban cocinando para el convite. Las señoras habían escuchado ruido nomás que llegó aire, su tijera anteriormente lo guardaban en el techo de la casa nomás, la casa era de paja, allí guardaban las tijeras que utilizaba para que baile. De allí pues sacó los sonido, chal, chal, chal, de allí tocando su tijera se ha ido a ese cerro que lo llamamos Calvario.

Entonces el hombre por medio de un viento, de un huracán, un aire fuerte, se había ido de su casa antes que los enterrantes regresaran. El hombre vuelve con una ropa nueva, esta yendo al calvario y después los enterrantes llegaron, llorando habían esperado las cocineras, estaban cocinando el banquete para los enterrantes y dijeron ha llegado aire, ¿han enterrado ya o no?, sí, llegó aire y llegó su tijera. Con esa noticia esperaron y hasta ahorita el señor Sabino Vilcas ahí vive. Parece que vive eternamente. El era un danzante de tijeras y también ha sido brujo, seguro. Mi padre conocía exactamente lo que me contó.

Yo sí he conocido a un danzante brujo, pertenece a Anchonga, Lircay. Ahorita no lo puedo ubicar, vivirá o no, de la familia Barrientos. El era brujo y en sus pruebas él hacía cosas maravillas. En vidrios saltaba como una escalera, unos 5 metros de altura, descalzo del pie. Hasta el momento todavía nadie lo hace, claro bailan en el vidrio pero él se saltaba de arriba, ponía un pellejo de llama atrás en su calchi, sus vidrios y se saltaba, eso es algo que no se ve, esas cositas, quién se puede saltar. A un lazo pequeño también lo hacía parár en el aire. Esas cositas he visto que hacía. Hacía brujería para otras personas. Algunos le pagaban. Él mismo le trataba de malograr a otro danzante. Por decir cogía un poco de seso de un cadáver y lo hacían tomar en una copa, como

amigo, sírvete, sírvete. Entonces cualquiera como inocente puede tomar en un descuido. A esos sesos lo llaman «Allaypa». Bastante venenoso, hasta te puede matar. El seso o ñuchku se encuentra ya seco como polvito. El hacía eso. Los brujos ahora también lo hacen. Soplan y producen el trastorno intestinal, vómito, diarrea. Esas cositas te pueden pasar cuando te soplan. O el cuerpo puede adormecer como si estuvieras a punto de morir. Hay muchos síntomas que puede padecer. Esas son las cosas que hacen los brujos. Otras cositas hacen los brujos: coges un sapito del campo, lo amarras a su pie. Hay un vino que se llama Mistela, lo compras más o menos a media noche, a hora fija, vas al cerro y lo invitas con tal fulano, llegas a saber su fecha de nacimiento del fulano, con eso le haces su brujería. En ese momento le invitas, también le haces como ritual, tú deseo pues, qué cosa quieres que le causes, mal o bien. Esta cosa quieres que pase a su violín, que las cuerdas se arranquen o que tenga adormecidas las manos. El sapito da ese resultado. Incluso en muñecos de cera. Derribes una cera, compras, haces una imagen, como una muñeca, como que se parezca a la persona y le hincas con alfileres, con agujas y le causas dolor.

A mí como violinista de danza de tijeras, me han hecho brujería dos veces. La primera exactamente no he visto, me la hicieron en Huanccallaku, en mi apogeo, a la edad de 21 años o algo así, era el mejor violinista de la zona. Según que me cuentan, dos señoras estaban velando en mi nombre y estaban llevando dos puños angostos para que pudieran hacerme daño, causarme el mal. Pero verdaderamente que en esos momentos yo también tenía mucha fe en lo malo, en los cerros y me llevó pues a su maleficio. Me agarró ya, me di cuenta que me hicieron el maleficio. No podía tocar porque los dedos se adormecieron, yo quería agarrar el arco del violín y se adormecía, qué pasa decía, de frío nomás será. Entonces en esos momentos no había nada en Huanccayaku, no había nada para poder comer, ya tenía también su tiempo, sabía que era malo o bueno. No tenía nada para poder hacer regresar (contrarrestar la brujería). Ese día fui con mi discípulo, el matamoros. Y por casualidad le dije: tráeme ortiga con maiche, no sé qué me está pasando, la mano se me está adormeciendo. Mi discípulo me trajo ortiga con maiche. El maiche es una hierba coagulante, cuando tienes una herida o algo así, te echas y cicatriza, ya no sale sangre. Con eso lo hicimos al toque y cuando me pasó esa cosita, en tu sueño, siempre se sueña con avión, helicóptero, cuando alguien te hace tu brujería. Eso me soñé en la noche, no podía dormir porque mi corazón saltaba de fiebre, palpitación fuerte. Los que me hicieron el daño eran los de la pandilla de Páucar. Yo soy consciente de eso, no me gusta. De la otra pandilla que me hicieron ese mal. Su misma familia me contó, han sido ellos.

Yo nunca le he hecho mal a otro músico, no, nunca profesor. A mí me gusta solamente quedar en bien.

El segundo caso he sufrido, exactamente el año no me recuerdo, pero ha sido más o menos en 1998 o 1999, por ahí. En esa fecha la brujería ya no me llegó a mi persona sino a mi instrumento, el violín. Fue en Huanaspampa, en fiesta de navidad. El 25 en la mañana el violín empezó a arrancarse, cada vez que cambiaba con cuerdas nuevas, al momento arrancaba. Como si fuera un hilo cualquiera. Así pasó como dos horas, hasta las 10 de la mañana, con eso a

cada rato amarrando, amarrando tenía que estar. Y también descubrí que era un señor así pongo, que hacía su pagapu, era brujo, de otro sitio, que los danzantes seguramente habían invitado para que esté como su abogado, como pongo que le dicen. Esa es la segunda que me pasó. En esa fecha lo evitamos también con la hierbita paico, es buena. Con traguito tomas en nombre de Dios, con eso también se detiene esas cosas, ya me imaginé que me están haciendo mal. El paico se toma con cayo negro y se arregló el violín».

(Entrevista de RM con el violinista Simeón Ortiz en Yauli, julio de 2006).

5. LUGARES SAGRADOS Y ENSAYO CEREMONIAL DEL VIERNES SANTO

En mi visita a Huancavelica, tuve particular interés en conocer algunos de los lugares sagrados y anotar los nombres de otros que se encuentran en la región y a los cuales no podía llegar por las distancias y por mi tiempo reducido. Como ocurre en las provincias de Ayacucho los lugares sagrados son, principalmente, las cascadas en los ríos, las lagunas de las tierras altas y las rocas enormes que están en las orillas de los ríos. El Apu-Dios andino y el agua constituyen dos elementos esenciales de la visión andina quechua y aymara del espacio y de la vida. En los cerros viven los Dioses (Apus, Wamanis, Hirkas, Hilakatas). De ellos brota el agua que es la vida, la esencia. El agua hace fecundable a la tierra y la vida es posible gracias a que la tierra ofrece alimentos y el pasto para el ganado. Este es el punto de partida para tratar de entender lo que la danza de las tijeras expresa. El danzante de tijeras ha sido y es aún un sacerdote indígena quechua con un saber y una fuerza especiales para establecer contacto con los dioses andinos y con la Pacha Mama-Madre Tierra, para recibir su energía y transmitirla a quienes la requieren y, al mismo tiempo, para hacerle llegar a los Apus y a la Pacha Mama las ofrendas que los comuneros entregan¹⁴ como gratitud por el agua y la vida recibidas y como ruego para que el próximo año agrícola y ganadero sea bueno y mejor que el anterior.

En la noche del viernes santo todos los danzantes de Rantay, en el distrito de Anchonga, van a la catarata de **Tuqiasqa** (que reventó), conocida también con el nombre de **Wichqana** [donde se encierra], en el río que corre al sur de la comunidad. La catarata está escondida entre un bosque de piedras y eucaliptos. Lo primero que se percibe es la fuerza del río. La semana santa se celebra en marzo o abril, en la estación de lluvias. En ese momento los ríos andinos están cargados y tienen una voz poderosa. Por su mayor altitud los nevados son los Apus más importantes en escala regional y provincial. Los nevados mayores de Huancavelica son «Huaman razu» [nevado-halcón], «Anta razu» y «Citac». Otros de importancia local a nivel de comunidades son los Apus Huallanqa, Akiylla, Akiylla wayqu,

14 La leyenda del primer danzante Juan Qispi Markañawpa, Juancitucha, dice que este pastor fue encerrado ahí y luego de un tiempo salió convertido en danzante por la fuerza del Apu.

Iwaq wayqu qucha, Misiqaqa. Al norte de Rantay, a unos tres kilómetros del centro poblado se encuentra el lugar sagrado «Inti watana» [donde se amarra al sol] que es una plaza de un círculo perfecto de unos 25 metros de diámetro marcadas por piedras cortadas y talladas de estilo inca. Era seguramente el centro ceremonial más importante de la región de Rantay. Allí se celebraba el Inti Raymi los 21 de junio de cada año. El «Inti watana» está situado en el andén más alto de una serie de pisos (alrededor de 3,900 metros de altura) y desde donde se tiene una vista completa de todos los pueblos en los cuatro rumbos. Más al norte, donde termina el andén y al borde de un enorme precipicio se encuentra el lugar sagrado «mesa» de arriba, llamada «Señor Mariano Paquqlla» que es un hueco profundo cubierto por piedras que protegen las ofrendas. A unos ciento cincuenta metros más abajo, en dirección del pueblo de Anchonga, se ven las tres piedras de la Mesa intermedia de «Huankapara» y a unos cuatrocientos metros más abajo se observa la plaza de Anchonga donde está la mesa de abajo. En los alrededores de la bellísima plaza «Inti watana» los sacerdotes indígenas entierran las ofrendas de los comuneros de la región para los Apus y la Pacha Mama.

A continuación, presento un relato de Lucifer:

«Para la ceremonia del ensayo en Rantay primeramente comenzamos más o menos como en esta época, acabando noviembre. Los jóvenes que ya saben bailar van donde un maestro mayor, con su arpa y violín, llevando coca, cigarro, caña y algunas voluntades porque el maestro no cobra. Nunca ha cobrado. Por ejemplo en el tiempo en que yo voy a practicar, siempre iba con callapita, con canchita nomás. Primero se aprende lo que es con sonaja y zapateo, después vienen las tijeras. En mi época por ejemplo íbamos de mi pueblo como seis chicos donde el maestro que era el señor Ricardo Velito. El que tocaba arpa era Luciano Velito. Íbamos a practicar, entonces el señor tenía como un altillo, tenía una entrada en su casa y hacia abajo tenía un patio y como una sala. Los que bailaban bien bailaban en el patio, en la parte de afuera. Y nosotros que íbamos como mirones aprendices bailábamos por la parte del ganado, haciendo bulla como cualquier niño inquieto. Entonces ahí seguíamos bailando, incluso en esos tiempos llegaban los mayordomos, los que iban a pasar fiesta a algún sitio ya sabían dónde iban a encontrar danzantes. Venían donde el señor Ricardo, el señor Ricardo recomendaba, este muchacho está bailando bien. Él era el primer contratista, por decirlo, el que recomendaba. Las personas que venían de lejos ya venían trayendo fiambre. Traían cancha, charqui, carne sancochada con chuño, eso ofrecían al maestro. El maestro era el que recomendaba a los danzantes. Una vez pasada esa etapa venía el ensayo ceremonial, el jueves o viernes santo, pero eso tiene otro significado. Antiguamente tenía otro significado. Como éramos varios niños que bailábamos, los mayores decían hay que llevarles al maestro. O sea aparte del maestro que nos hacían traer había otro maestro que vendría a ser como el diablo, Satanás. Entonces nos llevan al ensayo toda la noche. Primero ellos empiezan a chacchar, fumar, afinan y de allí se

comienza todo el proceso de la danza. El ensayo se hacía en **Tuqiasqa** que está en la quebrada, bajando a la comunidad de Ocopa. Es un riachuelo donde está cayendo una catarata. Ahí es donde nosotros vamos, nos llevan los maestros. Es como llevar un niño al colegio, tiene que matricularse, registrarlo. Es parecido. Ahora, en este caso se hace con la coca, el cigarro, también ofrendan al Apu. Ese vendría a ser como el inicio del danzante que va a ser el nuevo valor. Siempre hemos mantenido esa creencia de años anteriores, desde nuestros antepasados. Una vez ido a este ensayo ceremonial solo comienza a mejorar el niño. Ese es el siguiente danzante representante de esa zona. Eso no quiere decir que sea el mejor de todos, siempre en cada lugar hay un buen danzante. Los mayores llevan a los menores, es como llevarlos al colegio para que inicien las clases. Y si ya hay alguien que va desde antes al colegio, ese va acompañado no va como un guía. Parecido vendría a ser en el inicio de la danza. Posteriormente los niños comienzan como le decía antes, la navidad, año nuevo, bajada de reyes. A medida que van saliendo van superándose. Por eso dicen, depende del maestro, o sea a quién va a escoger, quién va a ser el sucesor. Por decir, el mejor danzante que fue, dentro de lo que conversamos, mi papá haciendo cálculo, dentro de 20, 25 años. El que nace con un don que nadie le ha dado, innato, sale con un repertorio propio, o sea que le nace. Son cada cierto tiempo, cada 20 o 30 años.

En Huancavelica es totalmente diferente a como hacen el ensayo en Pucallpa. Número uno, tampoco bailan como en el ensayo. No se baila con vestido, se bailan como uno está. Pero si hay danzantes que también se van a iniciar hacen el. Es la ropa nueva que te vas a poner, vendría a ser como otra etapa. Todos los danzantes, los que son buenos y malos, van al mismo lugar. El maestro que es el Apu o el diablo es el que escoge quien va a ser el nuevo bailarín de la nueva generación. No salimos de la catarata de Tuqiasqa para ir a bailar a la plaza. El ensayo termina más o menos antes que amanezca. Nunca amanece ahí. Es como la antevíspera, en la antevíspera nunca se amanece, es como una pelea de gallos, uno se picotea, se pulsea un poco, hasta que punto están los contrincantes y a regresar. O sea siempre de noche, nunca se amanece ahí. Algunas veces habremos estado en el ensayo como 30 personas entre músicos, violinista y arpistas. Antiguamente no había grupos o cuadrillas, señor Rodrigo. Cuando yo me inicio, después de 16, 17 años todavía me contrataban a mi solo. El mayordomo contrata al mejor arpista, al mejor violinista, al mejor danzante y al que va a ser su segundo. Cuando llegan hacen el chakipincucha, o sea vendría a ser como coreografía. Y de allí hacen la misma familia de la casa o las escogen o quién va a ser el primer danzante. Ahí recién se forma el grupo pero no existía grupo antes. Por ejemplo venían algunos de Congalla, yo venía de Rantay, otros venían de Paucará, o venían de Yauli. Nos integrábamos en las fiestas. En esto de los ensayos van por ejemplo los que son de la zona de Paucará van a lo que son el Huallanca y los que somos de la zona de Anchonga vamos a Tuqiasqa. Es como Ayacucho tienen un lugar sagrado van los que están cerca, casi lo mismo es».

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

El mismo «Lucifer» habla sobre el ensayo huancavelicano en Lima:

«El ensayo de Huancavelica se vuelve a hacer en Lima pero ya no tiene sentido, es como si fueras a escuchar misa, y no estás en la iglesia. No tiene mucho sentido pero pienso que está bien, para no perder la costumbre. Pero yo pienso que ya lo hacen tipo comercial, ya se vende cerveza, hay comida, se baila con el vestido de baile, se cobra por una entrada. Ahí pienso que ya se quita lo otro, que es lo esencial, lo autóctono. Pero de todas maneras pienso que con tanto adelanto hay que aceptar de alguna manera porque si no se va a perder. Tampoco estamos en contra de ello. En Huancavelica también pudo haber habido muchos danzantes que no pasaron por el ensayo, ni conocen el lugar por decir, porque de repente no son descendientes de la zona misma y porque podría ser que no vienen de padres a hijos. Hay muchos danzantes que bailan por bailar, ni siquiera saben lo que significa lo que están bailando. Y usted le puede preguntar no van a saber ni como contestar, pero sí bailan. O sea bailan como digo por bailar. No conocen el real significado, por eso es que a veces he visto que pampina lo bailan como cholada, o cholada lo bailan como pampina. No saben, porque son parecidos, pero hay una pauta que marca. Por ejemplo para el cholaje es un poquito picado, entonces tiene que estar siempre en movimiento picado. En cambio la pampina viene medio esquinada. Entonces sabes que tiene que ser ese baile en el piso. Entonces yo veo hoy en día un danzante que sonando cholada y está bailando en el piso. No, porque se baila parado pero es igual de acrobático que la pampina. La pampina se baila echado en el suelo, ya sea con cabeza, con espalda, como guste. Pero siempre en contacto el cuerpo con el suelo. Entonces hoy la gran mayoría no sabe lo que baila, no saben ni lo que significa la prueba, hacen por hacer. Desgraciadamente tampoco le puedes decir algo porque después dicen: y ese quién es, entonces se sienten resentidos. Es como usted, es un gran escritor, sabe como se inicia, cómo se complementa y de repente hay otro que cree que es más escritor que usted, ha escrito un maravilloso libro y de repente no está como deber ser. Y si usted le dice algo, dice: ¿quién es?»

Sería bueno que hubiera una especie de consejo de Amautas para de alguna forma guiar a los jóvenes, sí sería bueno. Como le vuelvo a decir, a veces es un poco complicado. Uno, que cada quien quiere regionalizarlo, ahora ya existen regiones. Por decir hay danzantes de Tayacaja, quieren hacer prevalecer que Tayacaja sea cuna de danzantes. O también la zona de Acobamba, quieren que Acobamba sea cuna de danzantes. Son versiones que van tejiéndose, van creándose. Entonces es un poco complicado entenderlos a la gran mayoría. Si en la asociación nomás se sectoriza ya se ha politizado por decirle, uno quisiera igualdad para todos, o que todos tengan esa certeza de conocer realmente la danza. Pero desgraciadamente no faltan uno o dos que comienzan a manipular, por qué, porque ya tienen un grupo formado para las presentaciones, espectáculos, pero no cultural. Entonces ya se empieza a manejar por grupos, bueno pienso en parte razonable porque si yo estoy en un grupo, por decir se dice algo, tengo que acatar lo que dice el director. Y desgraciadamente así se maneja. Si no es

así de repente me saca del grupo. Hay muchos danzantes que desgraciadamente quieren sobresalir, ser alguien más en la danza de las tijeras».

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

En Pazos, al norte de Huancavelica, muy cerca de Junín no se celebra el ritual del ensayo. Camilo Soto, «Súper Dragón», cuenta:

«Aquí en Pazos no tenemos el Ensayo que hay en la noche del viernes santo en Puquio. Los abuelos tampoco tenían ese «ensayo», pero antes de salir a bailar a las fiestas vamos a lugares especiales para hacer pagapu. Para que nos dé suerte, hacemos pagapu, coca chachamos, llevando cañita (aguardiente de caña). Pero no bailamos ni vamos tampoco con música. No hay eso. Primeramente cuando entramos en la plaza hay ensayo normal. Entramos así normal, en tono de pasacalle, luego de allí a media noche se hace la costumbre de la adoración del niño Jesús. Eso lo cantan las guadoras. En cuanto del pasacalle primero pasacalle de canto le agarramos, luego seguimos con otros estilos danza. La danza tiene diferentes tonadas y diferentes nombres. En cuanto del pasacalle primero pasacalle de canto le agarramos, luego seguimos con otros estilos de danza. La danza tiene diferentes tonadas y diferentes nombres. Más que nada lo que lo bailamos es ensayo, luego de allí de frente tucó, contradanza, sara iskuy y huañuje, ¿no?

Después de media noche salimos y ahí sí ya con contrapunteo, allí hacemos un contrapunteo con nuestro contrincante, hasta las últimas, donde aguante-mos. Bailamos frente a frente.

Si está bien, en cuanto de danza es así. Primero lo que se comienza es ensayo, ensayo es sara iskuy, contradanza, tucó, wañu unquy y ya después pasamos a lo que dicen cholada. Cholada es lo que llamamos números. Todo lo que sabes tienes que hacer, en el suelo. No son pruebas, son bailes en el suelo.

(Entrevista de RM con el danzante Camilo Soto, «Súper Dragón»,
en Pazos, julio de 2006).

6. MOMENTOS DE LA MÚSICA DE LA DANZA DE TIJERAS

La diversidad de la danza de tijeras y su música, en arpa y violín, en el departamento de Huancavelica es muy grande. Lo mismo ocurre en Ayacucho. Desde la caída de los Incas en 1572 la cultura quechua perdió su centro de poder y nunca más fue posible establecer un núcleo central que organizase una visión global. El lugar del Inca y su Estado fue ocupado por el Rey de España y su virrey, y desde 1821 por el presidente de la nueva República. Cada «reducción de indios», base de los llamados «indios del común», luego «comunidad de indios», después «de indígenas» y, ahora, «comunidad campesina», quedó aislada de las otras. Los contactos entre regiones se perdieron y sólo se mantuvieron relacio-

nes con los pueblos inmediatamente vecinos. Los dialectos del quechua siguieron sus propios rumbos diferenciándose cada vez más. Lo mismo ocurrió con las fiestas antiguas y nuevas. De ese cambio, de una estructura de poder por otra, deriva el localismo indígena como uno de sus características centrales desde 1532 hasta ahora.

La diversidad de culturas en el país supone también la enorme diversidad dentro de los pueblos quechuas. En Huancavelica las diferencias entre Anchonga y Pazos (provincias de Angaraes y Tayacaja) son importantes. En mi trabajo de campo he conseguido un registro de la música de la danza de tijeras en ambas zonas. Lamentablemente, no tengo formación en Etnomusicología y esperaré que mis materiales sean examinados por especialistas para tratar con la seriedad debida el tema de las semejanzas y diferencias. El reciente libro *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*, de Manuel Arce Sotelo (2006), es la primera contribución en etnomusicología. Ojalá, pronto vengan otras.

Don Máximo Hilario «De repente», en sus cuarenta años de larga experiencia como danzante huancavelicano, me ofreció el listado siguiente de momentos musicales o melodías de la danza:

1. Sara iskuy (desgranar el maíz)
2. Danza (antes se llamaba «tusuy», «chin chin»)
3. Contradanza
4. Pukllas 1. [juego]
5. Pukllas 2. [juego]
6. Yuyaykachi [recuérdale], también «pantarqachi» [confúndelo]
7. Tuco 1. [Buho] Entero, y con su sullka ñañan, hermana menor
8. Tuco 2. [Buho]
9. Wañuy unquy 1. [enfermedad de la muerte] con su sullka ñañan, hermana menor
10. Wañuy unquy 2. [enfermedad de la muerte] Entierro de los muertos. Sin curas ni rezantes, sólo los danzantes de tijeras.
11. Golpes 1
12. Golpes 2
13. Golpes 3. Los tres momentos de golpes tienen que ver con el entierro de los muertos
14. Agua y nieve [es un baile fino, suave, como cuando se derrite el agua. Se dice también, escobilladito, repiqueadito]
15. Choladas 1
16. Choladas 2
17. Choladas 3
18. Choladas 4
19. Choladas 5

20. Choladas 6
21. Choladas 7 [En todas las variedades de choladas los danzantes bailan de pie]
22. Pampinas 1
23. Pampinas 2
24. Pampinas 3
25. Pampinas 4 (En todas las pampinas los danzantes bailan echados)
26. Cazuelanas («Yo no te hago caso»)
27. Joseycha (para contestar, curri purimiway nispa, anda, camina para mí)
28. Mamay kachamuwan [mi madre me encarga]
29. Kutikachipuy [respóndele] [Ya es tarde]
30. Diana 1
31. Diana 2 [Influencia del toque en los cuarteles del ejército]
32. Aya pampay [entierro de difuntos]

Se trata de 32 melodías distintas. Con cada una bailan los «Galas» con pasos ya conocidos y recreados o inventados por ellos. Una misma melodía se repite varias veces, tantas como movimientos diferentes sepan los danzantes y también en función de la intensidad del contrapunto entre danzantes rivales. Si cada uno de los danzantes bailase 10 minutos por cada melodía, entre dos el espectáculo duraría diez horas. Es lo que ocurre en las fiestas importantes de los circuitos propiamente andinos. Una sencilla «presentación» en Lima, de sólo 10 minutos, obliga a danzantes y músicos a escoger sólo algunos fragmentos.

Sabemos muy poco del proceso seguido por la música de la danza de tijeras, como he sostenido en otro texto («Cuando los Dioses andinos salen a pasear...»). Montoya, 2007). No tendría sentido alguno suponer que la música del Taki Unquy en 1565 haya sido interpretada con arpas y violines porque los Taki Unquy exigían que los españoles regresen a su tierra por donde habían llegado, que los quechuas renunciasen a los nombres españoles y al bautismo cristiano. Los quechuas requirieron seguramente de un tiempo prudente hasta caer en el hechizo de la música de cuerdas que los llevó a adoptar el arpa y el violín como suyos. La quena y el tambor habrían sido los primeros instrumentos hasta ser reemplazados por el arpa y el violín. Los nombres quechuas de algunas melodías como «sara iskuy» y «pukllay» corresponden a la siembra y aporque del maíz y a la gran fiesta del ganado y del amor que los españoles identificaron interesadamente con la palabra carnaval para sancionar la sensualidad y el goce sexual de solteros y solteras en las fiestas del agua. Con el curso del tiempo la música original habría ido cambiando. Las palabras danza, contradanza y diana corresponde a una tradición sin duda de origen hispano. La diana habría sido incluida en la danza de tijeras por los primeros indígenas que entraron al ejército. No debiéramos sorprendernos si en futuras investigaciones se descubren fragmentos de melodías españolas antiguas dentro de la música de la danza de tijeras.

7. LAS PRUEBAS

Una de las partes centrales de la danza es lo que se llama «prueba». Los danzantes muestran su habilidad y valor para descender siguiendo el ritmo de la música como acróbatas de circos en una soga que baja desde las torres de las Iglesias hasta los techos de las casas, para introducirse espadas de 30 o 40 centímetros por la boca hasta el estómago, para atravesar sus bocas y rostros con alambres o espinas, para revolcarse sobre espinas, caminar sobre brasas, recostarse sobre vidrios rotos y recibir el peso del arpista y violinista, comer una rana o un sapo vivos, bailar sobre el arpa o hacer piruetas sobre una mesa invertida que un ayudante sostiene. No basta saber bailar, es indispensable tener el coraje para realizar estas pruebas. El público sabe y es muy duro en sus juicios y exigencias. Desaprueba con gritos e insultos a quienes considera malos danzantes y celebra a quienes son los mejores. A continuación presento el listado de pruebas ofrecido por el danzante Máximo Hilario, «De repente»:

1. Chaki prueba [figuras con los pies]
2. Cuerpo prueba [pararse de cabeza, volatines]
3. Tijeras prueba [plantar las tijeras en el suelo y sostenerse en ellas]
4. Chumpi o wallqa prueba [prueba del cinturón o la chalina]
5. Mesa prueba [el danzante se para sobre las patas de una o dos sillas sostenidas por ayudantes]
6. Pasta prueba y habilidad [trucos, magia]
7. Kichka quchpay [revolcarse sobre espinas]
8. Tullu chuqay, tullu astay [arrojar huesos, sostener una barreta con la boca]
9. Uma qampi [cura de la cabeza, comer su sapo o una rana]
10. Habaspa [quemarse la piel con el fuego de una vela]
11. Yawarmayu [río de sangre, introducir cuchillos debajo de la piel de los brazos y antebrazos]
12. «Tragada de espada» [introducir una o más espadas, palos de retama, por la boca]
13. Pacha kañay [quema de la ropa]
14. Lazu pukllay (juego con el lazo: subir y bajar de una soga que une el campanario de la iglesia con el balcón o techo de una casa en la esquina opuesta)

En las pocas frases que consagró al Taki Unquy dentro del capítulo de hechicerías, Guamán Poma de Ayala cuenta:

«Que los ydolos y wacas mayores que sacrificaua muy mucho el Ynga hazia Chinchay Suyo: Zupayco, Zupara Raura, Quichi Calla, Paria Caca, Caruancho Uallullo, Ayza Bilca, Pacha Camac, Ancolla, Anca Cilla, Carua Razu, Razu Bilca.

De los Ande Suyos y del Ynga: una Cauri, Saua Ciray, Pitu Ciray, Acha Palla, Canacuay, Apo Tinya. De los Colla Suyos: Ausan Cata, Uillca Nota, Aya Yauire, Poma Canchi. De los FVCodesuyos: Coro Pona, Putina. Estos fueron los más estimados y sacrificados con mucho oro y plata.

Otros hichezeros que uzan hasta agora: Toman un zapo, quitan la ponzoña de la culebra y con ellos dicen que habla y da ponzoña a los hombres. Y otros, hablando con los demonios, toman el sapo y le coze la boca y los ojos con espinas y les atan pies y manos del sapo y lo entierran en un agujero adonde se acienta su enemigo o del quien le quiere mal para que padezca y muera.

Y allí no se muere el sapo, sino que padese. Y para esto tienen y crían y zapos y culebras y le da de comer y le sirue. Esto tubo un yndio, don Diego Suyca del pueblo de Santiago de Chipao. Su hermana propia fue hichezera y, siendo corregidor Martín de Mendoza, le quemó las culebras en Hatun Lucanas y a los yndios fue desterrado a Guanca Bilca» (Guamán Poma, 1980: 248).

La «quema de ropa» merece un párrafo especial. Al competir con un rival, cada danzante trata de ganar por todos los medios, limpiamente o recurriendo a algunas «brujerías» para debilitar el adversario. Si un danzante sabe que su rival es un hombre pobre que sólo tiene un traje de baile, para forzarlo a perder quema su traje de luces y obliga al otro a perder porque no tiene recursos para mandar hacer un traje nuevo.

Las pruebas han ido apareciendo, creadas o recreadas por los danzantes. La originalidad de presentar una nueva o variantes de pruebas ya conocidas es considerada como algo extraordinario y puede ser una razón suficiente para ganar la competencia.

8. PROCESOS DE CAMBIO: PRIMEROS SIGNOS DE AGOTAMIENTO

Las entrevistas con los danzantes «De repente» y «Lucifer» de un lado, y «Súper Dragón» y «Qurikillacha», de otro, muestran claramente las distancias que separan a los jóvenes de los mayores y de la aparición de un probable nuevo rumbo en la danza de tijeras. La pareja de jóvenes danzantes de Pazos sabe muy poco de los Ensayos en la noche del viernes santo, tampoco conocen mucho de la vinculación profunda de otros danzantes mayores con los Apus. Sí aceptan que antes de bailar debe hacerse algunas veces un breve brindis con los Apus. La joven pareja además de bailar en algunas fiestas tiene tierras de cultivo en Pazos y cerca de Huancayo, tiene también cabezas de ganado, una tienda surtida, teje y borda vestidos y presta dinero con 10% de interés mensual. Se trata de un caso excepcional de danzantes de tijeras con muchos recursos, en abierto contraste con la gran mayoría de sus colegas de Huancavelica o de Ayacucho que para vivir trabajan como vendedores ambulantes o peones eventuales y viven en los conos de Lima en condiciones muy difíciles. En lo que escribo no

debe verse reproche alguno a esa joven pareja de danzantes. Tienen que vivir y aprovechan de todas las oportunidades. Es probable que otras personas como ellos hagan lo mismo en situaciones parecidas.

La conversión del violinista Ortiz del pueblo de Yauli en evangélico significa su separación del mundo de la danza de tijeras por mandato expreso de sus pastores. Una circunstancia particular de su estado de salud lo condujo a abrazar una nueva religión. Los evangélicos de hoy tienen gruesamente el mismo discurso que los curas del siglo XVI. Están convencidos que las creencias andinas e indígenas del mundo entero son diabólicas y tratan de eliminarlas para que el reino de su Dios cristiano sea el único y verdadero.

Cito a continuación el relato del violinista y evangélico Simeón Ortiz:

«Soy evangélico desde hace un año y medio o dos. Soy evangélico para seguir el camino de nuestro señor. Lo que me agarró como prueba fue la enfermedad, la gastritis aguda me empezó y yo no sabía qué era gastritis, como no me hecho ver con los médicos pensé que era brujería o maldad. Estuve mal durante dos años y entonces un día como tenía un libro de las ciencias ocultas acudí pues a sus libros, ni aún eso, acudí a sus brujos, más y más brujos, terminé como 40, 50 brujos, pero no me curaron. Entonces un día recordé a nuestro divino, hay un dios que no te puede abandonar. Entonces acudí a Dios, Dios es más poder que los dioses de los Andes, porque dioses de los Andes solamente tienen poderes limitados, no es como nuestro ser supremo. De ahí entonces pensando sanar acudí al señor, oyeron noticias que estuve comentando, los evangélicos fueron a mi casa y me oraron, por lograr mi sanidad. Y logré sanar más o menos, Dios también sana, no es el momento de la oración, dios obra mediante un ser humano también, puede ser de un médico, de un curioso, de un naturista, mediante de él Dios logra. No es que Dios del deseo te va a curar. Así es mi experiencia. Mi grupo evangélico se llama «Pentecostales de Jesucristo». Ellos saben que soy violinista y que voy con los danzantes de tijeras. Me dijeron: «ya no debes participar en esas fiestas. Tu talento debes ponerlo acá al servicio de Dios, lo mismo arpa y violín, todos los instrumentos dicen al señor le agradan. Para la alabanza, claro profesor, eso lo haré para el futuro, para posterior. Por el momento, no estoy cumpliendo todavía ante el señor, como debe hacerse. Ya me dedicaré a otro trabajo, el divino me hará tocar, tengo mucha fe en el señor Jesucristo. Ya pediré para que me de algún trabajo posible, como el señor sabe como cuidar de sus hijos, de su creación. Ese pensamiento tengo, profesor. Por un momento más seguiré tocando mi violín.

Sí pienso abandonar lo que he estado haciendo. Claro, el arte que tengo, el violín, nunca lo voy a abandonar. Es un arte que me gustó desde niño pero será para tocar otra música, música para la alabanza, así es. Muchos músicos como yo han cambiado profesor. En Paucará, en todo sitio, en cada pueblo. Alaban a Jesucristo, a varios he visto. Acá en Yauli hay solamente dos, profesor, Pentecostal de Jesucristo y Evangélica Peruana, ambos grupos se comunican porque la Biblia es la misma, es la misma escritura sagrada.

Aquí no hay un cura de la iglesia católica, viene de Huancavelica, pero los pastores sí están aquí constantes. Por eso, los pastores evangélicos les estamos sacando ventaja. En todas partes está pasando lo mismo, hay 80% de cristianismo.

...

Como no soy muy antiguo pero pienso dejar mi música con una pequeña grabación, que quede de recuerdo, un video. Esa es la meta que tengo profesor. Y posteriormente viendo pueden difundir los que todavía vienen porque como le decía yo ya estoy en el cristianismo. Un día voy a retirarme definitivamente de este campo. Han ocurrido casos de gente que ha entrado en el cristianismo y después se ha arrepentido, pero en mi caso no pienso que eso pase conmigo porque a mí me ha agarrado un dolor, me da un poco más grave, entonces con ese sentimiento pienso seguir. Yo pedí así al señor, acá estuve un año, después fui a Lima también cerca de un año. Así pues pedí al señor, así en las tardes yendo a los cultos los domingos, así andaba y andaba. Vino un señor que estaba en la calle preguntando, el señor desayunaba grasa, así caldito y yo le dije, no, estoy mal, no como grasa, algo de jugo nomás. El me dijo, ándate hay un médico naturismo en avenida Wilson, un tal Burgos Rebolledo. Entonces más o menos ahí creo profesor Dios me ha asaltado con milagro, por mediante eso el señor recetó tienes que tomar esto, él se ríe todavía, gastritis no es nada. El médico dice que es especializado en naturismo y en la química del hospital. Pero mediante así, un año me curé, con el doctor naturismo Burgos Rebolledo para comer dieta, para comer sin sal, tomar agüita sin azúcar. También tenía fe en el señor, yo sé que mediante esto me vas a curar. Ahora estoy bien.

Antes tomaba licor, antes de empezar la fiesta tomaba traguito, cuando llegábamos a la casa del mayordomo el primer día, nos hacía hasta emborrachar y ya después empezábamos fuerte. Yo decía ¡que venga!. A los músicos, a los artistas las mujeres persiguen. Les gusta su arte. Hay sitios que mucho le encanta a las mujeres el arte de los danzantes, de los músicos. Con esa arte coloca la inquietud, las mujeres tienen la facilidad de formar la amistad. Averiguan que eres soltero, entonces tratan de seguirte, de enamorarte. Si saben las chicas que eres casado no te enamoran, pero hay sitios también que no les interesa que eres casado, te enamoran nomás. A mí me ha pasado. Hay diferentes sitios que pasé por eso. Ahora ya no, profesor. Esas cosas como dicen pertenecen al pecado.

.....

Ya no siento mucho este arte, en algunos momentos tenía algo melancólico o algo incómodo, me sentía como sin trabajo, pero por el momento ya no siento profesor. Me siento alejado de estas fiestas, como repito. También me siento un poco cansado, porque a veces estas fiestas son vida de sufrimiento, a veces pasas malas noches, mal alimentado o comer a deshoras. Montón de cosas, los mayordomos no todos son de la misma condición, ni dan buena atención. Son diferentes. Por esa razón ahora que ya estoy en el evangelio sólo me queda dar oraciones, rogar a nuestro divino. Muchos de nuestros artistas se han ido a la perdición, a la borrachera. Muchos están muriendo, en mitad de su tiempo, a los

30 años o menos. Entonces solamente rogaré al señor para que ellos algún día regresen a nuestro señor, porque la vida no es para morir antes de nuestro tiempo. Solamente me queda rezar a nuestro señor para que todos los danzantes y los músicos regresen a nuestro divino, porque otra vida de más allá está para ver por los siglos de los siglos pasar y nunca terminará. Porque la vida en este mundo sólo había sido como viajero, como forastero nomás, nadie en este tiempo pasa los 60,70 años, lo menos pasaremos 50, algo así nomás».

(Entrevista de RM con el violinista Simeón Ortiz, en Yauli, julio de 2006).

Fuera de las grandes fiestas de cinco o seis días en los circuitos de las provincias andinas las llamadas «presentaciones» en Lima y en las ciudades como Huancayo e Ica son ocasiones en las que la danza de tijeras es presentada sólo por pequeños fragmentos. Es posible que esté apareciendo una división entre lo que podría llamar **danzantes plenos** que tienen la formación y calidad suficientes para bailar en la «plazas duras de la sierra» y los **danzantes a medias** que no son contratados para asumir ese compromiso y que bailan sólo en las actividades de corto tiempo. Entre la fiesta andina de seis días y la presentación de quince o veinte minutos en salas y coliseos de las ciudades hay un escalón intermedio que corresponde a unas seis u ocho horas de baile en dos días de celebración de las fiestas andinas, los sábados en la noche (víspera) y domingos (día central). Para este tercer tipo de compromisos se exige también la participación de danzantes plenos.

Con la mercantilización de la vida social de los migrantes andinos en Lima, la exigencia de trabajar en lo que sea para conseguir dinero es inevitable. Los tiempos andinos para las fiestas y danzas se reducen sustantivamente. Es imposible que los niños hijos de migrantes que quieren convertirse en danzantes de tijeras tengan las mismas experiencias que sus padres. La pérdida total o parcial del quechua es un factor muy importante de transformación. Poco a poco, la danza de tijeras irá desprendiéndose de sus elementos religiosos hasta convertirse en una danza simple reducida a unos cuantos momentos y unas cuantas pruebas por un tiempo no mayor de 20 minutos.

«Lucifer» habla de los jóvenes danzantes motivados por razones comerciales:

«Ahora hay jóvenes que llegan a la danza de las tijeras sólo por lo comercial. No tienen ese vínculo profundo. Eso sólo se puede lograr formándolos a ellos no sólo como danzantes sino como personas, pero si no hay un apoyo o que los propios danzantes tomen conciencia es muy difícil. A veces hoy en día no se les puede decir ese baile que estás haciendo está mal, debe ser así, no puedes decirle eso porque sino te dicen y quién es él para que me diga. Hay cierto recelo, o creen que lo que ellos saben ya está bien. Y como usted bien sabrá amigo Rodrigo, uno nunca deja de aprender, cada día uno va aprendiendo, aprendiendo. Y es por ello que me he animado casualmente dejar que mi hijo siga haciendo lo que

nosotros hacemos. Y no solo él sino que bailan todos, pero él va a ser el primero en salir al campo este domingo. Y mi hijo me dijo: ya pues papá que importa, aunque sea dame la oportunidad. Pero tienes que ser bueno, como tu abuelo, si no vas a pasar vergüenza. El ya tiene 15 años, la mamá todavía ni sabe, no sabe porque ella vive aparte. Es un hijo de mi primer compromiso. Ellos son seis hermanos, cuatro mujeres y dos varones.

Sí. Pero no sabe nada. Yo pienso que después de esta presentación que él tenga estoy pensando llevarlo a un noticiero que sale el hijo de Lucifer. De repente van a empezar a contratarlo de las comunidades, entonces nace otro Lucifercito. Pero bueno, depende del nombre que el pueblo le ponga porque a veces tú te pones un nombre y ellos te lo cambian. Puede ser por la forma de bailar, por la fisonomía, qué se yo. Tiene fuerza. Estoy completamente seguro, sólo está para guiarlo.»

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

9. IMPORTANCIA DE SER DANZANTES

Los mejores danzantes, los más famosos, bailan en los mejores circuitos, locales y regionales, en Lima y en el extranjero. Se convierten además en figuras políticas por el interés de algunos partidos o movimientos políticos. «Lucifer» viajó varias veces a Europa, Estados Unidos y América Latina, fue tentado para ser alcalde del distrito de Anchonga de su provincia de Angaraes, fracasó en el intento y se sintió perseguido:

«Me lancé como candidato para la alcaldía del distrito de Anchonga. Antes de ello, ya estando en México, conozco a la señora Hilda Palermo, que curiosamente había sido hermana del ministro Domingo Palermo. Ella era la agregada cultural de México. Nosotros fuimos al festival de Guanajuato. Como salí en periódicos todos se habían enterado de nuestra estadía allá y nos invitan a la embajada peruana para hacernos un agasajo. Qué bonito es estar representando al Perú. Nunca pensé tampoco que yo me iba a lanzar de candidato ni nada. Nunca fue mi mentalidad de politizar pero siempre he ayudado. Para eso, yo ya había conseguido un carro para la comunidad de Rantay. Después también había participado en la construcción de la carretera de Lircay-Anchonga, que estaba hecha una desgracia. Yo comenzaba a apoyar pero desinteresadamente. No con un a mentalidad voy a hacer esto, mañana esto. Pasado el tiempo regresando de Brasil, no se si se recuerda que hubo la firma de tratado de pacificación, en Brasil, en Brasilia. Fuimos varios artistas. Regresando así como cosa de broma, me dicen: oye Lucifer, ¿tú no quieres irte a candidatear a tu pueblo? Pero yo que voy a hacer de candidato, yo no soy político. Si te proponemos tu aceptarás y yo dije bueno, qué necesito. No, tú no necesitas nada. Nosotros te vamos a dar una constancia, vas allá haces tu propaganda y si consigues algo, en buena hora. Pero siempre en comunicación con nosotros. Fui en una lista de

Fujimori, yo siempre pensando en ayudar, dar. Ahí nomás yo consigo algo increíble. Como tuve la oportunidad de estar en México y conocer a la señora Hilda Palermo, consigo todo lo que es del Ministerio de Educación: carpetas, cuadernos, lapiceros, colores, todo. Y de ahí nomás conozco a un amigo que es de PAR, no recuerdo su nombre, que estaba trabajando en eso de redoblamiento, que se habían venido con el problema este del terrorismo. Entonces me dice me he enterado que Lucifer para tu pueblo estás consiguiendo, pero nosotros también tenemos. Bueno, bienvenido, si usted me va a apoyar, gracias. Ahí nomás me comenzaron a dar frazadas, así iba juntando. Y de otro lado también me propusieron pero me dicen qué cantidad de alumnos hay allí. Entonces yo no sabía que cantidad de alumnos hay, para qué cantidad voy a pedir. Entonces le digo a mi papá: ándate a la sierra y ve cuántas escuelas existen y cuántos alumnos hay en cada salón, y cada director que te dé el listado del alumnado. Entonces una vez traído lo presenté al ministerio. Llega al ministerio, me dan el visto bueno, me aceptaron, pero me dicen, Lucifer: Huancavelica ya recibió, ya se le mandó. Entonces yo consciente, le digo es cierto, debe haber llegado a Huancavelica, pero yo no creo que haya llegado a las comunidades. Pero si usted se cerciora que yo estoy pidiendo por demás, yo estoy llano a cualquier cosa que ustedes vayan a realizar. Era cierto, había llegado a Huancavelica pero de allí no había pasado a los pueblitos. Siempre se quedaba allí y en muchos casos se lo vendía. Entonces el problema fue que yo estaba candidateando, estaba consiguiendo cosas, no tenía como llevarlo, hablo con Reátegui de canal 4, hasta ahora sigue siendo de ese canal. Me dice: bueno Lucifer, vamos a hacer canje, cómete al sapo San Cristóbal y nosotros te ponemos la movilidad. Y así fue como conseguí la movilidad para llevar, incluso canal 4 llegó a Anchonga. Fue el chino Wong, el jefe militar también fue a Anchonga. Entonces parece que políticamente eso había sido una cosa indebida para mí. En Anchonga dijeron cómo es posible que un danzantito haya hecho tantas cosas. No había pasado por el director departamental, por el director provincial, o sea los había ridiculizado. Entonces comenzaron las llamadas de amenaza: que vas a morir mañana, que pasado, que tu hija estudia en tal colegio. Salía del país, sabían cuando había salido, cuándo había retornado, estás en la mira. Entonces como en ese tiempo yo me reúno con Absalón (Vásquez, ministro y hombre de confianza de Fujimori) y le manifiesto que me están amenazando. La política es así, no les hagas caso. Bueno fue así exactamente, comencé a entregar personalmente los regalos. También el paisano Rolando Breña Pantoja, me lo encuentro un día en el Legislativo. Y me dice: oye Lucifer, cómo te vas a ir con ese partido. Pero hermano yo no voy por el partido, voy por querer hacer algo por el pueblo y además yo nunca tuve interés de candidatear o ser alcalde, yo no soy político. Entonces me habla y le digo, olvídate de los partidos, crees que me puedes dar algo para llevar al pueblo. Me mira, se ríe, sí hay un poco de medicinas. Dámelo para llevarlo a la posta. Incluso él me dio las medicinas. Y caso Polmer que también es huancavelicano también me dio polos deportivos para los niños. A cada pueblito le fui entregando para cada equipo. Entonces los equipos ya están bien uniformaditos. Mire, cosa curiosa, he traído las fotos como si usted me

fuera a preguntar de eso. Entonces una vez que llegan las elecciones, parece que yo estaba favorito, fraguaron, no gané, quedé segundo, pero quedaron como regidores del partido de nosotros. Pero de ahí me tuve que salir del país por las constantes amenazas que tenía. Yo me fui obligado porque ya andaba psicoseado. Pienso que eran los mismos profesores de la zona los que me amenazaban porque incluso hubo dos personas que se me acercaron y me dijeron de frente: ganas o pierdas igual vas a morir como perro. Incluso mi papá lo quería pegar. No papá, le dije, habla porque está tomado. Era cierto porque el día de las elecciones me estaban buscando. Lo que hice fue dormir en una casa de una persona desconocida, y una vez pasadas las elecciones vine de nuevo a Lima y salí del país. Me fui a Estados Unidos por los problemas que tuve en Huancavelica. Ahí entendí que ayudar tampoco era tan fácil.

Lo extraño era que si yo iba por la lista del tú ibas con la lista del gobierno quién podía querer hacerme hacer daño. Exactamente no sabría decir. Ah, lo peor de todo: cuando yo denuncié a la telefónica porque en ese tiempo no había identificador de llamadas. No, me dice, tienes que hacer una denuncia y después presentar al Ministerio de Transportes y Comunicaciones y cuando te den los papales recién vienes. Yo hice así exactamente, junté todos los papeles, cuando llegué a la telefónica me dijeron ahora vamos a saber quién te llama. Cuando timbre vas a contar hasta tres y recién contestas. Pero parece que esa gente sabía porque cuando me llamaban cortaban, ya sabían. Nunca se llegó a saber quienes me amenazaban, o sea de dónde venían, nunca supe. Pero al final me hicieron un favor. Porque saliendo a Estados Unidos tuve la oportunidad de trabajar. Me fui con una visa que me dieron de 10 años. Yo ya tenía mi visa, así fue como salí y me quedé ilegal. Fueron como 5 años, pero dentro de ellos yo venía acá al Perú, porque a veces me daban una entrada definitiva. Eso nunca supe entender, no me daban una fecha. Entonces el tiempo que regreso después de dos años, yo pensé que ya había pasado y de vuelta entra la llamada. No creas que te hemos perdido tus pasos, anoche has llegado. Mis hijos vivían ya psicoseados, los saqué a mis hijos también para afuera. Al final de cuentas, gracias a esa maldad que quisieron hacer conmigo, fue muy importante creo para mí y mi familia, porque pude agenciarme un poco de dinero, y poner el negocio que tengo».

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».

Lima, noviembre 2006).

En un momento de crisis personal, meses después de su gravísimo accidente, Lucifer quiere volver a Europa o a Estados Unidos para trabajar, ahorrar y volver con el capital necesario para retomar su negocio de compra y venta de repuestos de vehículos:

«Ahora todavía estoy sin rumbo, ese es otro inconveniente. No sé a qué lugar emigrar y volver a trabajar. Como le vuelvo a contar es por factores económicos, no es por otra cosa, es más por lo económico. Habiendo quedado un poco

delicado de salud, habiendo quedado postrado en la clínica y habiendo gastado mucho dinero, pienso que con lo poco de capital que tengo, me estoy comiendo el capital. En vez de ganar estoy bajando y pienso que si sigo en esta situación voy a perderlo y no quisiera acabar como los otros compañeros danzantes, dependiendo de una limosna, dependiendo de una persona o de los hijos. Quiero valerme por mí mismo y terminar bien. Y por ello es que quiero una vez más emigrar pero esta vez con una conciencia. No sé adónde voy a ir pero voy a regresar nacionalizado.

(Entrevista de RM con el danzante Gabriel Hilario «Lucifer».
Lima, noviembre de 2006).

10. HALLAZGOS E HIPÓTESIS PARA FUTUROS ESTUDIOS

- Como danza derivada de la rebelión anti española del Taki Unquy, en 1565, habría sido celebrada en el mes de junio como parte del recuerdo del «Inti raymi» inca (fiesta del sol en el solsticio de invierno, 21 de junio, año nuevo andino quechua y aymara). Como la memoria de los Incas fue celosamente guardada hasta 1780, tendría sentido suponer que la danza de tijeras haya sido adscrita desde sus primeros momentos a las celebraciones de junio. Luego de la derrota de Túpac Amaru, en 1781, el calendario católico habría sido confirmado como único y la danza de tijeras coincidiría con el Corpus Christi.
- En la medida en que las fiestas católicas fueron lentamente asumidas por los quechuas, la danza de las tijeras en Huancavelica habría sido formalmente ofrecida por los devotos a los santos como un modo de ganar la simpatía de la iglesia y evitar la persecución que siguió a la extirpación de idolatrías.
- Es posible que esté apareciendo una división entre lo que podría llamar **danzantes plenos** que tienen la formación y calidad suficientes para bailar en la «plazas duras de la sierra» y los **danzantes a medias** que no son contratados para asumir ese compromiso y que bailan sólo en las actividades de corto tiempo. Entre la fiesta andina de seis días y la presentación de quince o veinte minutos en salas y coliseos de las ciudades hay un escalón intermedio que corresponde a unas seis u ocho horas de baile en dos días de celebración de las fiestas andinas, los sábados en la noche (víspera) y domingos (día central). Para este tercer tipo de compromisos se exige también la participación de danzantes plenos.
- Es posible que en 2006 hayan tres tipos de danzantes de tijeras. El primero formado por un grupo no muy grande de danzantes que son, al mismo tiempo sacerdotes indígenas, con «una guaca»¹⁵ propia cada uno, recibida de un

15 Una Guaca puede ser considerada también como una «mesa»: una manta ceremonial de tejido andino de alta calidad en la que se colocan los elementos del ritual con los que se prepara una ofrenda que luego es bebida en honor de los Apus y la Pachamama enterrada. Entre los elementos de ese ritual

maestro mayor o formada especialmente por cada uno. El segundo estaría formado por danzantes que no son sacerdotes indígenas quechuas pero que son firmes creyentes en los Apus y que por un don particular reciben de ellos poderes especiales para bailar y hacer pruebas. El tercero estaría formado por danzantes jóvenes nacidos en ciudades, hijos de migrantes andinos, para quienes la danza de tijeras ya no tiene ningún vínculo fuerte y profundo con la religión andina.

- La visita a Huancavelica confirma que en función del aprendizaje hay tres tipos de danzantes: los más importantes que siguen una tradición de padres a hijos, los que aprenden de un maestro que no es un familiar y los que aprenden solos.

destacan: el vino, diferentes piedras pequeñas que representan a ayllus y Apus, conchas marinas (*spondilus*) estrellas de mar, hojas de coca, cigarrillos de tabaco sin filtro, el llampu o harina ceremonial preparada de un maíz especial que sólo se usa en esas ceremonias. Los danzantes sacerdotes depositan en las copas de vino cada uno de esos elementos. Con una navaja pequeña raspan las piedras y vierten el polvo o los prozos muy menudos en las copas.

BIBLIOGRAFÍA

ALBORNOZ, Cristóbal de

- 1990 [1569] «Informaciones de Cristóbal de Albornoz», en Luis Millones, comp., *El retorno de las huacas*. pp. 41-328, Instituto de Estudios Peruanos, Sociedad Peruana de Psicoanálisis, Lima.

ARCE, Sotelo

- 2006 *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*. IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos. Lima.

ARGUEDAS, José María

- 1956 «Puquio una cultura en proceso de cambio» *Revista del Museo Nacional* N XXV. Lima. (Texto reproducido en el libro *Estudios de la cultura en el Perú*, compilado por el propio J. M. Arguedas y publicado, en 1964, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- 1974 «La agonía de Rasu ñiti», cuento, en José María Arguedas, *Agua y otros cuentos indígenas*, Editorial Milla Batres. Lima.

CAHILL, David

- 2006 «El visitador general Areche y su campaña iconoclasta contra la cultura andina», en: Ramón Mujica Pinilla, editor, *Visión y símbolos: del Virreinato criollo a la República peruana*. Banco de Crédito del Perú. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima.

CASTRO-KLARÉN, Sara

- 1990 «Discurso y transformación de los dioses en los andes: del Taki onqoy a Rasu Ñiti», en Millones Luis, compilador, *El retorno de las Huacas*, Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima.
- 1977 *La destrucción de la religión andina (durante la conquista y la colonia)*. Universidad Autónoma de México. México.

CAVERO, Arnulfo

- 2001 *Los Dioses vencidos. Una lectura antropológica del Taki Onqoy*. Escuela de Post grado de la Universidad San Cristóbal de Huamanga. Centro de Pesquisa en Etnología Indígena, UNICAMP. Brasil.

CURÁTOLA, Marco

- 1977 «Mito y milenarismo en los Andes. Del taki onqoy a Inka Ri». *Revista Allpanchis* n° 10 pp. 65-92. Cusco.

DUIVIOLS, Pierre

- 1977 *La destrucción de las religiones Andinas (durante la conquista y la colonia)* Universidad Autónoma de México. México.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe

1980 *El Primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno, Traducción y análisis textual del quechua por Jorge Urioste. Siglo XXI. Nuestra América. México. 3 volúmenes.

GUIBOVICH PÉREZ, Pedro

1990 «Nota preliminar al personaje histórico (Taki Onqoy) y los documentos». En, Millones Luis, compilador, *El retorno de las huacas*, Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima.

MILLONES, Luis

1973a «Un movimiento nativista del siglo XVI: Taki onqoy», en Ossio Juan, compilador, *Ideología mesiánica del mundo andino*. Edición de José Ignacio Prado Pastor. Lima.

1973b «Nuevos aspectos del Taki onqoy», en Ossio Juan, compilador, *Ideología mesiánica del mundo andino*. Edición de José Ignacio Prado Pastor, Lima.

1987 *Historia y poder en los andes centrales (desde los orígenes al siglo XVII)*, Alianza Editorial, Madrid.

1990 (compilador) *El retorno de las huacas*, Instituto de Estudios Peruanos, Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima.

MOLINA, Cristóbal de

1916 [1575] *Relación de las fábulas y los mitos de los Incas*, Editorial De Horacio Urteaga y Carlos A. Romero. Lima. (CLDR-HP primera serie, T. I).

MONTOYA ROJAS, Rodrigo

2005 «Prólogo» del libro de Carlos W. Herrera Alfaro, *Cirilo, dansaq. Conversaciones con un maestro* (Cirilo Inca), Lima.

2001 «Cuando Cristo muere los Dioses andinos salen a pasear. Danza de tijeras en el Ensayo de Puquío y en Lima». Parte de un libro en preparación sobre la danza de las Tijeras en Perú.

1991 «Prólogo» del libro *Los dansaq*, de Lucy Núñez. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Lima

1980a *Capitalismo y no capitalismo en el Perú*. Mosca Azul Editores. Lima.

1987a (Con Luis y Edwin Montoya) *Urqkunapa yawarnin-La sangre de los cerros. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Edición bilingüe de 333 canciones. Mosca Azul Editores, Centro Peruano de Estudios Sociales CEPES y Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima. Dos volúmenes.

NÚÑEZ, Lucy

1991 *Los dansaq*, Museo Nacional de la Cultura Peruana. Lima

OSSIO, Juan (comp.)

1992 *Parentesco, reciprocidad y jerarquía en los Andes. Una aproximación a la organización social de la Comunidad de Andamarca*. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica. Lima.

- 1973 *Ideología mesiánica del mundo andino*. Edición de Ignacio Prado Pastor. Lima.
- ULFE, María Eugenia
- 2004 *Danzando en Ayacucho. Música y ritual del rincón de los muertos*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva Agüero, Centro de Etnomusicología Andina. Lima.
- VARÓN GABAI, Rafael
- 1990 «El Taki Onqoy: las raíces andinas de un fenómeno colonial». En Millones Luis, compilador: *El Retorno de las huacas*, Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis. Lima.
- VILLEGAS FALCÓN, Antonio
- 1998 *La danza de las tijeras*. Biblioteca Nacional del Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.
- WACHTEL, Nathan
- 1973 *Sociedad e ideología*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- Zarzar, Alonso
- 1989 «*Apo Capac Huayna, Jesús sacramentado*» *Mito, utopía y milenarismo en el pensamiento de Juan Santos Atahualpa*. Ediciones CAAAP, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. Lima.
- VIDEOS
- URIARTE, Ana
- 1998 Encuentro ritual en Huacaña. TV Cultura. Lima.
- APÉNDICES:
- Listado de danzantes de tijeras más importantes de las últimas tres generaciones de Huancavelica según Máximo Hilario, «De repente».*
1. Juan Quispe Marca Ñaupá, 2. José Quispe Chancas, 3. Gentil Waqra (cuerno de los primeros habitantes), 4. Rayo, 5. Papa uru (gusano de papa), 6. Lamarcha (marcito), 7. Anti miski, 8. Wicho, 9. Perfecto, 10. Temblor, 11. Mariposa, 12. Tukucha (buhó, buhito)
 13. Cristal, 14. Librascha (librita), 15. Oro gel (oropel ¿?), 16. Sapi (raiz), 17. Chisíncha, (anochecito), 18. Mirasol, 19. Cordilcha (cordelito), 20. Pata inti (Sol del anden), 21. Chiwillu, (tordo) 22. Quyllur (estrella), 23. Yana carnero (carnero negro), 24. Quri diablo (diablo de oro), 25. Qarqaria (incestuoso) 26. Aeroplano, 27. Quri (oro), 28. Espejo, 29. Dulcischa (dulcecito), 30. Luzcha (lucecita), 31. Americano, 32. De repente, 33. Defensor, 34. Chunchó (habitante de la Amazonía), 35. Lucifer.