

DIARIO DE VIAJE: BUSCANDO IDENTIDADES PERUANAS

CLAUDE FERRIER

RESUMEN

En este diario de viaje describo situaciones concretas observadas o vividas durante mi estadía en el Perú del año 2010. Estas situaciones, relacionadas al mundo musical del *huayno con arpa* y a procesos de modernización a los cuales está sometido en la actualidad el pueblo de San Francisco de Querco, Huancavelica, son el punto de partida para hallar algunos recursos culturales que según mi parecer están actualmente a disposición del habitante del Perú (en particular de origen andino) para forjar su identidad.

ABSTRACT

In this travel diary I describe concrete situations observed or experienced during my stay in Peru in the year 2010. They are related to the musical world of the *Huayno con arpa* and the modernization processes to which the village of San Francisco of Querco situated in the Andean department of Huancavelica is currently subjected to. I consider these situations to be a good starting point for identifying some cultural resources that are currently relevant for the Peruvian (in particular of Andean origin) to shape his own identity.

De regreso a Suiza después de un viaje al Perú, con el proyecto de ofrecer una contribución para la nueva publicación del Centro de Folklore de la Universidad de San Marcos, lo primero que se me ocurre es el tema de la identidad, quizás la materia —en la mayoría de los casos subyacente— que más ha sido protagonista de observaciones, experiencias e intercambios durante esta última estadía peruana del 2010.

El argumento parece muy actual, pues nunca como esta vez había advertido una inclinación tan manifiesta de la gente actuando, luchando y escarbando para encontrar su propia identidad. Obviamente que el tema no es nuevo, cada peruano lo tuvo presente de alguna manera desde que esta nación se creó a partir de herencias heterogéneas como la preincaica, la incaica y la colonial.

Quizás la vigencia del tema en la actualidad se deba a la globalización, que ha exacerbado los conflictos internos de cada persona que participa —queriéndolo o no— de alguna manera en este proceso mundial, poniéndola delante de nuevos retos culturales, sociales, económicos y relacionados a la comunicación, ya sea física o virtual. Además el peruano, como el habitante de cualquier país, debe ahora posicionarse de manera inequívoca en el mundo globalizado y para eso necesita primero saber quién es el mismo. Por mi parte, a los 25 años de visitar regularmente al Perú, tengo la impresión de haber recién tomado conciencia de la increíble complejidad del tejido que conforma la sociedad peruana; con la búsqueda que representa este artículo, quisiera tratar de incrementar ulteriormente mi comprensión de esta sociedad múltiple.

“...Entonces vas radiografiando lugares del Perú que visitas, le tomas el pulso musical al país...” me decía el periodista huancavelicano Antonio Muñoz durante el encuentro que tuvimos en su casa de Barranco. Efectivamente, mi cometido puede ser resumido de esta manera, subrayando que se trata de observaciones locales que, si pueden proporcionar indicios sobre procesos socio-culturales en curso, de ninguna manera pretenden tener una validez global, considerando las dimensiones geográficas y la pluralidad socio-cultural del país.

Retomando un poco el hilo de investigaciones anteriores (Ferrier 2008, 2009), en base a algunos acontecimientos musicales y no musicales que pude observar, a lo que me comentaron personas célebres y menos célebres en el Perú, músicos y no músicos, voy a tratar de esbozar un cuadro –incompleto lo repito, no tratándose aquí de un estudio exhaustivo– de esta búsqueda de identidad, que siento volverse a veces constatación de un status quo identitario percibido como insatisfactorio, y al cual hay que poner remedio.

Aclaro que, por cuestiones de respeto del punto de vista y de la esfera privada de cada uno, en algunos casos he preferido mantener en el anonimato las personas conocidas y menos conocidas a las cuales me refero en éste artículo.

1) EL HUAYNO CON ARPA¹ EN EL 2010

Recién llegado a Lima entro de golpe a la arena: desde mi tranquila y algo aséptica Suiza nunca había imaginado “en que me había metido” abordando el tema del huayno con arpa. Primero resulta que algunos amigos, conocidos y desconocidos ahora me consideran un poco como un “traidor” por haber publicado un libro sobre este tema. “Ahora te falta escribir sobre el arpa del sur”, “Tendrías que publicar sobre don Raúl García Zarate”, “El músico suizo desconoce la corriente musical que está promocionando” son algunos de los comentarios. Hablando con algunos colegas, me comentan que nadie quiere pronunciarse sobre el asunto, en el mundo académico –parecería– nunca se ha discutido formalmente el fenómeno del huayno con arpa: “La mayoría no quiere tomar posición públicamente para no exponerse”. Sin embargo fuera del mundo académico al parecer hay tres puntos de vista: “Son cosas de indios”, “Es una expresión musical sin valor artístico” (lo que podría encajar también en el juicio anterior), “Es una realidad que ya no se puede ignorar”, constatación que puede tomar un matiz positivo o negativo según el grado de

1 Con este término me refero al género musical urbano protagonizado por cantantes como Dina Páucar, Sonia Morales, Alicia Delgado, etc., que conoció un éxito asombroso en la primera década del siglo XXI.

abertura o simplemente del interés de cada uno. “Nunca vas a escuchar huayno con arpa aquí en este bar de Miraflores, por qué es un mundo cultural y musical que aquí se ignora” fue otra aclaración.

La verdad son pocos los elogios concedidos al género; después de la actuación de Laurita Pacheco en la presentación de mi libro el 21 de julio en el auditorio de la Derrama Magisterial, algunos comentan: “La verdad Laurita me ha sorprendido positivamente, nunca pensé que podría haberme agradado su música como ha pasado hoy”. Resultado de estas vivencias: me siento algo inseguro, durante las entrevistas sobre el tema a las cuales tengo el privilegio de ser invitado por Antonio Muñoz (*La Primera*), Manuel Acosta Ojeda (*Radio Nacional*), José Vadillo (*El Peruano*), Yorika Poémape (*Radio San Borja*), tengo algunas dificultades en mantener un enfoque “lo más objetivo posible”, posición necesaria para el investigador, como me hizo notar Raúl R. Romero durante los trabajos de revisión de *El Huayno con Arpa* (Ferrier 2009).

¿Qué pasa entonces con este huayno con arpa? Es un género musical peruano:

¿Que ha sido protagonista de infinitos programas televisivos *nacionales*, y que nunca voy a escuchar en un bar del *distrito* de Miraflores?

¿Que se escucha (en sus muchas variantes que han aparecido en los últimos años, incluyendo géneros sin arpa pero que utilizan recursos artísticos y comerciales similares) en casi cada fiesta de matriz andina, sobre todo en Lima pero también en provincias, andinas y no andinas, que sin embargo los académicos callan?

¿Que muchos menosprecian pero que muchos consumen?

¿Al que se enjuicia sin conocerlo verdaderamente, a pesar de su presencia difícil de ignorar en los medios de comunicación masiva?

Su posición en el panorama musical y social peruano, después de haber sido parcialmente hegemónica, parece ahora por lo menos controverial. Se trataría de un despiadado engranaje comercial: según lo que me fue referido durante un coloquio con una célebre exponente del género, este engranaje usa las cantantes para luego botarlas y llevar otras a

la cumbre, pues como típico producto de mercado neo-liberal, se basa en el consumo, que requiere siempre nuevas mercancías para vender. Como un terreno vuelto estéril luego de una explotación minera, deja al artista sin muchas posibilidades de desarrollarse en otros estilos musicales, pues el público le puso una etiqueta que quedará para siempre, no quiere modificar la imagen algo manipulada y artificial que tiene de él o de ella. Además los grandes eventos esponsorizados por las principales cerveceras del país son agotadores, dejan sin energías para emprender nuevos proyectos musicales. Y concluyendo: “Si yo fuera a cantar a Suiza”, me comentaba esta exponente, “ni siquiera podría representar fielmente al Perú, porque lo que canto ya es una *mezcla*, una mezcla entre huayno y cumbia”.

¿Será un atávico rechazo al mestizaje que gobierna semejante reflexión? ¿Acaso, algo metafóricamente, el Perú de hoy no es justa y exactamente una mezcla entre huayno, vals y cumbia?

Como ya mencioné, ahora se trata al parecer de un ingrediente indispensable de cualquier actividad social-cultural-artística de matriz andina en Lima. Hoy en día hay huayno con arpa no solo del Norte Chico, sino también de Lucanas - Ayacucho, donde a los considerados como tradicionales arpa, violín y cantante se les añade el bajo eléctrico, la batería electrónica y acústica y el soliloquio del animador, los recursos estándar del huayno con arpa. Presencí en el local ayacuchano Secce de San Juan de Miraflores en agosto 2010 un evento organizado en honor al aniversario de una cantante ayacuchana, donde después de las actuaciones de danzantes de tijeras y de los maravillosos bailes de las agosto halliq o chaki waylías, como se los denomina de manera cada vez más frecuente (Arce 2007:98), se presentó un conjunto de Lucanas al estilo del huayno con arpa arriba mencionado. En Huancavelica aparecen conjuntos de huayno con arpa (volveré sobre este punto más adelante); en el Cuzco hay huayno sin arpa, pero con la tradicional bandurria (Rosita de Espinar), en Puno hay huayno igualmente sin arpa, pero con teclado (Jobana Hanco), sin olvidar al huayno panandino con requinto del Osito Pardo –todos ellos usan como matriz al huayno con arpa de Dina Páucar, Sonia Morales, etc.

Uno de los matices que siguen existiendo entre estas diferentes formas regionales del estilo es la presencia de instrumentos de matriz tradicional como el arpa o de la bandurria, instrumentos que vinculan más fuertemente los géneros a la práctica del huayno peruano, lo que permite identificarlos y clasificarlos todavía con bastante precisión. Los más recientes estilos musicales² provenientes del sur del país, que a veces ya no utilizan instrumentos acústicos, parecen tejer un hilo directo con la tradición de la tecnocumbia, que ya en los años 90 se interpretaba con puros instrumentos electrónicos; sin embargo reconozco en ellos la cadencia típica del Huayno con arpa, ella misma heredera del ritmo ayacuchano difundido en Lima por los hermanos Gaitán Castro, Antología, el Dúo Ayacucho, etc. en la última década del siglo XX. La discusión podría entonces inflamarse al tratar de definir y clasificar estos géneros, todavía dentro de la corriente del huayno, o de la chicha, ¿o quizás síntoma de alguna nueva evolución, cuyo rumbo no podemos discernir aún?

Sea lo que sea, para el público en general, es natural la presencia del huayno con arpa y sus derivados en muchos eventos que se pueden considerar como andinos, más bien me parece notar que la actuación de esta clase de conjuntos es de alguna manera el momento cumbre (¿quizás superficialmente?) de la fiesta, donde todos bailan - en otros momentos el público es más pasivo.

Durante mi estadía en San Francisco de Querco, Huaytará-Huancaavelica, en el marco de las festividades de Fiestas Patrias, por primera vez en la historia del pueblo se presentaron tres conjuntos de huayno con arpa, conjuntos locales³ subrayo. Tradicionalmente, esta fiesta, que comienza el día 27 de julio con el ritual de Ñahuin (volveré sobre esta parte de la fiesta en el párrafo siguiente) y termina el día 29 con la tradicional corrida andina o Turu Pukllay (en el 2010 por cuestiones organizativas la

2 Sonia Morales por ejemplo, en el 2010 ya graba sin arpa (escuchar por ejemplo la canción El coche de su madre), hecho que quita a mi parecer algo de originalidad a su música, volviéndola menos local y más global.

3 Traer a artistas locales (en realidad desde Ica, donde radica la mayoría de los querqueños emigrados a la costa a partir de 1960) también es una consecuencia de los limitados recursos económicos a disposición, que no permiten invitar a las grandes cantantes de Lima como Dina Páucar, cuyo show vale 6000 soles (dato de mayo 2010).

corrida se llevó a cabo el día 30 de julio), está acompañada musicalmente por una banda⁴.

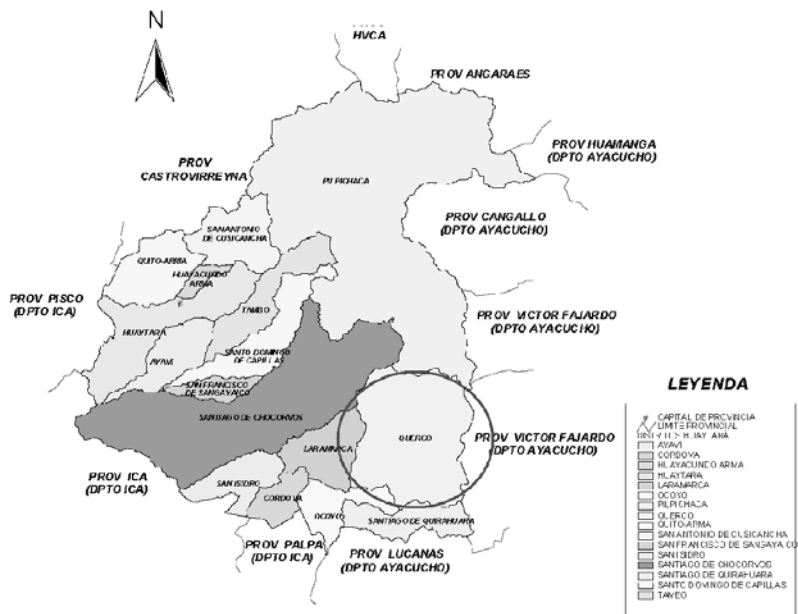


Ilustración 1:
Quercó y distritos vecinos, provincia de Huaytará,
Huancavelica

En el 2009 el alcalde municipal (que hay que diferenciar de los alcaldes comunitarios o varajoks como el Alcalde Auxiliar o el Alcalde Campo, hasta hoy considerados por los habitantes las autoridades principales del pueblo)⁵, inspirándose de pueblos vecinos que realizan desde algunos años este tipo de actividades –invitar a conjuntos de huayno con arpa para Fiestas Patrias–, había prometido traer algún artista para las festividades de julio 2010. Mantuvo su palabra, y el día 29 a las diez de la

4 Se trata de bandas de cobres como trompetas, bombardino, trombón, que incluyen sin embargo también a saxofones (pertenecientes a la categoría de las maderas).
5 Para una descripción detallada del funcionamiento político de San Francisco de Quercó, ver Ferrier 2008:27.



Ilustración 2:
Afiche de la cantante querqueña Yennifer con
Los Ídolos de Pampacancha

noche apareció el primer conjunto⁶: después de una larga preparación del equipo de amplificación, apareció en la plaza de armas, colmada del numeroso público acudido a la fiesta, en gran parte desde Ica y Lima, un auto –también novedad absoluta⁷– que dio la vuelta y de donde bajó la cantante Yennifer. La actuación fue amenizada por lanzamientos de

6 Hasta hace pocos años no hubiera sido posible traer a esta clase conjunto que necesita terminantemente de un equipo de amplificación: la red eléctrica que conocí en 1995 era demasiado inestable como para soportar semejante carga, incluyendo además a la iluminación, también indispensable.

7 También hasta hace pocos años, los autos eran una excepción en Querco. Este año el pueblo se llenó hasta tal punto de vehículos, que los buses tuvieron que ir a parquearse fuera del área urbana.

posters (ver la reproducción, ilustración 2) para la alegría de todos los presentes (hasta mi hijo logró apoderarse de uno de los envidiados afiches); el espectáculo terminó a las cuatro de la mañana, con gran éxito de público que bailó con ganas toda la noche. No creo haber visto allí muchos habitantes del pueblo, los comuneros querqueños⁸, pues se trata en su gran mayoría de gente mayor de 50 años, el público presente habiendo sido más bien conformado esencialmente por jóvenes.

Entonces el huayno con arpa, o huayno estilo Prodisar⁹, como lo llaman algunos músicos, llega hasta rincones alejados del departamento de Huancavelica pero, por lo menos superficialmente, con una marca local: el primer conjunto que se presentó se llama Los Ídolos de Pampacancha, pueblo de origen de la cantante y anexo perteneciente al distrito de San Francisco de Quercó. El arpista, que conozco personalmente desde la Navidad 2008 donde estuvo contratado por la autoridad comunal de cargo para acompañar musicalmente a la comparsa navideña del Alguacil, también es oriundo del distrito. Subrayo que la marca local es relativa y se limita mayormente al origen de los integrantes del conjunto, pues en realidad los instrumentos (arpa, bajo eléctrico, batería) son los mismos del huayno con arpa procedente del Norte Chico, el arpista tocaba exactamente (y según mi parecer con la misma gran maestría con la cual dominaba todo el repertorio tradicional navideño, pasando de uno a otro estilo con desenvoltura) éste estilo, los temas –aparte una canción dedicada a Quercó– en su gran mayoría pertenecían al repertorio de cantantes conocidas como Dina Páucar, Sonia Morales o Muñequita Sally; en cuanto a la vestimenta de la cantante, también pertenecía al estándar global. No obstante el origen local de los miembros del conjunto les permite tener quizás un contacto más directo con el público –incluyendo al animador, que como siempre no dejaba hablar a la cantante– en este caso con preguntas como “¿Dónde está Quichua?”, “¿Dónde está Pampahuilca?”, nombres de otros anexos de Quercó conocidos por todos los presentes.

8 Con éste término designo indistintamente mujeres y hombres.

9 Prodisar es la promotora de espectáculos administrada por Samuel Dolores, que hizo famosas a cantantes de huayno con arpa de renombre como Sonia Morales, Anita Santibáñez, etc.

Objetivamente no creo que el acervo musical local haya sido muy estimulado por el acontecimiento, tratándose en el caso del producto presentado de la versión más global del huayno que jamás apareció en el Perú. Pero la reacción muy positiva del público me hace pensar que el regalo (la actuación fue ofrecida por la municipalidad) fue aceptado con agradecimientos - no se pueden sin embargo sacar conclusiones verdaderamente representativas, pues como ya lo mencioné, por lo menos la mitad de los presentes ese día no viven en el pueblo el resto del año, como del resto los mismos artistas, que radican en Ica. La resultante del escenario social observado resulta entonces muy compleja: querqueños de segunda generación residentes en Ica (que desde un cierto punto de vista pueden ser considerados como “turistas”) vienen a entretener a los pobladores¹⁰ y a los visitantes con un género que tratan de hacer pasar por local pero que sin embargo es global y tiene raíces en otro departamento y más particularmente en la realidad urbana limeña.

Paralelamente, ¿no se estará creando una especie de red entretenimiento para el turista, que quiere volver a encontrar los elementos de su realidad en el lugar que visita, por más lejano que sea, en lugar de tratar de conocerlo mejor a través del consumo de productos genuinamente locales? En Aguas Calientes (Cuzco) por ejemplo hay por lo menos dos docenas de pizzerías, locales que nada tienen que ver con el Perú y menos con Machu Picchu, visitadas con complacencia por turistas europeos y norteamericanos. En el caso de Quерco, se ha presentado, algo descontextualizado, un producto musical global por ende típicamente limeño que ha hecho sentirse en casa a los presentes no residentes en el pueblo, sean o no originarios de la región.

Para terminar, quiero subrayar que también en éste caso el huayno con arpa ha logrado su cometido, o sea la difusión a gran escala y a la luz del día (aunque la actuación fue de noche!) del género andino: a causa de factores históricos, que a menudo impidieron a la música local exponerse demasiado, no hubiera sido posible la presentación de un instrumentista del pueblo (arpista por ejemplo) en la plaza de armas de Quерco tocando

10 Ver una situación similar – aunque en un estado más avanzado del proceso - en Feldman 2009:228.

huaynos huancavelicanos en Fiestas Patrias, un evento profundamente marcado por la historia republicana peruana y todas las contradicciones socio-culturales que ésta conlleva.

2) SAN FRANCISCO DE QUERCO: DE ÑAHUIN¹¹, COCA-COLA Y TOREROS

Quedemos nos en Huancavelica. Tengo una relación privilegiada con San Francisco de Querco, pueblo natal de mi esposa donde he realizado muchas estadías, en particular en la época de la Navidad. Subrayo que a raíz de estas estancias percibo en sus habitantes una fuerte consciencia de pertenencia a una micro-sociedad, que se diferencia mucho de la posición más alejada de la gente en Lima o en Suiza frente a la colectividad; pues para el ser humano el aspecto social desempeña obviamente un rol menor en las realidades urbanas. Sin embargo la vigencia de comportamientos sociales fuertemente vinculados a la tradición refuerza evidentemente la consciencia de una identidad inequívoca observada años atrás en los habitantes de Querco.

Las festividades de julio, ya lo he mencionado, comienzan el 27 de julio con el ritual del Ñahuin, fiesta donde están de cargo el Regidor Mayor y el Regidor Menor, autoridades pertenecientes al grupo de los cinco varayoks de Querco, que ese día van a soltar el agua en la toma situada en el Río Grande.

En realidad la fiesta comienza algunos días antes con la limpieza de acequias¹², y más en particular de la acequia grande, llamada “nuestra madre” por los habitantes. Esta acequia sirve para regar la mayoría de las chacras de la comunidad y baja hasta el anexo de Quichua, situado en la quebrada del Río Grande.

El día del Ñahuin, después del tradicional desayuno¹³ ofrecido por las autoridades comunales (o varayoks) en el Cabildo, se lleva a cabo

11 Literalmente ojo de agua, la toma, el lugar donde el agua del río entra a la acequia.

12 En Ayacucho se festeja en la misma época (agosto) el yarqa aspiy, la limpieza de acequias (Arce 2007), es decir una fiesta muy similar.

13 El desayuno consiste en los típicos dulces y bebidas que se preparan en Querco para todas las fiestas costumbristas, es decir la rosca, el bizcochuelo y el ponche.



Ilustración 3:
De izquierda a derecha:
Alguacil, Regidores Mayor y Menor, Moreno mayor

la despedida a la salida del pueblo hacia Pacamarca (anexo del distrito vecino de Ocoyo, ver ilustración 1) que solemnizan los extraordinarios Harawis¹⁴ cantados por dos grupos de mujeres (las harawiq) pertenecientes a los grupos de parentesco del Regidor Mayor y del Regidor Menor respectivamente. El comienzo del canto señala el momento de la partida definitiva de las autoridades:



Ejemplo musical 1:
Harawi de despedida de la comunidad de Quero

14 Según Diego Gonzales Holguín, el harawi es 'harauí o yuyaycucuna o huaynaricuna, cantares de hechos o de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y afición y agora se ha recibido por cantares devotos y espirituales' (Holguín 1989:152).

Luego una delegación del pueblo conformada por los varayoks, el gobernador, otros representantes oficiales de la autoridad comunal y municipal, acompañados por los morenos, va caminando hasta la toma¹⁵ donde la acequia grande se conecta al Río Grande. Se trata de una caminata de aproximadamente una hora por un camino por partes muy accidentado, durante la cual se hacen algunas pausas en lugares clave del recorrido como Jachuana¹⁶ o pequeños altares situados a la orilla del camino. Se aprovechan estos momentos para conversar algún tema importante relacionado al ritual como el tratamiento y la repartición del agua. Llegados a la toma, varios miembros de la delegación declaran públicamente estar cumpliendo con la costumbre que han heredado de sus antepasados; paralelamente se siguen discutiendo asuntos de interés de la comunidad.

Los morenos, personajes similares a los caballos¹⁷ de la celebración navideña querqueña, son dos comuneros generalmente jóvenes designados para acompañar a la delegación, cuyo rol es llevar a cabo la tradicional descripción de la mesa ritual (donde a todas las palabras que se refieren a objetos o personas presentes se le añade el sufijo –charo, ver Ferrier 2008:45) y también ayudar a algún miembro perteneciente al grupo de las autoridades en el camino de regreso (recuerdo, muy accidentado) en

15 En Ayacucho, la toma es designada “...ñawin allay o escarbar en el mismo ojo [del agua]...” (Arce 2007:115).

16 Esta denominación hace referencia sin lugar a duda a la Jachua, Qashwa o Cachua, importante danza prehispánica: “El baile llamado cachua es muy principal, y no lo hacían antiguamente sino en fiestas muy grandes; es una rueda o corro de hombres y mujeres asidos de las manos, los cuales bailan andando alrededor” (Cobo [1653] 1956: 271).

17 Caballo es la castellanización de la palabra quechua kawayug, que significa “el negado que sirve”. “El poblador andino siempre tuvo por meta sacarse de encima al opresor, las autoridades impuestas por el conquistador, y no había mejor forma que imitarlos en la vestimenta, en la manera de ejercer la autoridad. Pero hubo un momento en que estas mismas autoridades tomaron en serio su jocosidad y le otorgaron poder en determinados casos o festividades, para que ellos pudieran también participar en estas. Sin embargo el caporal, como se le denominaba a este personaje, fue cambiado por los kawayug o caballos como se les llama actualmente. La máscara no es otra cosa que el ocultamiento del rostro para no ser reconocido, si en el cumplimiento de sus funciones se atrevería a apresar o castigar al patrón. Es la razón por la cual en diferentes regiones del Perú hay las mascaradas o wakunadas como en la fiesta del Yargay o limpieza de acequia, el Ñawin u ojo del agua, Quchapampa o repaso del agua.” (comunicación personal de Rosalío Gregorio Astohuamán Armacanqui, originario de los distritos de Córdoba y Laramarca).



Ilustración 4:
Vista desde la toma y quebrada del Río Grande

el caso éste hubiera abusado en el consumo de bebidas alcohólicas; también llevan una vara, pero de caña (ver ilustraciones 3 y 6).

Luego se lleva a cabo el *Huaytarikuna*, un intercambio recíproco de flores (que cada uno ha preparado de antemano), comida (rosas y bizcochuelo querqueños, pan) y alcohol. Cada uno de los presentes (autoridades y acompañantes de cualquier clase, incluso foráneos) tiene que tener un sombrero (o por lo menos una gorra) adornado con una cinta peruana roja-blanca-roja. Esta regla es muy rígida, pues el que no la cumple es castigado por el Alcalde auxiliar, *varayok* y autoridad máxima de la Comunidad. El castigo consiste en arrodillarse, recibir tres latigazos (fuertes) en las nalgas y besar la pequeña cruz de plata que cuelga de la vara del *varayok*. Finalizando, se suelta el agua otra vez al acequia.

Subrayo que en julio 2010 en la toma faltó la presencia¹⁸ del juez de agua, personaje clave del ritual (Arce 2007:103 subraya también su

18 Estas ausencias se deben al descuido de las personas designadas para cumplir con estas funciones o simplemente a la falta de gente disponible.



Ilustración 5:
Los cinco varayoks de Querco en la toma el día del Ñahuin

importancia histórica), así como la del Naqaj¹⁹ y de los tradicionales mercachifles en Jachuana, el lugar situado a aproximadamente un kilómetro del pueblo donde se lleva a cabo el almuerzo campestre²⁰ tradicional de la fiesta del Ñahuin, donde las autoridades comunales y en particular los dos regidores de cargo ofrecen comida y bebida a todos los habitantes y visitantes reunidos en éste lugar para la ocasión. Luego del almuerzo, que dura aproximadamente tres horas, se regresa al pueblo por grupos alegres bailando el chivillo o chivillo, tratando de hacer caer a personas del sexo opuesto con fuertes empujones que recuerdan los de un chivo²¹, y esto dando pequeños gritos donde se acentúa en el agudo la sílaba chivillo.

19 El naqaj o ñaqaj es un personaje mítico habitualmente asimilado al hombre occidental que saca el cebo vital a sus víctimas para su propio provecho (económico o vital).

20 Como en el valle de Pampamarca, Ayacucho (Arce 2007:109)

21 Esta sería la interpretación de la palabra castellanizada. Sin embargo, en el diccionario quechua:

- Chivi: sirve para indicar un sonido agudo (Soto Ruiz 1976:38).

- Chivillu: tordo (Soto Ruiz 1976:39).

En el diccionario de la R.A.E.:

- Chivillo (del quechua chivi): especie de estornino, de color negro con visos de azul, aterciopelado, de cuerpo muy airoso, canto agradable, y que vive bien en cautividad.

Pero quizás la novedad más impactante de julio 2010 en el marco del ritual del Ñahuin fue que –parecería que por primera vez en la historia del pueblo–, el día 27 no hubo que soltar agua, pues la irrigación de las chacras ya se estaba llevando a cabo: las necesidades agropecuarias son cada vez más exigentes, y no se puede esperar hasta el día tradicionalmente previsto para seguir con los trabajos del campo. Los mismos participantes al Ñahuin me dijeron que su cometido era puramente simbólico. También se habló de castigo simbólico por el hecho que a algunos presentes (personal médico foráneo proveniente de otros departamentos del Perú) que no cumplieron con el requisito de la cinta peruana en el sombrero se les sancionó sin latigazos, el castigo limitándose a arrodillarse y besar la cruz plateada de la vara.

En la mañana de ese mismo día en el Cabildo, el alcalde municipal, viéndome con mi cámara de video, sugirió al Gobernador de darle un castigo simbólico a los morenos, que yo tenía por supuesto que filmar y luego “colgar en YouTube”, lo que se llevó a cabo (excluyendo lo de YouTube, subrayo), no obstante mi evidente incomodidad –era la primera vez en 25 años de actividad que me encontraba a pesar de mi mismo en el rol de camarógrafo de “prensa sensacionalista”.

Se estará quizás insinuando lentamente (¿o rápidamente?) una cierta teatralización en acciones y acontecimientos anteriormente realizados con fines rituales y por ende concretos? Ya en el 52º Congreso Internacional de Americanistas en Sevilla-España 2006, en el simposio Cosmologías y sus representaciones en imágenes, discursos, rituales y música en los Andes Centrales, a partir de observaciones hechas en Querco durante la Navidad del 2003, me preguntaba si no había una desvinculación latente entre las acciones realizadas y su contenido y finalidades más profundas ligadas a la cosmovisión andina.

El día 30 de julio, mientras me encaminaba hacia el estadio donde se iba a llevar a cabo la corrida, en el medio de los numerosos vehículos que obstruían las callecitas del pueblo, noté un camión de puras bebidas que iba repartiendo cajas y cajas de botellas de tres litros de Coca-Cola, Inca-Kola, Isaac-Kola, etc. a las muchas tiendas situadas en cada lado de



Ilustración 6: Morenos en Jachwana

la calle Saenz Peña - ésta también una primicia en mi percepción de la esencia del pueblo, cuyo rostro ha definitivamente cambiado desde las mejorías aportadas a la carretera a partir del año 2000 de por la presencia en la cercanía de la mina de oro de Antapite. El consumo de gaseosas se ha multiplicado hasta justificar la venida de un camión de bebidas, que durante décadas fueron traídas en pequeñas cantidades por el típico camión de carga andino llamado “mixto”, que, aparte de llevar pasajeros en la cabina y al aire libre en la parte reservada a la carga, traía toda clase de mercaderías, incluso animales.

“A lo largo de la historia, cada pueblo del Perú desarrolló sus propias costumbres, no solo musicales, esto gracias a la falta de vías de comunicación que impidió fuertes influencias recíprocas o externas”, me comentaba acertadamente un enfermero de la posta médica del pueblo originario de Apurímac.

Llegado al estadio donde se llevaba a cabo la corrida, acogido por los sonidos característicos del wajra-puku (corneta natural hecha justamente de cuernos de toro, cuyas melodías son construidas sobre los sonidos 2,



Ilustración 7:
El Expreso Querqueño, tradicional camión de carga
Ica-Quero (2007)

3, 4, 5 y 6 de la serie de los armónicos, es decir sobre el acorde mayor) interpretado por un anciano comunero, constaté rápidamente un cambio radical respecto a años anteriores, es decir la presencia de toreros profesionales en la arena en lugar de los comuneros que hasta hace poquísimos años se enfrentaban a los temibles animales.

Recordemos que la corrida, llamada Turu Pukllay o en algunas regiones Yawar Fiesta, a pesar de sus orígenes españolas, es un ritual imprescindible de muchas fiestas patronales u otras andinas (Arguedas 1958, Calero del Mar 2002). A menudo es teatro de encuentros rituales entre comunidades vecinas o las mitades de un mismo pueblo, o simplemente del enfrentamiento del hombre a las fuerzas naturales telúricas y mágicas representadas por el toro.

Asimismo, en el caso el toro hiera a algún comunero entrado al arena, el reboamiento de sangre que se lleva a cabo –hecho que algunas



Ilustración 8:
Corrida o Turu Pukllay con toreros profesionales,
Quерco 2010

veces aconteció en Quерco— es considerado como una ofrenda de alguna manera necesaria (para favorecer una buena siembra y la cosecha posterior correspondiente) a la Pachamama o Madre Tierra en el momento cumbre de la estación seca (julio-agosto), en que la tierra se va preparando para abrirse y recibir la semillas durante la época de la siembra.

Justamente con el fin de evitar estos posibles derramamientos de sangre —así me contaron en el pueblo— a partir del 2010 la alcaldía municipal ha decidido prohibir la entrada de los comuneros a la arena, y ha contratado toreros profesionales, que naturalmente de por su habilidad difícilmente son heridos por los toros.

¿Cómo habrán vivido esta novedad los quерqueños presentes (no escuché muchos comentarios al respecto)? ¿Cuáles son las consecuencias para la vida del pueblo? ¿Son referentes culturales que se pierden o que simplemente se transforman? Una reelaboración identitaria parece inevi-

table ante estas transformaciones, a las cuales el hombre andino ha sido sometido continuamente durante los últimos cinco siglos, sin embargo sin la virulencia actual.

3) EN LA DIÁSPORA QUERQUEÑA: LA NAVIDAD EN LA LÍNEA DEL TIEMPO²²

De regreso a Ica, me encuentro con un joven arpista de origen querqueño (segunda generación nacida en la costa) que conozco bien, y como muchas veces comenzamos a conversar de la música navideña con arpa. Me comenta que en la última Navidad (2009) han aparecido nuevas músicas para acompañar los zapateos de guiadoras y guiadores. Entre otras destaca una nueva versión de Negrito, un tema que ya he analizado en un estudio anterior (Ferrier 2008: 92). Se trata de una música ya de por sí un poco alejada de la tradición musical navideña querqueña, esencialmente de por sus características rítmicas inspiradas a algunas melodías interpretadas por los Atajos de Negritos²³ de la región de Chincha e Ica (Feldman 2009: 229-240). Esto según mi punto de vista, pues como demuestra Feldman (2009: 237) las influencias han sido probablemente recíprocas (considerando los que enfatizan las influencias andinas sobre la música interpretada por los Atajos de Negritos y los que subrayan la influencia inversa, la del género afro-peruano sobre las actuales manifestaciones andinas ligadas a la tradición de los Negritos).

Sea lo que sea, la ambigüedad rítmica que señala también Feldman (2009: 43,109), ambigüedad entre ritmos binarios y ternarios) y que he explicitada en Navidad en los Andes (Ferrier 2008: 92) es una característica de la música afro-peruana y que ha sido reproducida en la variante andina-querqueña de Negrito:

22 Este capítulo ha sido revisado por Rosalio Gregorio Astohuamán Armacanqui, originario de Ocobamba (distrito de Córdoba) y Laramarca (ver ilustración 1), y cuya abuela fue querqueña, que explica: “Tengo la convicción que no hay que perder lo que nos legaron nuestros antepasados, para el beneficio de la preservación de nuestra cultura. Lo poco que pueda aportar para poner en valor lo nuestro, bienvenido sea”.

23 Por eso quizás el nombre originario de la melodía es Pasada de Negritos.

Primera parte

Segunda parte

Primera versión de Negrito

En la versión aparecida en el 2009, que tuvo un gran éxito durante la Navidad festejada el 18 de diciembre en Ica por los residentes oriundos de la parte sur de Huaytará, y que según mi informante tendría que ser una reproducción aun más fiel de la música de violín de los Negritos de Chincha y así señalar de una mayor interconexión entre el género costeño y andino, destaca el alto virtuosismo (notas rápidas repetidas en octavas), una cierta monotonía rítmica en la mano izquierda y el acoplamiento rítmico entre ambas manos que resuelve la ambigüedad arriba mencionada (personalmente siento el tema definitivamente como un 6/16, es decir conforme al “proceso de binarización típico de los ritmos africanos ternarios en Latinoamérica”, Pérez-Fernández en Feldman (2009: 236).

La continuidad –predominante respecto a las innovaciones según Rosalio Astohuamán– con la versión anterior se expresa a través de la tonalidad mayor, del esquema formal, de la cantidad de impulsos y de la figuración de acompañamiento de la mano izquierda:

Ejemplo musical 3:
Nueva versión de Negrito²⁴, 2009

Los arpistas (y bailarines) en la costa tienen demasiada exuberancia como para seguir practicando la costumbre navideña tal cual sin ponerle su granito de arena personal, y encuentran perfectamente normales –quizás necesarias desde su peculiar punto de vista influenciado por otras manifestaciones musicales con las cuales entran en contacto en el ambiente costeño de Ica o hasta cosmopolita de Lima– las transformaciones a las cuales está sometida, sea en las melodías del arpa, sea en las mudanzas (acrobacias) de guiadoras y guiadores, o las coreografías de la comparsa, inspiradas a veces en movimientos corporales típicos de bailes caribeños (observación del autor durante la Navidad 2008 en Quercu).

Sin embargo es una semana más tarde en Lima que me espera un encuentro más determinante aun a propósito de la Navidad del sureste de Huaytará: recibo la visita de Rosalio Astohuamán, ocoambino residente en la capital desde dos décadas. Cuenta haber aprendido de ella los textos cantados de las músicas que acompañan a los zapateos navideños, hoy ejecutados con música puramente instrumental. Subrayo que durante mi investigación de años sobre el tema nunca nadie me mencionó este aspecto que se puede considerar como histórico, pues según mis informaciones actualmente en ninguna parte del sur de Huaytará se cantan las músicas navideñas.

24 Rosalio Astohuamán llama ésta versión Negrito mestizo contemporáneo. Mi informante añade que esta versión se basa en melodías interpretadas por la familia Ballumbrosio de El Carmen, Chíncha, lo que confirma una vez más la posición predominante de estos agentes culturales en el horizonte de la música afroperuana (Feldman 2009:18, 203, 209).

Rosalio sostiene que las razones de esta evolución (y de la interrupción en el proceso de transmisión oral del saber a través de las generaciones) se pueden encontrar principalmente en el éxodo rural a las ciudades de la costa (en la sierra casi ya no hay arpistas²⁵, y los que emigraron se han perdido en el anonimato de los grandes suburbios sobrepoblados de Ica y Lima) y en la larga década del violento conflicto entre Sendero Luminoso y el Estado peruano. El afán de Rosalio es hacer revivir esta versión olvidada de los zapateos navideños, incluyendo a todos los temas más antiguos (Janrajustancha –o Qanra Pashña en su versión antigua–, Pata Llajta, Quwankichu, Puchaunikipi, etc.) y excluyendo a las creaciones de las dos últimas décadas como Papá Noel, Vaca lechera, Tristillo, etc., en su mayoría inspiraciones de arpistas de la última generación.

Según lo que me refiere Rosalio, hay todavía algunas personas ancianas que conocen y podrían cantar los textos navideños, entre otros dos arpistas ancianos de Ayamarca y Querco (éste último residente en Lima desde unos 50 años). Rosalio ha entonces propuesto a algunos arpistas originarios de la región residentes en Lima e Ica de hacer una grabación de esta versión más “legítima” de la Navidad del sureste de Huaytará, sin embargo la respuesta ha sido mayormente negativa: “La costumbre ya cambió, ya no es así. La gente ya está acostumbrada a otra cosa”. Rosalio ha también propuesto a algunas familias a las cuales pertenecen jóvenes guiadoras y guadores de mucho renombre presentar en vivo la versión antigua de la Navidad, y la respuesta ha sido la misma, principalmente negativa.

Lo que se ha logrado, es una grabación informal no publicada (pero de sumo interés²⁶) con la participación de un arpista de Ocobamba (distrito de Córdoba, ver ilustración 1), donde está plasmado todo el repertorio musical navideño más antiguo, algunos cantos incluidos.

Parecen entonces existir discrepancias en la manera de aprehender la evolución actual de tradiciones y costumbres ancestrales por parte de sus mismos “dueños”, las personas procedentes de los pueblos donde se han forjado estas tradiciones. Pese a estas discrepancias, costumbres como la Navidad

25 El arpista es responsable de todo lo que atañe a la música durante la celebración navideña, de ahí su importancia fundamental en la trasmisión del saber.

26 Gracias a la generosidad de Rosalio Astohuamán, estoy en posesión de esta grabación.

del sureste de Huaytará parecen seguir muy dinámicas en cualquiera de sus manifestaciones, que estas tiendan a la modernización o más bien a la preservación, en una línea del tiempo proyectada hacia el futuro o hacia el pasado.

No obstante, lo que llama la atención en la información brindada por Rosalio, es el carácter de mofa de los textos navideños, que según mi punto de vista no encaja totalmente con la acreditada estrategia de supervivencia que elaboró el pueblo andino en relación a las costumbres religiosas impuestas por el colonizador, es decir el sincretismo.

Dos ejemplos de textos:

Qanra Pashña²⁷

*Atatau atatau, qanra Chinla pashña
justan-nikipas, ukun-nikipas, mana mayllarisqa.*

Chica Sucia

Chica sucia (de Chinla²⁸) que asco, que olor.

Están sin lavar, tu interior, y tú justan.

Arpa

Voz

A-ta-tau a-ta-tau qanra chin - la pash - ña A-ta-tau a-ta-tau qanra chin - la pash - ña

justan-ni ki-pas ukun-ni ki-pas mana ma - llaris - qa justan-ni ki-pas ukun-ni ki-pas mana ma - llaris - qa

Ejemplo musical 4:
Qanra Pashña, versión cantada

27 Para la versión con arpa sola, llamada Janrajustancha, ver Ferrier 2008:138.

28 Paraje en las punas de Huancasancos (Ayacucho)

Quwankichu

Quwankichu, Quwankichu, chaynichaykita Quwankichu.

Chaynichaykita quwaptikiqa, Mayman chaymampas,

Apasayki, Apasayki.

Me darás

Tu cosita de allí me vas a dar, ¿o no me vas a dar?

Si me das tu cosita, adonde tú quieras,

Te llevaré, te llevaré.

El sincretismo no incluye críticas directas –como serían mofas en el contexto navideño– a la religión impuesta sino más bien un “escondarse” detrás de esta misma para seguir practicando secretamente la religión primigenia: las manifestaciones públicas de respeto y adoración al Niño Jesús y a la Virgen María que siempre pude observar en Quерco, así como la realización de la gran competencia de mudanzas y zapateos, que parece ser más bien la expresión de un ritual llevado a cabo en el marco de la festividad precolombina del solsticio de verano (*Qhapaq Raymi*), son una prueba de la estrategia que acabo de describir.

Si el carácter de mofa de los antiguos textos navideños querequeños pertenece a la misma estrategia de burla al colonizador escenificada en danzas andinas como la chonguinada por ejemplo (Lecaros-Terry 2001:131), queda todavía para aclararse en estudios posteriores - profundizar el tema saldría además del marco de éste artículo.

CONCLUSIÓN

Uno de los últimos días de mi estadía en Lima tengo la oportunidad de asistir en el auditorio de la Biblioteca Nacional en San Borja a un concierto del Ensemble de Instrumentos Tradicionales del Perú²⁹, una

29 „El Ensemble fue creado para promover y difundir a nivel nacional e internacional el uso de

interesante orquesta conformada por instrumentos de origen colonial de uso popular en el Perú como el charango, la mandolina, la guitarra, el violín, el arpa, etc., pero que incluye también instrumentos de origen precolombinos como la quena y la zampoña. Los intérpretes son alumnos y profesores de la Escuela Nacional Superior de Folclor José María Arguedas, que observo muy concentrados en la lectura de las logradas partituras proporcionadas por los arreglistas de melodías tradicionales peruanas que están a la base de cada pieza musical.

En su discurso final el jefe de orquesta, el maestro Wilfredo Tarazona Padilla, le dice al público más o menos estas palabras: “Esta música, estos instrumentos somos nosotros; nos hablan de nuestra historia, de lo que somos, tenemos que seguir interpretándolos en el futuro”.

En el avión que me lleva a casa, con estas palabras en la mente, no tengo necesidad de ponerme auriculares ni de prender la pantalla situada en el asiento delantero para entretenerme, lleno como lo estoy de la música de arpa interpretada por decenas de arpistas que he tenido el privilegio de escuchar tocar en vivo durante las últimas semanas (entre ellos al gran arpista ayacuchano Otoniel Ccayanchira y a la célebre pero sencilla Laurita Pacheco), de la sabiduría y del amor de Manuel Acosta Ojeda por la música de su país que sigue difundiendo incansablemente desde su silla de ruedas en Radio Nacional, del bullicio tremendamente humano de la metrópoli limeña, de los olores penetrantes de los mercados de Ica, de la extraordinaria luz que alumbra el solitario cementerio huancavelicano donde descansa para siempre mi suegro y comunero de Querco Don Crispiniano, del rugido del agua del Río Grande bajando de la puna y entrando con fuerza a la acequia madre de Querco, de la pura humanidad que cada encuentro de esta estadía me ha brindado.

Después de más de veinte años³⁰, queda todavía el silencio de voces acalladas por el racismo.

instrumentos tradicionales y las melodías del cancionero popular del país, en uso actual en las comunidades, , ello con el aporte de artistas de todas las edades y de las diversas entidades que interpretan nuestra música creada por la gente que ocupó este territorio desde hace 20'000 años, fusionándola con las posibilidades que brinda la música académica” (extracto del programa del concierto del 18 de agosto el 2010 en Lima).

30 Turino 1996:252.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCE SOTELO, Manuel, 2007. "Yakumama, serenas y otras divinidades acuáticas del valle de Pampamarca (Ayacucho)", Cuadernos Interculturales, Año 5, nº 8, 2007, pp. 97-119. Disponible en web: <http://www.ceip.cl/publi/c8.pdf> (Consulta 10 de setiembre 2010).
- ARGUEDAS, José María, 1958. Yawar Fiesta, Editorial Juan Mejía Baca, Lima
- CALERO DEL MAR, Edmer, 2002. "Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano", en Bulletin IFEA, 31 (2):153-181, Lima
- COBO, Bernabé, 1964 [1653]. Historia del Nuevo Mundo, Estudio preliminar del Padre Francisco Mateo de la Compañía de Jesús. 2 tomos. Biblioteca de Autores Españoles desde la Formación del Lenguaje hasta Nuestros Días. Atlas, Madrid.
- EZCURRA, Álvaro, 2009. "Reflexiones para la historia del quechuiso cachua", en Lexis Vol. XXXIII (2) 2009: 185-221, PUCP, Lima
- FELDMAN, Heidi Carolyn, 2009. Ritmos negros del Perú. Reconstruyendo la herencia musical africana. Instituto de Estudios Peruanos-IEP; Instituto de Etnomusicología-IDE, 343 p., Lima
- FERRIER, Claude, 2008. Navidad en los Andes, 160 p.; Lima, IDE de la PUCP
- FERRIER, Claude, 2010. El huayno con arpa: Estilos globales en la nueva música popular andina, 145 p.; IDE de la PUCP, IFEA, Lima
- HOLGUÍN, Diego González [1608], Ramiro Matos Mendieta, Raúl Porras Barrenechea, 1989. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial de la Universidad, Lima
- LECAROS-TERRY, Ana Teresa, 2001. Los peregrinos del Señor de Muruhuay: espacio, culto e identidad en los Andes, tesis doctoral, Freie Universität Berlin. Disponible en web: <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/diss/2003/fu-berlin/2001/12/> (Consulta 28 de setiembre 2010).

- MUÑOZ MONGE, Antonio, 2010. Entre arpas y huaynos, *La Primera*, 18 de agosto 2010, Lima. Disponible en web: http://www.diariolaprimerape-ru.com/online/especial/entre-arpas-y-huaynos_68410.html (Consulta 10 de setiembre 2010).
- PAREDES, Jorge, 2010. Reinas del arpa, *El Comercio*, 28 de marzo 2010, Lima. Disponible en web: <http://elcomercio.pe/impres/otas/diosas-arpa/20100328/452880> (Consulta 10 de setiembre 2010).
- ROMERO, Raúl, 2004. *Identidades múltiples - Memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*, 247 p.; Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- SOTO RUIZ, Clodoaldo, 1976. *Diccionario Quechua-Chanca*, Ministerio de Educación, IEP, Lima.
- TURINO, Thomas, 1996. *Moving away from silence*, The University of Chicago Press, 324 p.; Chicago.
- VADILLO, José, 2010. Enamorado del arpa bicolor, *El Peruano (Variedades)*, 2 de agosto 2010, Lima. Disponible en web: <http://www.elperuano.pe/Edicion/variedades.aspx> (Edición 184) (Consulta 10 de setiembre 2010).