

Cuerpos mutilados en iglesias abiertas: Miedo y seducción en algunos rituales de los Andes centrales. Una hipótesis de trabajo

*Mutilated bodies in open churches: Fear and seduction in some central Andes rituals.
A working hypothesis*

Juan Javier Rivera Andía*

RESUMEN

El presente artículo trata sobre una de las formas de expresar el mal en los Andes, una de las estéticas peculiares del mal. Vamos a analizar las canciones rituales de la sierra de Lima (Perú) que aparecen en el contexto de los rituales ganaderos andinos.

Palabras clave

Ritual, Andes, religión.

ABSTRACT

This article considers one peculiar aesthetic form through which evil is expressed in the Andes. I will analyze ritual songs of the Lima highlands (Peru) which emerge in the context of Andean cattle branding rituals.

Key words

Ritual, Andes, religion.

Recibido: diciembre de 2009
Aceptado: abril de 2010

* Doctor en Antropología. Instituto Nacional de Cultura (Perú): Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo. Dirección electrónica: rivera.jj@pucp.edu.pe

Cantantes licet usque, minus via laedit, eamus.
Virgilio. *Bucólicas* (IX, 64)

Las pautas ideales pueden no concordar, y de hecho ocurre así casi siempre, con las pautas... que el investigador crea mediante sus observaciones de la conducta real... esta falta de concordancia no refleja más que la imposibilidad de que la pauta ideal marche con la realidad de los cambios culturales... Puede ser también que la pauta ideal nunca haya concordado en otros casos con el modo de la pauta real, sino que represente un desideratum, un valor que se ha violado más veces que se ha cumplido. En ambos casos, las pautas ideales ejercen cierto efecto normativo, desanimando que la gente se desvíe mucho de ellas.

Ralph Linton
The Cultural Background of Personality

El temor, el pánico. Este, exceso de aquel, es casi imposible de afrontar, suele ser como una enorme piedra rodando cuesta abajo, irrefrenable e impredecible. Aquel nos cohibe, nos impide actuar, nos quita, incluso, el oscuro impulso para vivir. El temor merma el deseo; pero también lo educa.

¿No estamos, acaso, cerca de una de las características fundamentales que Émile Durkheim encontraba en todo "hecho social"? ¿No está el temor en el corazón mismo de aquel "poder coercitivo" que tanto obsesionaba a este padre de la sociología? Puede uno recordar en qué términos se esfuerza por definir ese enigma que constituye lo social:

He aquí, por tanto, modos de obrar, pensar y sentir que presentan la notable propiedad de que existen fuera de las conciencias individuales.

Estos tipos de conducta o de pensamiento no solamente son exteriores al individuo, sino que están dotados de un poder imperativo y coercitivo en virtud del cual se le imponen, quiera o no quiera. (Durkheim 1982 [1895]: 38)

Un hecho social se reconoce por el poder de coacción externo que ejerce o es susceptible de ejercer sobre los individuos; y la presencia de ese poder se reconoce a su vez sea por la existencia de una sanción determinada, sea por la resistencia que el hecho opone a toda empresa individual que tienda a violarlo. (Durkheim 1982 [1895]: 43-44)

Hablaremos, pues, de eso, de lo que coacciona, de lo que asusta y contraviene las esperanzas; de lo que más se respeta.

En los Andes, parece existir un estilo particular, una peculiar forma de expresar el mal. Estas formas de expresión parecen configurar una estética del mal, un "infierno" hecho de ciertas tonalidades, de ciertas combinaciones recurrentes (Cereceda 2006). En las canciones rituales de la sierra de Lima (Perú) que vamos a analizar, uno de los más extendidos en los actuales territorios de Perú, Bolivia, Chile y Argentina, veremos el primer punto y daremos algunas pistas sobre el segundo.

La ceremonia en cuestión es la herranza. Estos ritos en torno de la identificación del ganado celebran una actividad fundamental en los Andes: la ganadería. Estos rituales están dirigidos a un mismo e imprescindible fin: la buena administración del ganado; es decir, a identificarlo como propio y a velar por su crecimiento, reproducción y abundancia. Tales objetivos implican y son motivados por un enfrentamiento a unos seres cuya ontología no es del todo precisa: a veces cerros concretos, a veces especie de espíritus moradores. Nuestro sesgo, la búsqueda de expresiones particulares del temor en los Andes, quizá tienda a encubrir otro aspecto igual de potente en este ritual: el deseo tácito en la búsqueda de reproducción de ese patrimonio crucial que constituye el ganado en los Andes.

Las celebraciones de la herranza se encuentran, estadísticamente, concentradas alrededor de los meses más temibles para los habitantes de los Andes: entre los meses de junio y agosto. Además del tiempo del ritual, también el espacio en que mora el ganado a identificar –y, a veces, también aquel en que se lleva a cabo la misma herranza– está marcado por el temor. En efecto, las “alturas” (la puna) donde habita el ganado son también la morada del “auquillo”¹, llamado espíritu tutelar del pueblo, y de toda una gama de seres agresivos que ya hemos señalado².

El ritual en concreto en el que hemos participado desde 1999 involucra, además, unos animales que no son los “tradicionales”, pues se trataba de ganado de origen europeo (que, en la región, había sustituido al camélido hace solo unas décadas). Hay que recordar que, aparte de su importancia en las economías campesinas, este ganado –el vacuno más que el ovino– tiene una posición privilegiada en la mitología y en el ritual de los Andes contemporáneos³.

A partir, pues, de las canciones rituales que he encontrado en mi trabajo de campo (Rivera Andía 2003b) y en un archivo etnográfico aun inédito (Rivera Andía 2001) –recogidas entre 1960 y 2003– mostraré uno de los papeles de este animal de origen foráneo: servir como una suerte de “recipiente emocional” de ciertos temores colectivos. Retomaré, pues, un análisis del mundo emocional de estas canciones con

el fin de acceder a una visión “andina”⁴ del proceso de migración a las ciudades y de la integración a la llamada “sociedad nacional”. Esta visión se constituye de puntos de vista –no exentos de contradicción y con una capacidad crítica para nada despreciable–, parecen hablarnos de los miedos asociados a las dificultades y peligros de los procesos vinculados a la modernización.

Después de unos estudios más específicos y circunscritos a una región andina (Rivera Andía 2005 y 2008b), intentaré aquí una síntesis más general. Trato, así, de recorrer un camino que, desde el trabajo de campo, trata de alcanzar conclusiones con una extensión comparable a las esbozadas recientemente por estudios valiosos como los de Gareis (2008); Fernández y Pedrosa (2008) y Dasso (2004)⁵.

Una nota preliminar más. Es de notar que ninguna de estas compilaciones ha tocado aún el tema del temor en relación con la violencia política que vivieron las poblaciones andinas (Comisión de la Verdad y Reconciliación 2004). Como se sabe, el fuego cruzado entre las fuerzas militares y las de Sendero Luminoso cobró su mayor número de víctimas entre los habitantes del campo con lenguas indígenas como idioma materno. Parece haber, pues, un divorcio –más que extraño por su persistencia– entre los estudios antropológicos de las “tradiciones del miedo” y los estudios de la “violencia política”. Creemos que esta ausencia de puntos de contacto y de una lectura de lo sucedido en el Perú desde la etnografía andina es una tarea pendiente (y urgente: por los hechos que continúan y por la memoria viva que aún existe). Este modesto artículo no aborda tampoco esa

¹ Los nombres dados a estos espíritus –como la fuerza de su presencia en las prácticas y discursos de los campesinos– varían según las regiones: wamani (Lucanas. Departamento de Ayacucho), apu o apusuyo (Huamanga. Departamento de Ayacucho), achachila (Departamento de Puno), awki (Departamento de Cuzco), y auquillo (Departamento de Lima).

² Para una etnografía de esta herranza en particular, cf. Rivera Andía (2003), también parcialmente accesible en: <http://www.google.com/books?id=MDJC4zNxQGwC&dq=fiesta+ganado+rivera+andia&printsec=frontcover&source=in>

³ Se trata de una posición quizá algo sorprendente si consideramos que la ganadería en los Andes alcanzó un alto nivel de desarrollo mucho antes del contacto con estos animales.

⁴ En realidad, resulta poco relevante para nosotros usar esta etiqueta en vez de otras (como “indígena”, “campesina” o “popular”), siempre y cuando quede claro que nos referimos a una visión local, sin cánones fijos y fuertemente emparentada con la tradición oral de los Andes.

⁵ Cabe mencionar, aunque ninguno trata de las poblaciones indígenas, el conjunto de estudios compilado por Rosas (2005) acerca de los miedos (sobre todo aquellos asociados a la política) en la época colonial y en los inicios de república en el Perú.

aura de miedos de aquella violencia cuyo estigma ha dejado huellas particularmente intensas en los Andes, pero quiere mostrar, con un caso menos dramático y complejo, la posibilidad de hacerlo.

El miedo a la orfandad y al amor inconstante

Las canciones rituales de la herraanza andina suelen hablar de un amor que se complace en pensarse a sí mismo como incondicional, como carente de límites y de condicionamientos. Trataré de identificar los distintos atributos y formas de este amor por las reses. Lo que se hará a continuación es hablar de aquellos componentes de un sentimiento socialmente construido (el amor al ganado) que se reproduce, entre otras situaciones, en la herraanza. Se reflexionará, pues, sobre una particular retórica del amor.

La mayoría de las composiciones que he recogido en el valle de Chancay se dedican a alabar y admirar los rebaños. Uno de los momentos más evocados en la adulación es el descenso de las vacas y toros, bajan de las alturas rumbo a los rediles familiares. Las hembras son “vaquitas encantadoras”. Los machos son llamados “toritos finos”. A veces se añade al diminutivo cariñoso un adjetivo que remarca cierto grado de individualidad en los animales aludidos: “torito barroso” o “torito pinto”. Una res verdaderamente hermosa, es notoria entre muchas.

Los versos también resaltan cuán bellos lucen los animales una vez que han sido ataviados por sus dueños. Los cortes y las cintas en las orejas se comparan con regalos que los animales deben respetar y cuidar. El acto de cercenar las orejas de los becerros se expresa por medio de un eufemismo (así, el cuchillo no corta, sino juega. Sus movimientos son tan suaves y delicados como los del aire entre las hojas de una planta).

Otras canciones atribuyen a los animales cualidades extraordinarias, como si quisieran dejar claro que se está ante algo más que animales. Las partes del cuerpo elogiadas

son varias. Y se concentran en dos regiones específicas del animal. Unas se ubican en o cerca de la cabeza (las orejas, los ojos, el cuello), y otras en torno al sexo del animal (el rabo, el ano, el pene).

Algunas canciones sugieren una suerte de equivalencia entre el ganado y el paisaje campestre. Así, la leche producida por una vaca será tan blanca y abundante como las nubes. Aquí quizá se esté evocando aquellas nubes que, durante los meses del ritual ganadero, cruzan el valle a gran velocidad. Otras composiciones van un poco más lejos y parecen señalar características cósmicas en el cuerpo del ganado.

Las canciones de herraanza aluden también a la orfandad. Allí están en las canciones las constantes quejas por la ausencia de los padres (sobre todo en el conocido estribillo de la lírica andina: *mana taytayoq, mana mamayoq*). Ahora bien, este lamento puede interpretarse como el reverso de una apuesta por la alianza. Cuando un joven establece una relación con su pareja, lo hace, primero, a espaldas de sus padres. Si luego establece un hogar propio, con el tiempo se separará de ellos. Este distanciamiento progresivo de los padres parece ser equiparado a su muerte, sobre todo en las etapas preliminares de la relación de alianza (Ortiz Rescaniere 2001).

Otro tema común, los amores de juventud, en tanto amores amenazados por el desamor y asediados por la inconstancia. Siguiendo una tradición común con la literatura pastoril española⁶, pues las canciones del valle de Chancay hablan de desamor. Estas canciones tratan especialmente del amor inconstante, en la mayoría de los casos, de jóvenes pastores en las “alturas”. En las colinas que rodean las villas, alejados del pueblo, ellos se encuentran.

Es por culpa de *ella* que *él* sufre. Una flor, una amapola, suelen ser los únicos testigos de

⁶ También en la etnografía de los pueblos pastoriles contemporáneos, la península ibérica, estos amores bélicos y bucólicos tienen paralelos notables (Cátedra 1989: 119).

estas penas. Así, se acentúa la soledad del que increpa su desamor a la pastora. A veces, este recurso de la soledad cobra tanta fuerza que los afectos parecen dirigirse hacia la naturaleza, en vez de a la persona amada. Aunque también se retratan mozos inconstantes, los reclamos más usuales se dirigen contra las muchachas, a las que se puede desear reemplazar (“Ahora quisiera de otra vaquera... de tus manitas ya no, ya no”). Las consecuencias del amor inconstante son, pues, las separaciones. Su causa, el desamor, es comparada con una sustancia tóxica de origen animal: el veneno de una araña. Y la pareja que no ama como se debería es, pues, tácitamente comparada con este bicho. El orgullo no es poco común entre las canciones que tratan del desamor.

Algunas canciones ponen el acento en las aflicciones causadas por la ausencia de la pareja amada. Los siguientes versos hablan del fin de una larga separación, usualmente con uno de los amantes en las alturas. En ese territorio que se antoja “desconocido” al cantante, la única contrapartida sentimental es, otra vez, un elemento de la naturaleza: las nubes.

La deslealtad es a menudo comparada con la circulación del dinero. El amor parece ser afectado a veces por una codicia comparable a aquella que normalmente produce el dinero. De hecho, en la juventud, los amores están llenos de sentimientos poco placenteros, de emociones apasionadas y dolorosas, de frustración. El fracaso suele ser atribuido a la traición, la lujuria o la ambición de los amantes. Las canciones se convierten, pues, en lamentos. Son como una crónica de los excesos de la juventud y sus placeres marcados por el caos.

Aunque las relaciones amorosas están impregnadas de rechazos y separaciones, el dolor que ocasionan no aniquila siempre el deseo de volver al lado de la pastora. A pesar de la falta de señales de amor, del alejamiento y el desprecio mostrados por la amada, el enamorado puede insistir en llamarla. Así, el mozo “entrega su corazón” a quien le provoca llanto y sufrimiento. Sin

embargo, algunos versos aseguran que los amantes sólo estarán juntos mientras así lo deseen. Proponen el amor pasajero desde el inicio. Estas canciones suelen referirse a las muchachas como a un astro.

Tal recurrencia obsesiva del tema del amor desafortunado sugiere una particular amplitud en sus posibilidades de expresión. Un buen ejemplo es justamente la analogía entre los amoríos comentados más arriba y la relación del ganado con sus dueños. Muchas veces, es difícil discernir si las canciones se dirigen al ganado o a un amante. En muchas canciones, los ganaderos piden fidelidad a su rebaño de la misma forma en que pueden solicitárselo los amantes. El ganado no debe perder las “señales” y los “collares”⁷ que lo identifican con su dueño. Su ausencia, se compara con el rechazo o la traición del amado. La misma comparación surge si el ganado se extravía y no vuelve a las estancias. Es como si las canciones yuxtapusieran la amargura de ambas pérdidas: la del amor equívoco y la del rebaño extraviado⁸.

Curiosamente, la intensidad con que se puede rastrear un animal perdido es explicada en términos urbanos. Se dice que se ha caminado “dos mil cuadras” en busca de la “vaquita”. Lo que se recorre no son, pues, colinas o campos, sino calles de una ciudad. Esta analogía entre los mundos de la ciudad y “las alturas” se puede apreciar en otros detalles. Una canción compara el placer de unirse a una pastora con otro deleite: la “cerveza maltina”. Se llama así a la cerveza hecha con un procedimiento exclusivamente industrial que sólo puede adquirirse en las ciudades. Esta canción alude, pues, a un placer exótico cuyo prestigio se deriva de la novedad y de su origen citadino. Así, el placer que la “vaquerita” proporciona es comparado con algo embriagante y novedoso, cuya obtención

⁷ Sólo las vacas lucen “aretas”. Los toros, en cambio, son ornados por medio de collares llamados *wallchapas*.

⁸ También hay canciones de herranza que tratan el paso del amor juvenil desafortunado hacia el amor filial. Un retroceso o un deseo de no madurar aún, se expresan en estas canciones.

es un privilegio de los que pasan una prueba tácita: la ciudad. De hecho, ninguna de las canciones que he recopilado menciona la bebida infaltable en la herranza: el “ponche” (hecho a base de maíz). Al contrario, lo que se nombra es lo más exótico, lo inusual y, por eso mismo, codiciado. Otras estrofas hacen referencia a la “cervecita blanca” e incluso a la “pepsi cola”. De hecho, una de las formas de hacer honor a las reses es beber “pepsi cola” en su nombre. Esta predilección por la novedad ha sido ya notada en otros estudios (Ortiz Rescaniere 1999, 2001, Gutiérrez Estévez 2001). En el contexto de la herranza, este rasgo es notorio en algunos nombres dados al ganado: de boxeadores, de presidentes de la república (“Fujimori”) o de jefes de imperios casi míticos (“Clinton”, “Bush”)⁹.

El miedo al parricidio

Las alabanzas a los animales y los amoríos desafortunados no son los únicos temas presentes en las canciones de herranza. En ellas se usan también términos que aluden claramente a una relación filial entre los ganaderos y sus reses. Parece ser que estas metáforas implican una concepción humanizadora del ganado, que ya hemos señalado en varios aspectos y técnicas del ritual (Rivera Andía 2003a)¹⁰.

Al mismo tiempo, se supone que las reses “aman” a sus crías y que los becerros requieren de sus progenitores. Separarlos es considerado un acto cruel, aunque necesario. En cierto modo, esta inclinación hacia el amor

filial atribuida al ganado es extendida a sus relaciones con los humanos. Muchas veces los cantantes se dirigen usando palabras que recuerdan las que un hijo considerado emplearía para hablar a sus padres. Es notable el tratamiento respetuoso que los animales reciben: se les llama “usted” (aunque no haya concordancia entre el pronombre y el verbo, como en: “Usted eres mi padre”). Se trata de un fenómeno bastante común en el castellano andino. Sin embargo, en este contexto, uno puede preguntarse si no se trata de expresar la respetabilidad y el cariño familiar que provocan, simultáneamente, las reses. Algo similar encontramos cuando las reses son llamadas “vaca madre” y “toro padre”.

¿A qué se debe que los rebaños sean vistos como padres? ¿Qué significaciones tiene que un animal sea llamado igual que los parientes más entrañables? ¿A qué alude y qué resalta esta metáfora? Lo más evidente, luego de un breve repaso de las canciones, es que el ganado está siendo considerado como un ser nutricional (evidente en tanto que proveedor de alimentos apreciados en la dieta campesina, como la leche y el queso).

En concordancia con su carácter nutricional, el ganado es concebido como una fuente de riqueza (a veces, explícitamente se le compara con las minas). Ciertas canciones enumeran las distintas transformaciones que el ganadero realiza con el fin de beneficiarse del ganado, dejando en claro que es la riqueza del ganado lo que propicia su fin en los mataderos de las ciudades.

Este carácter nutricional concuerda con una figura recurrente: una vaca puede ser bautizada por su dueño con el nombre de su madre. Ahora bien, la madre es una figura no solo nutricional sino también inmaculada. A ella se debe el amor máximo. Y es ella la proveedora usual de seguridad afectiva. En el Perú, como en muchos otros países, la madre es el pariente más entrañable, uno que casi linda con lo sagrado. Todas estas características son adheridas al ganado con el uso del título de “vaca madre”. La res nutre y brinda riqueza, debe ser tratada con respeto y cariño; provee

⁹ Los apelativos que sus dueños otorgan al ganado dicen algo acerca de cómo se lo concibe. Si los nombres de los toros casi siempre remiten al poder, en el caso de las vacas sus apelativos suelen aludir a criterios estéticos, como el color que tienen: Aceituna (para las oscuras, casi negras), Gringa (para las blancas), o Colorada (para las que tienen un tono rojizo o anaranjado). Otro criterio importante es la fecha de su nacimiento: así, una vaca que nace cerca de Navidad se llamará Pascuala, y si nace alrededor de carnavales, Reina.

¹⁰ Una cierta humanización del ganado vacuno también parece presente en las prácticas cotidianas de los ganaderos del norte de España. Esto es notable en lo que respecta a la convivencia entre hombres y bestias. Pero también en lo que respecta a la muerte del ganado (Cátedra 1989: 140-150).

de cierta seguridad, económica en vez de afectiva. El ganado es, pues, concebido como un protector de sus dueños. No tiene poca importancia, además, que el término usado sea el de “madre” y no el de “mamá”. Se enfatiza así su respetabilidad y ascendencia sobre sus atributos de amor y ternura. Ahora bien, ¿qué puede añadir la inclusión de la figura del padre que se añade al ganado, en la imagen del toro? No parece evocarse aquí la imagen de la virilidad desbocada –como la de los minotauros de Picasso–. Lo que se configura más bien es una suerte de virilidad respetable, la del padre.

En suma, las reses son comparadas usualmente con los parientes más entrañables. Algunos me explicaron que si lloraban cuando cantaban era porque la vaca a la que se referían en la canción era como su madre; porque era, de alguna forma, equivalente a ella. Consideraban que decir esto era suficiente, pues luego mantenían silencio. Evidentemente, el ganado es, pues, una suerte de idioma por medio del cual se expresan las emociones que producen determinadas relaciones sociales. Cantando sobre el ganado, se habla de las relaciones entre amantes y entre padre e hijos. Por lo tanto, aquello que se dice sobre el ganado, también se está diciendo sobre las relaciones sociales que refleja. Cuanto más relaciones se concentren en las figuras del ganado, más posibilidades emotivas tendrán las canciones de herranza. Siguiendo el seminal estudio de Edward Schieffelin (1979: 135), podemos entender cómo el canto sobre un rebaño perdido puede evocar estados emocionales similares a aquellos que causarían la pérdida de un padre, de un hijo o de un amante. Eso hasta aquí. En el siguiente apartado se explorarán otras coordenadas de esta geografía sentimental. En parte, ellas ya han sido insinuadas: la muerte inevitable del ganado, su transformación en mercancía, la metáfora del proceso de emigración a la ciudad.

La mercadería y el amor: el ganado como pecunia

La influencia, cada vez mayor, de las ciudades, los medios de comunicación y las instituciones

nacionales en los Andes en general, se remonta a los inicios mismos de las reducciones indígenas del siglo XVI. Siguiendo un patrón común en los Andes, quienes emigran hoy en día suelen mantener intensas relaciones entre sí y con sus parientes en las comunidades de origen (Altamirano 1985). Hoy en día, las comunidades poseen muchos de los servicios básicos de la ciudad (acceso a telefonía, radio, televisión y, recientemente, Internet), atención médica y educación públicas.

En 1993, los habitantes de habla castellana, en la región donde hicimos nuestro trabajo de campo, sumaban el 98% del total. Sin embargo, hasta la primera mitad del siglo XX, una versión muy importante del quechua era hablada con regularidad. Los porcentajes de población analfabeta y sin ningún nivel educativo formal son bajos comparados con el resto del país: el 12% y el 9%, respectivamente. Aquí se describirán, a través de los cantos rituales andinos, algunos de los ecos emocionales de estas transformaciones.

El carácter protector y respetable implícito en las denominaciones dadas al ganado (“vaca madre” y “toro padre”) adquiere una connotación particular cuando la res es comparada con un banco o un banquero. Uno de los ganaderos del valle, me dijo: “Ella [la vaca] te da dinero cuando lo necesitas. Si tienes un problema, si tienes que pagar algo en Lima, tu casa por ejemplo, ella te da el dinero que necesitas”.

Los campesinos del valle de Chancay están, pues, de acuerdo con los economistas que ven el ganado como el complemento usual de la agricultura. De hecho, por ser fácilmente convertible en dinero, el ganado ha sido llamado “cuasi-dinero”. El ganado forma parte de la diversificación de recursos, del capital de la unidad doméstica; es un elemento fundamental del consumo campesino y un proveedor de servicios productivos y fuerza de trabajo no asalariado (Gonzales de Olarte 1994: 90-92). Con todo, el uso principal del ganado vacuno es de reserva financiera o fuente de ahorro. En el valle de Chancay, el ganado participa de otros tipos de intercambio, además del

que impera en la economía de mercado. Por un lado, los ganaderos pagan anualmente un impuesto a la comunidad campesina en cuyos pastos viven sus rebaños. Por otro lado, el ganado también puede ser donado con el fin de establecer o reforzar relaciones de alianza (Flannery 1989). El ganado también puede financiar obras de infraestructura en la comunidad campesina. Pero no son sólo beneficios económicos los que se obtienen a través de la ganadería. Esta, además, “refuerza la autoridad de los organismos comunales”: en efecto, la comunidad campesina controla el acceso a los pastos. Y este control le otorga unos “poderosos instrumentos económicos de presión” (Casaverde *et al.* 1982 [1968]: 202). Al menos hasta inicios de los años setenta los ganaderos conformaban el grupo mayoritario y de mayor injerencia en el gobierno de las comunidades campesinas de la región en que hicimos trabajo de campo. De hecho, la cantidad de energía que se invierte en los ritos ganaderos hace suponer una importancia económica apreciable en el objeto del rito. El dispendio de la herranza permite intuir que este valor simbólico atribuido al ganado se corresponde, en los casos estudiados, con su valor económico.

El carácter protector del ganado adquiere, pues, una expresión menos sentimental. Esto se hace evidente cuando se equipara el toro con un banquero: “Mi torito me protege porque es el *huancario*”. La característica de los rebaños que se enfatizan en las últimas metáforas encontradas –la de los padres y la de los bancos– es en cierto modo la misma: la de un proveedor. ¿Qué clase de proveedor es el ganado que se nombra así en estas canciones? Por un lado, entrañable como una madre; por el otro, útil como un banco.

Además, esta concepción del ganado como depósito de riqueza podría explicar una suerte de “amplitud temporal” en las emociones hacia el ganado. En efecto, podría decirse que una vaca, un toro son, además, una especie de síntesis del presente. Por un lado, evocan el futuro y sus ilusiones de riqueza. Y por el otro, rememoran el pasado donde quedan los trabajos asociados a su crianza. Así lo

expresa este verso: “Tengo mi vaquita para mi esperanza y recuerdo”.

Los rebaños son percibidos como entidades financieras, como si cumplieran funciones similares: guardar excedentes y proporcionar dinero en el momento en que se lo necesita. El ganado no solo provee de alimentos, fertiliza y ayuda a trabajar los campos de cultivo, sino que, al mismo tiempo constituye una fuente usual de dinero. Hay dos métodos frecuentes para obtenerlo. El más usual es la venta de queso. Este comercio es considerado, en los cantos, un motivo de agradecimiento del ganadero hacia las reses. La otra, menos común pero de mayor envergadura, es la venta de la misma res a los mataderos. A diferencia de la anterior, esta venta es considerada por las canciones como un motivo de reclamo de la res al ganadero. Evidentemente, la demanda de queso y carne depende de las ciudades como Huaral o Lima, la capital de Perú. Las canciones de herranza muestran así una paradoja algo penosa. Por un lado, los criadores cantan a sus reses como si del más entrañable de sus parientes se tratase. Por otro, esos mismos cantos insinúan que tal valor depende también de su consideración como mercancía, es decir, como un objeto negociable, como una cosa vendible y comprable¹¹.

Aparentemente, estas canciones rituales hablan de una experiencia específica y de las emociones asociadas a ella: la experiencia de matar lo que uno ama. Ya he señalado que las canciones aparecen en el momento del ritual en que se humaniza a las bestias. Es en este momento que las canciones alaban al ganado y les hacen repudiar a los criadores que los venden. Considerando al mismo tiempo el contenido de las canciones y su contexto ritual, se comprende mejor un sentido de los cantos que podría considerarse como más “profundo”: ¿Cómo es posible matar aquello que se ama? ¿Cómo se puede matar aquello que uno quiere tanto como a uno mismo? Sin ensayar

¹¹ Una contradicción similar en torno a la venta del ganado vacuno parece encontrarse entre los vaqueiros de Asturias, donde la muerte es encubierta hasta convertirla en una aparente sustitución (Cátedra 1989: 148).

una respuesta, ni actualizar algún discurso canónico andino, estas canciones se limitan a preguntar, establecen un cuestionamiento, una crítica¹².

Los sentimientos que provocan estos cantos en los participantes del ritual podrían explicarse por este envío a la muerte de aquello que se dice amar. Ahora bien, ¿tal mecánica de la emoción es parecida a la que impregna irse a la ciudad? ¿El drama del proceso migratorio (dejando atrás el terruño y cambiando de hábitos, tradiciones e idioma) es percibido como un aniquilamiento de algo entrañable? Si las reses realmente tienen algo del aura sagrada que envuelve a los padres (y sobre todo a la madre), se trataría, entonces, de algo comparable a una irreverencia, o casi una profanación. Si fuera el caso, las canciones, sus mensajes, constituirían una crítica.

De hecho, el ganado vacuno es también un símbolo unificador entre los emigrados y que se quedan en el pueblo (Isbell 1978). Estos cuidan, en las comunidades de origen, las tierras y animales de aquellos. Así, el emigrante compensa sus ingresos con los beneficios de sus posesiones en el pueblo. A cambio, los emigrantes los ayudan con préstamos de dinero y regalos de objetos obtenidos en la ciudad. Más importante aún, el emigrante colaboraba con la educación formal de los parientes más jóvenes que vienen del campo. A veces, los emigrantes mantienen un poder y riqueza tales en el pueblo de origen que pueden llegar incluso a controlar políticamente la comunidad¹³.

¹² Cabe pensar, además, que la fuerza emotiva de estos cantos probablemente radica en el señalamiento de esta contradicción. Es esta ambivalencia la que concede a las canciones de herranza parte de su eficacia emotiva, lo que produce la experiencia estética conmovedora en los participantes del ritual.

¹³ Por ejemplo, el prestigio dentro de la comunidad depende de los servicios que se han prestado dentro de la jerarquía cívico-religiosa. Este servicio requiere, cada vez más, de dinero. Esta demanda desarrolla así una dependencia de los parientes en la ciudad. Al mismo tiempo, ciertas relaciones entre pueblerinos y emigrantes parecen seguir, entre otras estrategias (Golte y Adams 1990), patrones de reciprocidad tradicionales.

La herranza en el valle de Chancay, por ejemplo, reúne hoy no solo (ni siquiera mayoritariamente) a los habitantes de la villa serrana, sino también a los que un día decidieron irse a la ciudad. Cada año, estos vienen de las ciudades de la costa para renovar sus vínculos y cuidar de sus derechos y propiedades (sus casas, sus tierras de cultivo, sus estancias). La herranza se ha convertido, pues, en una reunión de “campesinos” y “ciudadinos”, parientes y colaboradores, cuyas relaciones y dramas bien se podrían expresar también en sus canciones rituales.

¿Un miedo a la modernidad?: el enigma de la vaca muerta

En las herranzas, los compradores de ganado aprovechan la reunión excepcional de todos los rebaños de una comunidad para seleccionar los mejores animales de la región. Las inspecciones del ganado que hacen los comerciantes están acompañadas de ofertas, negociaciones y acuerdos. Finalmente, los compradores obtienen buenos precios y los ganaderos consiguen dinero en efectivo.

La monetización gradual de las comunidades campesinas de los Andes está evidentemente ligada a su contacto con las ciudades. La riqueza de los ganaderos que podían vender sus animales a la ciudad de Lima está atestiguada por lo menos desde el siglo XVIII (Cosamalón 1999: 183-187). Esta tendencia parece confirmarse con la sustitución de camélidos nativos por reses en la sierra de Lima (Mendizábal 1964), justo cuando el mercado de sus productos derivados se incrementa dramáticamente (en las últimas seis décadas del siglo XX)¹⁴. Los rituales en torno a este

¹⁴ En el rubro de las carnes consumidas a nivel nacional, las reses proveen casi el 20% del total (es decir, su consumo sólo es superado por el de la producción avícola). Mientras que el consumo de carne de alpacas, llamas y cabras es completamente marginal, la carne de vacuno está entre los tres tipos de carnes que se importan en mayor cantidad (y casi toda la carne importada es consumida en Lima). El consumo de carne a nivel nacional, pues, se ha incrementado notablemente: de un poco más de 90 mil toneladas al año (entre 1983 y 1986) a casi 120 mil toneladas anuales entre 1989 y 1993 (Ministerio de

nuevo “bien”, que hoy congregan a campesinos y a sus parientes de las ciudades, son pues un espacio idóneo para constituir una alegoría del proceso de modernización que ha afectado de los Andes.

¿De qué manera se valora esta sustitución del ganado en el ritual? Las canciones que hablan de los comerciantes –llamados “ganaderos” o “*ganaderos*”– los retratan transitando por los caminos e inquiriendo por las mejores reses. Las canciones se mofan: los comerciantes andan sucios. Su labor hace que estén embarrados, empolvados. Esta visión podría resultar un poco extraña; sobre todo si se piensa que la visita de estos comerciantes es, para los criadores, una buena oportunidad de obtener dinero. Ya se ha sugerido, en parte, a qué se debe esto. El amor hacia el ganado, construido con tanto esfuerzo durante la herrañza, interfiere con este fin evidente de la crianza: la obtención de dinero. Ahora se intentará una explicación más.

Muchas canciones acuden a una prosopopeya recurrente. En ellas, prestan su voz a unas reses que lamentan su suerte, pues han sido vendidas a los mataderos de la ciudad, se quejan ante sus dueños y les imploran que no las entreguen. Este uso de la prosopopeya es congruente con la humanización que se realiza en el momento del ritual en que aparecen. Se podría decir que esta etapa de la herrañza *quiere* que el ganado sea considerado humano. En esta prosopopeya se realiza una suerte de comunión ritual entre el ganado y los criadores. Sin embargo, el yo no se disuelve en el personaje del ganado. Lo que parece suceder es, más bien, que el sujeto individual experimenta en sí mismo las peripecias atribuidas al ganado. Peripecias que son humanas. De este modo, la violencia y la traición se sienten como si fueran ejercidas

Agricultura de la República del Perú 2006). El consumo de leche, aunque ha variado menos, sigue la misma tendencia que la carne (Ministerio de Agricultura 2006). Esto se entiende sobre todo si se considera que, en este mismo período, la población de Lima alcanzó casi los siete millones de habitantes (INEI 2005). Sin embargo, el número de reses en el Perú se ha mantenido estable en los últimos treinta años (alrededor de 4 millones de cabezas).

sobre aquel que canta, que oye o que recuerda las canciones. Quizá así se podría comprender mejor uno de los resortes emotivos más importantes del ritual. Si el viaje a la ciudad emprendido por los animales está marcado por un sentimiento trágico, es porque implica la ingratitud y la crueldad del criador. Este verso ilustra los sentimientos que se atribuyen al ganado con respecto a los comerciantes: “De esta banda a la otra banda, mi torito va mugiendo. En sus ecos va diciendo: “¡No me vendas patroncito!””.

El toro muge. Su voz animal retumba entre las paredes de los cerros, oyéndose por todo el valle. En este proceso, su voz se vuelve humana: los ecos de sus mugidos se tornan palabras inteligibles, súplica: “¡No me vendas!”. A veces, el toro no sólo muge, sino que brama: un término que también se usa para denotar ira entre los hombres. Ahora bien, el lema de las reses es también un juego de palabras: “Ganadero de bancarrota”, también reemplazable por “Camalero de vaca rota”. La primera parte es otra burla al comerciante: está arruinado, en realidad no tiene el prestigio asociado al dinero que posee.

La segunda forma de la consigna es un poco más difícil de entrever, pues se ha transformado de forma que suene igual que la primera. El camalero es aquel que trabaja en el matadero o camal. ¿Qué significado puede tener “de vaca rota”? ¿Es una forma de decir “vaca muerta”, una forma que grafica el tipo de muerte que produce el camal? Es como si la canción estuviese aludiendo de modo gráfico a la muerte y despedazamiento que sufre el animal en el matadero. Los dos versos finales parecen ser completamente paradójicos. Primero, se ensalza a los comerciantes a través de los cuales se obtiene dinero. E, inmediatamente después, se desdeña a los que trabajan en los mataderos. ¿Se trata de una transferencia de la responsabilidad por la muerte de la res? Una estrategia de este tipo implicaría una incomodidad, y una falta que la cause. Podría pensarse que, situando la culpa en el “camalero”, se aleja esta del criador. Así, se mengua la incomodidad que produce la muerte de la res que se dice amar tanto.

Hay, además, otra posibilidad. El “ganadero” podría estar designando aquí, no al comerciante (como sucede en otras canciones), sino al criador. En este caso, resultaría más comprensible que se elogie al que cría y se denigre al que compra. Esta hipótesis depende, claro, del grado de consenso o precisión que existe, en el valle, acerca del significado del término “ganadero”. Pero no he podido hacer un examen al respecto. Con todo, el siguiente ejemplo aclara el sentido de estas canciones: “En la punta de aquel cerro, hay una vaquita bramando. Con su bramido, nos dice: “¡Que vivan los criaderos!” Más abajito, a la media falda, hay un torito barroso. En su respuesta, dice: “¡En bancarrota los camaleros!””.

El ganado alaba a sus criadores, y desea la ruina económica de los comerciantes. La recurrencia de este tema insinúa la percepción de un problema. ¿Cuál podría ser la falta? ¿O, en todo caso, qué podría causar esta incomodidad? Parte de la repuesta no está tan lejos de lo que expresan las últimas canciones que se han revisado. En ellas se encuentra una acusación. El objeto de esta denuncia es el comercio de unos animales que, aparentemente, suscitaban emociones comparables a los amores de juventud o a los sentimientos filiales.

Sin excesivo dramatismo, o más bien con uno fingido¹⁵, el ganado de las prosopopeyas parece preguntarse: “¿Cómo puede, pues, negociarse a quienes son entrañables? ¿Cómo puede abandonarse por dinero aquello que se ama?”. Las canciones examinadas cuestionan el comercio de los rebaños en un momento (la herranza) en el que no se deja de alabarles y agradecerles. Las canciones y el ritual ganaderos adjudican a los rebaños unos afectos propios de las relaciones humanas más intensas. En este contexto, vender las

reses parece igual a renegar de los padres o abandonar a quien se ha prometido amor. Es como si la herranza llevara a sus últimas consecuencias, al mismo tiempo, los aspectos del ganado que responden a su carácter de mercancía y los que dependen de su idealización humanizada. En consecuencia, la coherencia interna del mundo metafórico de las canciones se quiebra, desplomándose su arquitectura de significados.

De hecho, este tráfico de lo que ha sido tan alabado y ensalzado, parece resultar embañoso. Parece ser evaluado como un acto de violencia. Todo aquel discurso de lo entrañable, descrito en los apartados anteriores, es, finalmente, desdicho. La incomodidad a la que se hace referencia aquí es como un defecto en la arquitectura del paisaje sentimental construido por las canciones de la herranza. Puede sintetizarse del siguiente modo. El ganado es el objeto de un profundo afecto. Se le ama en consecuencia. Pero, al mismo tiempo, es el protagonista de un negocio indispensable. Por tanto, se le mata. Una especie de aritmética sentimental se impone. Si comerciar el ganado es como rechazar un amor entrañable, es entendible que las canciones hagan una pregunta recurrente: ¿Cómo es posible matar aquello que supuestamente se ama?

Se comprende mejor, ahora, las implicancias del desplazamiento semántico –aparentemente lúdico– que convertía la res de padre en banquero o incluso en banco. Como tal, se enfatizaba que el ganado es una fuente de dinero. La comparación de la res con el dinero (llamado “plata” en el castellano de Perú), debe notarse, es distinta de la analogía con las “minas” (que es usada sobre todo en las canciones que aluden a los camélidos). A diferencia de esta riqueza en “bruto”, el dinero, por sus características específicas (portabilidad, divisibilidad, convertibilidad, generalidad, anonimato y legalidad), facilita el predominio de los intercambios mercantiles. Y así, con este dinero, el criador puede construir su casa en los suburbios, pagar por la educación formal de sus hijos, o emprender un negocio propio en la ciudad.

¹⁵ De hecho, los siguientes versos muestran con desparpajo este vínculo entre el amor y el negocio: los dueños festejan en nombre y honor de sus animales; y, al mismo tiempo, confiesan que podrían venderlos por muy poco dinero (tal es el significado de la expresión “por cuatro reales”): “¡Tomaremos, chaccharemos en el nombre de las vaquitas! ¡Cuando falta cuatro reales venderemos toro pinto!”.

Como se dijo antes, las canciones surgen en las secuencias del ritual en que las reses son tratadas como si de seres humanos se tratase. En este contexto, no es difícil entender qué motiva el sentimentalismo, individual y colectivo, de los cantos. Es la conjunción, en un solo momento, de un amor que se muestra con tanta elocuencia, y de una violencia que no puede disimularse por más tiempo. Este tiempo paradójico es el marco en el que los participantes en el ritual entonan las canciones. En ellas, el ganado pregunta a sus dueños por qué los venden, por qué matan algo que han acercado tanto a su humanidad. Esta sospecha perturbadora de estar matando algo que es como uno, o que es parte de uno, quizá pueda explicar el llanto fácil siempre me sorprende en las herranzas.

¿Puede narrarse, sin inquietud, que se vende como una mercancía lo que se ama? ¿Se trata de un sentimiento similar a la culpa? Si fuera así, resultaría tentador buscar cómo se trata esta culpa. Podría decirse que el amor a las reses, desplegado en el ritual y en las canciones, tiene, en este contexto, una significación adicional. Pareciera que, en la actualidad, este amor disimulara un malestar, enmascarara una cobardía. Se trata de un amor que oscurece la violencia del tratamiento del ganado como mercancía. Los ganaderos que cantan estos versos explicitan e “inventan” el sufrimiento de las reses que aman. Al mismo tiempo, no se sienten obligados a evitar su muerte, no dejan de comerciar con ellas. Cantar estos versos constituye, en cierto modo, una práctica masoquista: dolerse de lo que es inevitable, poner el dedo en una llaga.

Pero parece haber algo más en esta crítica tácita de los cantos rituales. En efecto, uno puede cuestionarse si realmente es el ganado algo tan conmovedor para los habitantes del valle de Chancay. ¿Les asalta realmente la duda de vender sus reses cuando llega el momento? ¿Sienten verdaderamente algún remordimiento o incomodidad cuando obtienen la suma acordada y despiden uno de sus animales? ¿En suma, de qué se habla cuando se habla de vacas y toros? Por supuesto, sería difícil y ajeno al propósito de este apartado

hurgar en las reacciones individuales al paisaje emocional que se ha querido perfilar aquí. Pero no es en esta dirección a donde quiero apuntar con las preguntas anteriores.

Una crítica de la migración

La comparación entre la ciudad y el campo también está presente en las canciones ganaderas. De hecho, en la herranza, las reses y los mozos descienden de la *pampa*. Los que emigraron a la ciudad, en cambio, “suben” desde la ciudad. ¿Cuáles son las diferencias entre los riesgos que representan estos dos espacios? Quijada (1957: 62-65) ha registrado unos cantos ganaderos sobre la “huallata”. La *pampa*, el hábitat de esta ave silvestre, es contrastada con lugares como Lima y Cuzco. Ambos espacios parecen ser considerados, en ciertos contextos, escenarios inquietantes, de penuria. Aun cuando son muy diferentes, ambos espacios están marcados por la alteridad, aunque en distintos grados. Por un lado, en la *pampa*, el peligro es la “animalidad excesiva”, la excesiva lejanía de la condición humana. Esta condición tiene varias denominaciones en el castellano local: chúcaro, bravo, matrero (Rivera Andía 2008a). Por otro lado, en las ciudades, el peligro se traslada del aspecto metafísico a uno menos abstracto o menos radical. El riesgo no es una transformación hacia otra modalidad del ser, sino más bien una suerte de transformación externa marcada por los hábitos y apetencias urbanos.

Al mismo tiempo, existen ambivalencias relacionadas con ambos espacios. Si nos concentramos en el papel del ganado –desde el punto de vista del criador–, pareciera que las reses estuviesen sometidas siempre a destinos paradójicos. Véase primero el espacio de la *pampa*. Por un lado, las “alturas” constituyen su hábitat idóneo. Por otro, son el espacio de la alteridad y todo en él parece amenazante. Esta paradoja es uno de los móviles del ritual ganadero. En segundo lugar, véase ahora la contradicción tácita en el caso de la ciudad. Por un lado, es el comercio con ella lo que motiva la crianza y proliferación del ganado (debido a la demanda de leche y queso). Pero,

por otro, ella es también la razón de su fin en los mataderos de la ciudad.

En suma, a la inversa de la *pampa*, el riesgo de la ciudad es más grande para el ganado (que allí muere) que para los hombres (que sólo cambian de hábitos). ¿Es por eso que, en las canciones, el dominio del riesgo es acaparado por la ciudad? ¿Es esa la razón por la que las canciones necesitan de la *prosopeya* solo en el caso de los sufrimientos provocados por la ciudad, pero no por la vida en las alturas? De la vida en la *pampa*, no se lamentan las reses, sino los pastores. ¿Cuál es la lógica detrás de la elección de distintas estrategias retóricas?

Es como si se estuviese frente a una distribución del dolor. Los hombres se quejan por las "alturas". Los animales, en cambio, protestan a causa de la ciudad, cuya imagen debe haber cobrado fuerza recientemente. ¿Por qué las canciones hablan de las "alturas" con respecto a los hombres, pero no a los animales?

O quizá debería preguntarse de manera inversa: ¿Por qué tal silencio? Pues el silencio sobre la ciudad, en los lamentos de los hombres, puede ser igual de curioso. En efecto, también podría preguntarse por qué se mencionan los peligros de la ciudad con respecto a los animales, y se silencian en relación con los hombres. ¿Se trata de una elección arbitraria, o de una estrategia con fines particulares? ¿Se está silenciando aquello que es precisamente más contradictorio, más doloroso? ¿Es una táctica que transfiere a otro ego el lamento de una situación que, de lo contrario, sería difícil de expresar? Si así fuera, las canciones de herranza reflejarían una especie de memoria incómoda.

La topografía emocional que se ha descrito hasta aquí adquiere, de pronto, un perfil inesperado. Como si un ligero movimiento de perspectiva hubiese hecho aparecer, de repente, un nuevo elemento hasta entonces oculto. Este elemento sería la experiencia de los hombres en la ciudad, su emigración desde el campo, su mudanza a la urbe. Las canciones de la herranza adquirirían una dimensión distinta

si consideráramos que cuando hablan de la comercialización del ganado, en realidad, tratan del drama de los emigrantes.

Si se persiste en esta analogía, oíríamos las canciones lamentándose de una experiencia también inevitable y muy actual, pero que atañe a los hombres en vez del ganado. La tragedia casi burlesca de la venta del ganado a los mataderos se transformaría en el duro drama de la emigración de los jóvenes a las metrópolis. Como el negocio de la ganadería, la migración puede ser también, y lo es en la mayoría de las veces, una experiencia buscada, aparentemente bajo la ideología del progreso (Degregori 1986)¹⁶. Ahora bien, ¿En qué términos se podría expresar una experiencia que, como la emigración, es vista, a la vez, como una empresa ansiada y cruel? Es aquí donde se debería considerar la transferencia de este drama de las personas hacia los animales. Serán las reses las que sufren, no los hombres.

Esta es la hipótesis en síntesis. Implica dos ocultamientos, el segundo más importante que el primero. En primer lugar, el amor exaltado que se asegura sentir por el ganado, solapa su utilización comercial y su muerte a cambio de dinero. En segundo lugar, se denuncia este abuso hacia los animales. De este modo, es posible "tocar" una experiencia demasiado íntima y conflictiva como para expresarse directamente. Es decir, el drama adjudicado a los animales permitiría la expresión velada de otra experiencia análoga: la emigración a la ciudad.

El retrato de la res sacrificada y del emigrante campesino serían, pues, análogos. La tragedia ficticia de la res (ser enviado a la muerte por quien la ama), es como un espejo de otra experiencia. Una que es real: una mudanza que requiere el abandono de lo que es entrañable. De lo que se habla "en realidad" sería, pues, del viaje a la ciudad y de los cambios culturales repentinos que implica. A este

¹⁶ En cambio, el desplazamiento a la pampa está marcado, en la imaginación colectiva, por un proceso de domesticación o de maduración.

drama debe añadirse la contradicción –similar al problema de la venta del ganado– de que tal experiencia sea, muchas veces, no sólo necesaria, sino ansiada.

A pesar de sus peligros, del sacrificio que exige, la mudanza a la ciudad puede ser considerada también de manera positiva. De hecho, una canción de herranza compara la maduración de los jóvenes con la transformación de un animal en mercancía de consumo. Estaríamos, pues, frente a una valoración positiva de la mercantilización. Véase este ejemplo (Quijada Jara 1957: 110-111):

Mayupi challwapas	Peces del río
Mayupi challwapas manas yachakunchu, yakupi challwapas manas musyakunchu, sardinas cajapi huichqa-rayasqanta portola latapi llaverayasqanta.	Los peces del río no se dan cuenta, los peces del agua no malician, que en cajas de sardina pueden estar encerrados y en latas de portola pueden estar con llave.
II Chaynama ñoqapas manam yachanichu, warmaypa sonqompi llaverayanayta; chaynama ñoqapas manam musyanichu warmaypa brazumpi wichqarayanayta.	II Así lo mismo yo no presiento que en el corazón de mi negra puedo estar con llave; así lo mismo yo no malicio que en los brazos de mi amada puedo estar encerrado.

El pez aludido es un animal silvestre, metáfora común de la juventud humana. La “portola” y la “caja de sardina” son emblemas de una producción industrial de alimentos que, desde hace varios años, pueden encontrarse en las tiendas de los más pequeños villorrios andinos. Pero es la segunda estrofa, la que establece la comparación que ha hecho que prestemos atención a esta canción. Allí, el protagonista del canto se compara a sí mismo con el pez de la primera estrofa. Se compara, pues, con un animal silvestre. Nos habla de un destino insospechado: sus amores con su “negra” pueden terminar por “encerrarlo”. Varias canciones ganaderas hablan del matrimonio

en términos de un “encierro”; frente a una soltería vista como un período de libre ir y venir. Este “internamiento” matrimonial es comparado a otro: el de los cuerpos animales industrialmente transformados. El cambio vital de ciertos hombres –los jóvenes solteros– es, pues, equiparado al cambio corporal de ciertos animales –los peces silvestres–.

El protagonista no “malicia”, no quiere saber –aunque lo declara– que sus amores dejarán la fugacidad por la estabilidad. Sin embargo, aunque parece inquietarle ese destino, no lo rechaza. Parece sugerirse que la conversión en mercancía es también, aunque perturbadora, un destino aceptable. O quizá tan seductor como los productos de la ciudad, como la “portola” que se vende aun en los pueblos más alejados de los Andes. ¿Puede ser esto un ejemplo de cómo se valorarían las conversiones en mercancías (sea carne o queso) del “toro padre” y de la “vaca madre”? La conversión –paulatina o drástica– de las reses en mercancía es de lo que se quejan las canciones de la herranza. La mercantilización del ganado, como metáfora del desarraigo de los emigrantes, es ambiguamente valorada; es una experiencia inquietante y deseada a la vez¹⁷.

El ganado es digno de admiración (por eso se lo alaba), pero a la vez, lo es de compasión (por eso se le hace lamentarse). El dilema de la res en las canciones es irresoluble en sus propios términos. Pareciera que se intenta llenar el vacío de la incomodidad con un exceso de amor. Es por eso que, con tanto afán expresivo, se intenta hacerlo predominar en las canciones. Sin embargo, al mismo tiempo, la secuela de

¹⁷ La preferencia de la ciudad sobre las alturas concuerda con ciertas preferencias de los habitantes de los Andes. A propósito de la ideología de un cuento de José María Arguedas, Ortiz Rescaniere encuentra una tendencia similar: “...es más inquietante y peligrosa: más lo es el embrujo de la civilizada que la magia de la naturaleza... la ciudad que las montañas y los cielos” (Ortiz Rescaniere 2002: 433). Esta seducción es tal que llega a marcar el retorno con el dolor. Así, hay canciones ganaderas que cantan el regreso a casa como una experiencia en que el “recuerdo” produce “angustia”.

ese amor será, otra vez, la incomodidad. Pues se compadece la suerte del ganado precisamente porque se lo ama.

Lo mismo podría decirse del emigrante. La decisión que muestra al emprender su periplo es admirable, pero las consecuencias finales de su viaje también lo vuelven digno de piedad. Quizá porque en este caso podría tratarse de un pariente o de uno mismo –y ya no de un animal– es que se recurre a la narración indirecta.

La mecánica de la emoción que trato de explicar podría resumirse en los siguientes términos. Cuanto menos confortable sea admitir que se quiere dejar lo que se ama, más se apela a la exaltación del amor. Pero cuanto más se lo exalta, más digno de compasión se vuelve el sujeto del abandono. ¿Puede suponerse un dilema igual de irresoluble en el caso del mundo emocional en torno a los emigrantes? Quizá no hay otra opción salvo suponerlo. Hasta ahora, la escasa bibliografía existente sobre el tema no parece haber encontrado una expresión menos tácita acerca de esta experiencia crucial en las sociedades andinas contemporáneas.

Hay otro sentimiento recurrente en las canciones ganaderas. La res se indigna, arenga a los criadores y vitupera a los comerciantes. ¿Se está exaltando así la vida campesina y se están despreciando los supuestos beneficios de la vida en la ciudad? Los comerciantes venidos de la urbe, en los cantos, vienen sucios, los cubre el polvo del camino, están en bancarrota. Algunos versos comparan la riqueza que se puede obtener mediante la ganadería y aquella que se busca mediante la emigración. Afirman que es mejor ser un ganadero que trabajar como obrero asalariado en un campamento minero: “Cerro en cerro he andado. Mina en mina he recorrido. Mejor mina es mi vaquita. Mejor mina es mi torito”. Recuérdese que la res es comparada con una veta de minerales preciosos). Y que el viaje es concebido como una experiencia constante, sin un asentamiento fijo (“... he

andado... he recorrido”)¹⁸. Esta canción valora directamente la capital del Perú, el centro de esa experiencia ambivalente: “Lima, Lima he andado, ¡Toda Lima he recorrido!, Mejor que Lima mi vaquita... mejor que Lima mi torito. Aunque pobre voy a Lima”. Otra vez se enfatiza el deambular permanente, la falta de una ubicación fija¹⁹. Gracias a sus reses, el que ha permanecido en el campo puede ir a la ciudad si le place. Aunque “pobre”, va a la ciudad. Aunque campesino, accede a los privilegios de la urbe y sus placeres. Pero la reivindicación quizá no es tan contundente como pareciera, pues la condición campesina parece ensalzarse solo porque permite ampliar la experiencia del campo a la de la ciudad.

Comentarios

La experiencia colectiva de la emigración campesina a la ciudad, desde la segunda mitad del siglo XX, está vinculada a la llamada “modernización” de la sociedad rural en el Perú. La visión idealizada que se encontraría en estas canciones sería la de un proceso de desarraigo: uno deja su hogar y su villa, olvida sus fiestas y narraciones, cambia de comidas, costumbres y lengua. Dejarlo todo atrás, en el pueblo de la sierra. Se abandona parte de lo que representaba lo más propio, y se comienza de nuevo en la ciudad. La relación del emigrante con su pueblo natal es equiparada con aquella entre el ganadero y su rebaño. En ambos casos, se abandona aquello que es entrañable. Otras metáforas de los cantos ganaderos comparan esta experiencia con la inconstancia sentimental de los amantes

¹⁸ En el “manuscrito de Huarochirí”, el mito de Huatyacuri incluye la misma característica en el retrato de ese joven pobre: vaga sin norte por los cerros. Bajo esas circunstancias, las reses son “mejores” que esa ciudad.

¹⁹ El verso final representa una curiosa inversión. Se trata de una consecuencia del énfasis de las cualidades de la ganadería frente a las del viaje. El ganadero permanece en el pueblo, no puede vivir en la ciudad. En este sentido, es “pobre”, no posee la misma cantidad de dinero que sus parientes o amigos que se han mudado a Lima. Sin embargo, a pesar de su “pobreza” es capaz de acceder a la ciudad, si así lo quiere: “Mi torito me protege, porque ellos son el *huanuario* ... flor de Lima, flor de Lima, aunque pobre voy a Lima”.

jóvenes. Y con la ingratitud de los hijos hacia los padres. En consecuencia, dejar el terruño es como abandonar una pareja o como olvidar a los padres. El emigrante no sólo es percibido, evaluado, como un ganadero desalmado; sino también como un amante inconstante o como un hijo ingrato. Estos son los criterios que, según las canciones de herranza, deben estar organizando las percepciones y evaluaciones de los habitantes del valle de Chancay acerca de la migración.

Debe recordarse, además, que este proceso ha sido experimentado, de manera directa o indirecta, por todos los participantes de los rituales ganaderos andinos en la actualidad. Se trata de una experiencia que ha afectado la autopercepción de la mayoría de ellos: dejar de ser un *runa*, un campesino que habla alguna de las variantes que llamamos quechua de una villa de la sierra, y convertirse además en un ciudadano de la nación peruana, en uno que habita un suburbio de una capital cosmopolita del tercer mundo. Creo que las emociones asociadas a la emigración y a la modernización están retratadas, con un estilo particular, en las canciones ganaderas²⁰.

Se ha tratado, pues, de considerar el ritual ganadero como una suerte de comentario acerca de ciertos acontecimientos actuales. El objetivo del análisis de estos cantos ha sido la elaboración de una etnografía sentimental. Esta descripción ha comenzado evocando las concepciones sobre las "alturas" que las constituyen como un espacio de

alteridad. A continuación, se ha abordado una de las estrategias más obvias de las canciones: la asimilación de las relaciones animal-hombre a los afectos suscitados por los amantes y los padres. De este modo, la animalidad se torna el recipiente de un amor particularmente intenso, sujeto a vicisitudes tan crueles como inevitables. Se ha visto que las canciones resaltan las contradicciones afectivas a través de la metáfora del crimen y la deslealtad. Aunque bien podría ser esta una de las fuentes emotivas del rito, se han señalado también evocaciones no explícitas de este dilema sentimental.

Este esbozo de etnografía sentimental andina retrata una animalidad sujeta a pasiones intensas. Los recuentos toponímicos, la alusión a seres entrañables, la invención de una bestia llena de perfecciones, son sucedidos por la destrucción. En cierto modo, la previa exaltación de afectos no parece tener otra razón que su humillación posterior. Ahora bien, en el corazón de esta extravagante contradicción se encontraría la constitución del ganado como una "mercancía entrañable". La conclusión de esto sería la siguiente: enviar a la muerte a la res que se dice amar, es necesario para acceder al mundo foráneo, que seduce y atrae a los participantes del rito. Este sería el hecho cuya memoria resulta tan inconveniente en el ritual y que no parece dejar otra salida que el silencio.

Finalmente, puede recordarse que, en muchas herranzas, en realidad hay un doble "sacrificio": el de las llamas que fueron sustituidas por las reses, y el de las reses que son vendidas a los mataderos. ¿Se trata sólo de una búsqueda de "innovaciones" económicas (Casaverde *et al.* 1982 [1968]: 109)? ¿O es una manifestación de la seducción que produce lo foráneo? Evidentemente, aquello que se ha intentado explorar en este libro –los ideales sobre el ganado y las actitudes hacia la innovación– no es sino uno de los muchos aspectos que constituyen los hechos. Con estos reparos, obvios, pues, es posible sostener que el rito ganadero está profundamente marcado por ese "cosmopolitismo" que algunos estudios sobre las culturas amerindias de los Andes

²⁰ Ahora bien, es posible encontrar una correspondencia entre esta visión de la emigración y los mensajes canónicos expresados en la herranza. Es decir, entre la experiencia que se ha descrito aquí, y las significaciones de las secuencias del rito ganadero. Podría decirse que, en cierto modo, esta situación es tan diferente de aquella "domesticación" simbólica de animales y mozos que se opera en el ritual ganadero (Rivera 2003a). La integración de los campesinos a la sociedad nacional, es comparable a la domesticación del ganado y a la maduración de los jóvenes. Trasladarse y medrar en la ciudad, asumir condiciones precarias en el intento de progresar, es comparable a venir de las solitarias "alturas" a la civilizada villa campesina. Y también es comparable al proceso de maduración de un joven: un desarrollo, un progreso, una educación en reglas novedosas.

han mostrado ya desde otros puntos de partida. Las canciones de herranza, pues, ayudarían a comprender uno de los rasgos más característicos de estos pueblos (refutando de paso algunas de las perspectivas más persistentes acerca de la “resistencia” de la cultura andina).

¿Qué sucede en otras regiones del área andina y fuera de ella? No queremos terminar este artículo sin resaltar la necesidad de algo que nos parece más que útil si queremos pensar en los Andes. Tanto como la etnografía detallada, son necesarios los trabajos comparativos, particularmente con las áreas más descuidadas por los andinistas: la Amazonia y la Península Ibérica. Pondremos un ejemplo a propósito de un reciente estudio sobre el miedo que producen los extirpadores de sustancias corporales en los Andes.

En el Perú, esta versión urbana de esta creencia popular llamó la atención de los sociólogos y antropólogos peruanos a fines de los ochenta. Se decía entonces, sobre todo en los barrios más humildes de Lima, que, por ejemplo, autos negros de lujo transportaban médicos que secuestraban niños de los barrios más pobres para luego extraerles los ojos y abandonarlos con dólares en sus bolsillos.

Estos rumores sobre “sacajojos” –que en mi infancia pululaban en los barrios más humildes de Lima– fueron relacionados por antropólogos y sociólogos con una creencia que había sido registrada previamente por la etnografía andina en el Perú: los degolladores rurales llamados “pishtaco” y “ñakaq”. Así, un libro –compilado por J. Ansión (1989)– encuentra en los sacajojos una variante de estos degolladores. Varios artículos refrendan esta asociación y muestran una clara tendencia a explicar este “rumor del sacajojos” con la coyuntura política actual que vive el Perú en esos años. Poco después, otro libro (Portocarrero, Valentín e Irigoyen 1991) insiste en mostrar las consecuencias del miedo en los días en que el rumor se extendió entre los barrios y regiones más humildes del Perú. Las madres de Lima impiden que sus hijos vayan al colegio por temor a que les saquen los ojos; un

comerciante es lapidado y muerto con armas blancas en Ayacucho. Aquí también se asocia el sacajojos ciudadano a los degolladores rurales y también se exploran las correspondencias políticas.

Como puede verse en estos dos trabajos, los diversos estudiosos acuden a la historia, la etnografía, la sociología política y el psicoanálisis. Lo que nos gustaría resaltar es cómo, al mismo tiempo, estos análisis se pierden de un aspecto –una comparación fuera del Perú– que quizá los hubiese a responder sus preguntas. Ahora bien, estas comparaciones podrían haber ido al menos en dos direcciones. Por un lado, como lo ilustra un libro reciente de Gerardo Fernández Juárez (2008), los degolladores andinos no sólo tienen claras variantes en otros países sudamericanos (como Bolivia) sino también en España.

Por otro, los rumores de los “sacajojos” en Lima son claras variantes de viejas leyendas europeas, tal como lo recuerda otro trabajo reciente de Dias Márques (2008) con respecto a España, Portugal y Francia. Tenemos aquí, pues, un buen ejemplo de cómo una búsqueda comparativa podría haber aclarado muchas de las interrogantes surgidas en estudios concentrados en explicaciones buscadas en ambientes geográficos más delimitados y coyunturas políticas nacionales.

Me he detenido en el ejemplo del miedo a la extracción de órganos –cuyos protagonistas son llamados *pishtakuq* en el Perú– sólo para mostrar en detalle cuán variados pueden ser los pretextos para considerar, a la luz de las tradiciones populares europeas, lo que se llama el “pensamiento”, la “cosmovisión” o la “religiosidad” andinos²¹.

²¹ Pero esto nos lleva a una cuestión más de fondo. ¿Las numerosas resonancias culturales hispanas del mundo indígena andino, señaladas en detalle por Fernández Juárez, podrían haber sido obviadas hasta ahora en los estudios etnológicos sin la persistencia de ciertos sesgos persistentes en la disciplina? ¿Cuáles son estos sesgos y por qué se mantienen? ¿Podrían haber sido subestimadas sin un extraño desconocimiento de las expresiones culturales del mundo “popular” o “rural” en España?

Hay, pues, dos puentes que construir, o que transitar más a menudo. Uno es el que une los estudios etnográficos sobre las culturas amerindias del área andina y los estudios sobre los hechos cruciales de la historia contemporánea de los países ubicados en este territorio. ¿Podemos entender los miedos a seres que aparecen en las crónicas del siglo XVI sin hurgar en los temores desatados por las violencias vividas en Latinoamérica? El otro puente es el que debe hacernos entender de una buena vez que el indigenismo sólo es un obstáculo para la comprensión cabal de esas culturas que dice interesarle si no nos permite analizar en detalle las mutuas correspondencias entre los Andes y la península ibérica.

Agradecimientos

Este artículo fue escrito gracias a la ayuda de una beca de investigación dada por la UNESCO y el gobierno de Japón y por la fundación P. & A. Sommer de Francia. Agradecemos por sus comentarios a Ramiro Matos y a Catherine Allen, en Washington DC, donde hacía un posdoctorado en el Smithsonian Institution durante el congreso de Lovaina.

Referencias bibliográficas

ANSIÓN, J. (edit.) (1989) *Phistacos. De verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea.

ALTAMIRANO, T. (1985) "Migración de retorno en los Andes", Cuadernos de Investigación del Inedep 2, Lima.

CASAVARDE, J., C. DEGREGORI, F. FUENZALIDA, J. GOLTE, T. VALIENTE y J. VILLARÁN (1982) [1968] *El desafío de Huayopampa. Comuneros y empresarios*, Instituto de Estudios Peruanos. 2da. ed., Lima.

CÁTEDRA TOMÁS, M. (1989) *La vida y el mundo de los vaqueiros de alzada*, Siglo XXI. Centro de Investigaciones Sociales, Madrid.

CERECEDA, V. (2006) *¿Infiernos cristianos, infiernos andinos? Mundos demoníacos en la imaginaria actual de los Andes*, en *Mitologías amerindias* (Ortiz Rescaniere, Alejandro, editor), Vol. 5 de la Enciclopedia Iberoamericana de las Religiones) Madrid: Trotta. Pp. 129-176.

COMISIÓN DE LA VERDAD y RECONCILIACIÓN (2004) *Hatun Willakuy: versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación: Perú*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.

COSAMALÓN AGUILAR, J. (1999) *Indios detrás de la muralla. Matrimonios indígenas y convivencia inter-racial en Santa Ana (Lima, 1795-1820)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

DASSO, M. C., M. CALIFANO y E. FERNÁNDEZ (coords.) (2004) *Las nociones del mal y el temor en las cosmovisiones aborígenes de América*. Trabajos presentados al Simposio "La percepción del mal y la estructura del temor en las sociedades etnográficas" celebrado en el 51º Congreso Internacional de Americanistas. Número monográfico de la serie "Archivos". 2 Vols. Buenos Aires (Argentina): Centro Argentino de Antropología Filosófica y Cultural (CIAFIC).

DEGREGORI, C. I. (1986) *Del mito de inkarrí al mito del progreso. En: Socialismo y Participación N° 36, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación - CEDEP, Lima, diciembre de 1986*.

DIAS MÁRQUES, J. J. (2008) *Leyendas vivas en Portugal. El robo de órganos en las tiendas de los chinos*, en: *Antropologías del miedo. Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón* (Fernández Juárez, G. y Pedrosa, J. M., editores). Madrid: Calambur. Págs. 259-296.

DURKHEIM, É. (1982 [1895]) *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Orbis.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. (2008) *Kharisiris en acción. Cuerpo, persona y modelos médicos en el Altiplano de Bolivia*. Gerardo Fernández Juárez. Quito: Abya-Yala.

FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. y J. M. PEDROSA (editores) (2008) *Antropologías del miedo. Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón*. Madrid: Calambur.

FLANNERY, K. V., M. JOYCE y R. G. REYNOLDS (1989) *The Flocks of the Wamani. A Study of Llama Herders on the Punas of Ayacucho, Perú*, Academic Press Inc, San Diego.

GAREIS, I. (editora): (2008) *Entidades maléficas y conceptos del mal en las religiones latinoamericanas / Evil Entities and Concepts of Evil in Latin American Religions*. (Bonner Amerikanistische Studien, Bd. 45). Aachen: Shaker Verlag.

GOLTE, J. y N. ADAMS (1990) *Los caballos de troya de los invasores. Estrategias campesinas en la conquista de la gran Lima*. Lima: IEP.

GONZALES DE OLARTE, E. (1994) *En las fronteras del mercado. Economía política del campesinado en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, M. (2001) *La perspectiva de los súbditos indios del Emperador*, en: *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, Vol. II, pgs. 497-515, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática) (2005) Censo Nacional 2005. X de población y V de vivienda. Lima. INEI. Sistema de recuperación de datos. Resultados definitivos. Página WEB: <http://ineiinei.gob.pe/inei/RedatamCpv2005.asp?ori=S> (última visita: 3/11/2006)

ISBELL, B. J. (1978) *To Defend Ourselves. Ecology and Ritual in an Andean Village*, University of Texas Press, Austin.

MENDIZÁBAL LOSACK, E. (1964) *Pacaraos: una comunidad en la parte alta del valle de Chancay*. En *Revista del Museo Nacional*, T. 33. Pags. 12-127.

MINISTERIO DE AGRICULTURA DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ (2006) *Portal Agrario*, Dirección General de Información Agraria del Ministerio de Agricultura, Lima, Página WEB: <http://www.minag.gob.pe/pecuario.shtml>. (Visitado por última vez: 20/12/2006).

ORTIZ RESCANIERE, A. (1999) *El individuo andino, autóctono y cosmopolita*. En: Degregori, Carlos Iván y Gonzalo Portocarrero: *Cultura y globalización*, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales. Págs. 129-133, Lima.

_____ (2001) [1993] *La pareja y el mito. Estudio sobre las concepciones de la persona y la pareja en los Andes*, Pontificia Universidad Católica del Perú. 3ª ed. corregida y aumentada. 420 p., Lima.

_____ (2002) *La aldea como parábola del mundo*, en *Anthropologica 19*. Año 19, Pontificia Universidad Católica del Perú. Págs. 425-434, Lima.

PORTOCARRERO, G., VALENTÍN SEGOVIA, I. y S. YRIGOYEN (1991) *Sacaos: crisis social y fantasmas coloniales*. Lima: Tarea.

QUIJADA JARA, S. (1957) *Doscientas canciones del ganado*, Villanueva, Lima.

RIVERA ANDÍA, J. J. (2001) *Apuntes para una historia de la antropología en el Perú: los documentos de Alejandro Vivanco y una bibliografía de estudios etnológicos en el valle del Chancay*. En *Anthropologica 19*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____ (2003a) *La fiesta del ganado en el valle de Chancay (1962-2002). Religión y ritual en los Andes: etnografía, documentos inéditos e interpretación*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Parcialmente accesible en: <http://www.google.com/books?id=MDJC4zNxQGwC&dq=fiesta+ganado+rivera+andia&printsec=frontcover&source=in>

_____ (2003b) *Canto ceremonial en los Andes peruanos. Canciones de los ritos en torno a la identificación del ganado en la sierra de Lima*. En: *Gazeta de Antropología*. Universidad de Granada (España). http://www.ugr.es/~pwlac/G19_13JuanJavier_Rivera_Andia.html

_____ (2005) *Killing What You Love: An Andean Cattle Branding Ritual and the Dilemmas of Modernity*. In: *Journal of Anthropological Research*. Albuquerque (New Mexico, USA): University of New Mexico.

_____ (2008a) *Apuntes sobre la alteridad constituyente en los Andes. Ambivalencias rituales y lingüísticas sobre un espacio imaginario*. En: *Revista de Antropología Americana*. Universidad Complutense de Madrid. vol. 38, núm. 1, 191-215.

_____ (2008b) *Pasiones devoradoras y sentimientos trágicos. El tema del amor en algunas canciones rituales ganaderas de los Andes*. En: *Revista de Antropología Social*. Vol. 17. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

ROSAS LAURO, C. (editora) (2005) *El miedo en el Perú, siglos XVI al XX*. Lima: PUCP. Fondo Editorial: SIDEA.

SCHIEFFELIN, E. L. (1979) "Mediators as metaphors: Moving a man to tears in Papua, New Guinea", en: *The imagination of reality: Essays in South East Asian coherence systems*. A. Becker and A. Yengoyan (editores), pp. 127-44, NJ Ablex Publishers, Norwood.