

## Capítulo 1

### El Santuario

#### 1.1 Historia del santuario

La lomada sobre la que se levanta el moderno santuario de Muruhuay fue el asiento de un antiguo centro ceremonial que se remonta al Horizonte Temprano (Matos 1972:36). Aún quedan en el cerrito contiguo –llamado ahora "San Miguel", como el santo patrón de Acobamba– algunas construcciones de piedra, muchas de ellas de forma circular. Lamentablemente, no se dispone de mayores alcances al respecto pues el sitio no ha sido objeto de una investigación arqueológica sistemática. En la tradición oral se habla de movimientos poblacionales entre Acobamba y Muruhuay debido a desbordes de las canalizaciones de la laguna Quiulacocha (Arellano 1988). Para Orihuela (1995) y Cárdenas (1941), Muruhuay fue el pueblo antiguo de Acobamba, el que debió trasladarse de lugar por los continuos huaycos de que fue presa –para el primer autor– y por una epidemia de viruela –para el segundo–.

Las fuentes conservadas del período colonial no contienen información acerca de alguna continuidad de cultos precristianos en el sitio de Muruhuay (Arellano, comunicación personal). Es prácticamente con el advenimiento de la República que se produce la aparición del Señor y se inicia la peregrinación cristiana. La continuidad entre el culto prehispánico y el republicano que se da en el santuario del Señor de Qoyllur R'iti (Gow 1974, Sallnow 1987, Flores 1997) y en muchos otros santuarios andinos (Silverblatt 1991, Olivas 1999), es algo que no ha podido ser demostrado en el caso de Muruhuay. Aunque para algunos investigadores como Salm, el solo hecho de la coincidencia de lugares es indicio suficiente de que se produjo la "cristianización" de un culto "pagano":

"Die Tradition von Acobamba als altem Zentrum der Region wurde bestätigt durch die Kapitulation der katholischen Priester, die im frühen 18. Jahrhundert ein Wunder anerkennen mussten, dass in Muruhuay, dem heiligsten der huacas bei Acobamba, geschehen sein soll. Muruhuay ist bis heute der populärste Wallfahrtsort im zentralen Hochland und wird im Mai von jedem Dorf der Region besucht" (Salm 1981:2).

La preexistencia de un lugar sagrado prehispánico es una realidad tan común para el caso andino que podría ser considerada una condición necesaria: "Miraculous shrines do not emerge onto religious tabulae rasae but into a historically configured ritual topography, a preexisting pattern of sacred sites from which they must draw their significance" (Sallnow 1987:89 [véase también Silverblatt 1991]). Sin embargo, el momento determinado en que aflora el culto bajo la forma cristiana, puede explicarse solamente teniendo en cuenta el contexto histórico específico. Usualmente se entiende el surgimiento de cultos como respuesta

a momentos de crisis, en los que se hace necesario algún escape para la angustia y confusión que vive la población. Michael Sallnow (1987) relaciona la aparición del Señor de Qoyllur R'iti con la rebelión tupacamarista, cuando en la región cusqueña los distintos curacas y sus poblaciones estaban enfrentados y los curas de la región forjaron, posiblemente, una aparición divina como estrategia de pacificación: "there is created a shrine uniquely capable of transcending the divided loyalties of a distressed people and extending its grace to all comers. Conscious strategy on the part of the priest, seeking a spiritual unguent for his troubled flock perhaps played its part in this scenario" (Sallnow 1987:214).

Sería entonces la conjunción de la tradición de un lugar sagrado, las particulares condiciones históricas y un cierto planeamiento por parte de las autoridades religiosas lo que explica el origen del santuario de Qoyllur R'iti en su forma cristiana. Ciertamente, no propongo que deban darse necesariamente los tres factores, pues si bien los dos primeros parecen ser constantes, el tercero es discutible, por cuanto no se hace fácil discernir las "verdaderas" causas de la acción de la iglesia local. Si la aparición de una imagen cristiana en un antiguo centro ceremonial fue una estrategia organizada por los curas para contrarrestar cultos paganos (como se propone para Qoyllur R'iti), o fue más bien la aceptación resignada de un fervor popular (como se trasluce en los mitos de Muruhuay) es algo que no puede ser determinado sin pruebas etnohistóricas contundentes. Comparto en este punto la posición de Malville (1999) en cuanto a que las peregrinaciones implican una movilización social de tal magnitud que excede eventuales planeamientos dirigidos por las clases dirigentes religiosas o políticas.

Pasemos ahora a examinar el caso de Muruhuay, centrándonos en el contexto histórico de las noticias que se tienen por las leyendas, en las cuales se mencionan tres años de referencia temporal para la aparición de la imagen: 1750, 1795 y 1824.<sup>15</sup> La primera fecha coincide con la rebelión de Juan Santos Atahualpa y el primer levantamiento de Huarochirí, la segunda con la rebelión de Túpac Amaru y el segundo levantamiento de Huarochirí, y la tercera con las guerras de la independencia. El movimiento organizado por Juan Santos en la vecina región oriental de Chanchamayo tuvo repercusiones en Tarma, tanto por ocasionar la huida de indios que se plegaban a la resistencia en la selva, como por las manifestaciones de apoyo expresadas por los que permanecieron.

Los alzamientos en Huarochirí –en el límite geográfico contrario– fueron intentos surgidos como influencia directa de las rebeliones de Juan Santos y Túpac Amaru, y aunque no tuvieron los alcances de éstas, sí perturbaron significativamente el ritmo económico y social en su región. Expresaron, además, un inequívoco inconformismo frente al régimen colonial en propuestas enmarcadas en un horizonte utópico de retorno al pasado (Flores Galindo 1986). La rebelión de Túpac Amaru remeció de tal manera el territorio virreinal que una serie de reformas fueron emprendidas para agilizar la estructura colonial (véase Arellano 1984).

Este retorno al pasado no implicaba la negación de todo lo que significaba la conquista, sino que muchos de los elementos que esta última conllevaba, formaban parte del lenguaje rebelde. Símbolos y patrones cristianos integraron las propuestas mesiánicas, las mismas que clamaban una reinstauración de los antiguos cultos y rituales (Flores Galindo 1986). Después de más de 200 años de evangelización y extirpación de idolatrías, la asimilación de íconos cristianos a la cosmología andina era un hecho indiscutible, incluso para los movimientos mesiánicos. En este contexto histórico, en el que se luchaba por el fin

---

<sup>15</sup> Para una descripción más extensa de la historia de la región, véase el capítulo 3.

de la era colonial y sus implicancias con un lenguaje impregnado por aspectos de la religión de los conquistadores, no se hace difícil imaginar una aparición como la de Muruhuay. Para el sector indígena, venía a ser una especie de retorno a las costumbres pasadas, reactualizadas con la utilización de una imagen cristiana.

En 1824 las guerras de la independencia sacudieron la región. En la pampa de Junín, la frontera norte de Tarma, se realizó una de las batallas decisivas de la independencia peruana. Tanto las tropas realistas como las patriotas se sirvieron de las masas campesinas para que les proporcionaran comida, hospedaje y soldados. Como resultado de la tremenda incertidumbre de esos tiempos (en los que cada bando se portaba como enemigo con la población local), surgieron grupos de montoneros, indígenas precariamente armados que se movían junto con ambos ejércitos. La repercusión en la población fue crítica, se vivía una guerra civil. En medio de este clima de inseguridad y división, un culto milagroso como Muruhuay reconciliaría a la población entre sí, ofreciéndole un seguro espiritual para poderse enfrentar a la nueva realidad de la República.

Un acontecimiento histórico posterior a la aparición del Señor de Muruhuay, la guerra con Chile, marcó la primera expansión del culto. Uno de los escenarios de esta guerra fue la sierra central, hasta donde llegaron las incursiones chilenas y en donde se desarrolló la resistencia peruana (la campaña de la Breña dirigida por Cáceres). Las fuerzas chilenas llegaron dos veces a la ciudad de Tarma, exigiendo el pago de cupos. Cáceres organizó montoneras entre los campesinos, especialmente en Jauja y el valle del Mantaro. Nuevamente se vivió una situación de crisis en la región –reclutamiento de población, saqueos y asaltos–, en medio de la cual pareció fortalecerse el culto a Muruhuay. Las primeras noticias que se tienen de la peregrinación provienen de principios del siglo XX, las que registran la ya multitudinaria afluencia a Muruhuay. Si se toma en cuenta además, que desde la primera capilla oficial hasta el primer templo transcurre casi un siglo, quiere decir que el culto no tenía tanto alcance como para preverse una ampliación de la capilla. De lo cual se puede deducir que la guerra con Chile fue un suceso que marcó una etapa en el desarrollo del santuario, al generar circunstancias que repercutieron en la expansión de la peregrinación.

Pasemos ahora a la historia del actual santuario. Inmediatamente después de la aparición (en alguna de las tres fechas registradas en las leyendas) se construyó una sencilla capilla, "una ramadita" (Minaya 1992). En 1827 el gobernador de Acobamba, José Vásquez, con la ayuda de doña Nolberta Jara, mandó levantar una capilla "de corte indígena, levantada de adobes, piedras y techo de paja" (Orihuela 1995:5). El ensanchamiento de esta capilla fue necesario por el aumento de la afluencia de fieles. El dueño de los terrenos del lugar, Justo Avellaneda, fue el que se encargó (en 1833) de esas labores. En esta capilla se celebró la primera misa oficial en Muruhuay, el 2 de mayo de 1835, cuya capacidad fue adecuada durante varias décadas, hasta que un nuevo aumento de los fieles llevó al establecimiento (en 1926) de un comité "Pro Santuario Muruhuay" en respuesta a las inquietudes del párroco provincial Baltazar Cañellas, quien:

"enfervorizado por la fama de los milagros, y en su deseo de dignificar el culto que allí rendían los devotos del Señor, excitó en sermones y conferencias la devoción de tarneños y acobambinos, y éstos resolvieron la construcción de un santuario de mejor aspecto, a fin de que las fiestas de Mayo, aniversario de la aparición de la cruz, tuviera mejor escenario" (Cárdenas 1941:88).

Para 1928 ya estaba inaugurado este primer templo y también el camino carrozable que llegaba desde Acobamba. Los curas impulsores de la construcción del templo consideraron que la imagen debía tener "un aspecto de mejor presentación estética y real a la facción de Cristo Crucificado [para lo cual se] trajo de España a un pintor, [quien] se encargó de pintar con más acierto estético la efigie del Señor" (Orihuela 1995:6). Un segundo retoque fue realizado en 1952, por el pintor tarmeño Enrique Orihuela.

En la década de los sesenta, el prelado de la diócesis de Tarma-Pasco, monseñor Kühner, decidió la construcción de un templo más amplio, debido nuevamente a la insuficiencia de espacio para atender a los peregrinos. El nuevo santuario fue consagrado en 1972 (sobre sus características trata la parte 1.4). En 1996, durante las fiestas de mayo, se desató un incendio originado por la multitud de velas prendidas en el interior. Las llamas alcanzaron al Señor: el cristal de la urna se rompió, el humo deterioró la imagen. Se iniciaron entonces los trabajos de reparación y el templo fue cerrado. La imagen del Señor fue "retocada" por tercera vez. No existe un consenso entre los fieles sobre lo que fue el retoque: los encargados del santuario afirman que se hicieron sólo unos trazos para que la imagen vuelva a ser nítida; otros afirman que se pintó un Señor diferente.

La importancia que fue cobrando el santuario como lugar de peregrinación hizo que el antiguo caserío de Acobamba se fuera poblando más y más. También trajo consigo la construcción de un camino asfaltado desde la carretera Tarma-Chanchamayo en la década de los cincuenta. Recientemente, se gestionó la separación política de Acobamba, convirtiéndose en un "Centro Poblado Menor" y se nombró al Señor de Muruhuay como patrón. Igual independencia se ha dado con la administración religiosa del santuario, que se encontraba desde sus inicios a cargo de la parroquia de Acobamba y, en 1996, se encomendó a los Misioneros de la Reconciliación del Señor de los Milagros –una orden peruana caracterizada por vestir un hábito morado–.<sup>16</sup>

## 1.2 Mitología<sup>17</sup>

La palabra Muruhuay proviene del quechua tarmeño y significa "casa [*huay*] de colores [*murú*]". *Muru* significa "manchado" o "blanco y negro" en el quechua regional (Adelaar 1977). También se dice que *murú* significaría viruela, pues una de las leyendas narra un episodio relacionado con esa enfermedad. Vienrich dice que "**Muru** es el hijo del **Illa**" (1905:28), mas se trata de una referencia aislada sin corroboración oral o escrita. Otra posibilidad en el quechua tarmeño es que sea la "casa de granos, casa de semillas" (Adelaar, comunicación personal).

---

<sup>16</sup> Se ha planteado de manera hipotética la relación entre acontecimientos históricos e historia de la peregrinación. A cada crisis significativa que conmocionó la región, siguió un aumento de importancia del santuario. La popularidad de que goza Muruhuay en las últimas décadas ha sido ubicada dentro del contexto de modernización nacional (tal como se expone en el capítulo 5). Uno de los fenómenos que conforman este contexto general, y que fue particularmente grave en la región, fue el terrorismo. La memoria colectiva guarda dolorosas imágenes de aquella época: asesinatos, incendios, bombas, destrucción. Durante este periodo precisamente, fue que el culto de Muruhuay cobró un nuevo impulso. Su culto fue tan importante que incluso los terroristas acudían al santuario (comunicación personal con el padre Eduardo).

<sup>17</sup> Esta sección se basará exclusivamente en las fuentes escritas encontradas durante el trabajo de campo. Debido al planteamiento inicial del trabajo (tanto teórico como metodológico), la grabación de mitología no estuvo contemplada. Puedo decir que las leyendas que escuché –en sus varios tipos–, coinciden fidedignamente con las versiones escritas.

La referencia más antigua que encontré a Muruhuay está en *Azucenas Quechuas* de Adolfo Vienrich (1905), en la que comenta la existencia de un santuario en Muruhuay, en donde "hai un crucificado aparecido en una piedra, al que se le ofrenda para tener descendencia. Es una piedra rojiza manchada con una cruz, parece de aceite, pero natural, sobre la cual se ha pintado la imagen del Redentor crucificado" (Vienrich 1905:28).

Las leyendas acerca del cómo fue la aparición comenzaron a ser publicadas desde la década de 1920. Orihuela (1995) reproduce tres de estas versiones tempranas. Posteriormente se han difundido muchas más, publicadas tanto en medios de circulación tanto local como nacional (por ejemplo Cárdenas 1941, Adelaar 1977, Minaya 1992, Orihuela 1995, Olivas 1998, Palomino 1998). Para Muruhuay no existe ninguna "mito-historia oficial", como es el caso de Qoyllur R'iti (Sallnow 1987), sino que se tienen muchas "leyendas". Podemos resumir los rasgos generales de las historias: en la segunda mitad del siglo XVIII se presentó una epidemia de viruela en Acobamba. Para detener su avance se tomó como medida el abandono de los enfermos en las faldas del cerro Shalacoto. En esas circunstancias, apareció un manantial cuyas aguas curaron a los dolientes. Una cruz sobre la peña fue vista tiempo después (siendo relacionada con las aguas milagrosas) en medio de prodigios: luces que brillaban, un jinete montado en un caballo blanco que entraba en la piedra. Los primeros videntes –pastores o picapedreros– avisan de la presencia de esta imagen al cura de Acobamba, quien se niega a creerles. Sólo después de que el Señor se le aparece se convence y declara la santidad del lugar celebrando la primera misa en el lugar. Usualmente no aparecen todos los rasgos dentro de una misma versión, sino que en cada una se enfatizan diferentes motivos y elementos.

He encontrado tres secuencias y varios motivos asociados a ellas (véase cuadro 1.1). No todas las versiones cuentan con las tres secuencias y pueden nombrar uno o más motivos. Algunas narran sólo cómo sucedió la aparición, aunque la mayoría contiene tanto ésta como el reconocimiento. En este último, si bien existen variaciones acerca de cómo fue la negación del cura y de qué manera actuó el Señor, las razones de ambos coinciden en todas ellas. La diferencia entre las versiones está dada, entonces, por los motivos que utilizan en las dos primeras secuencias. El análisis del mito se hará en base a las secuencias mencionadas.<sup>18</sup>

CUADRO 1.1 SECUENCIAS Y MOTIVOS DEL MITO

SECUEN- CIA	ANTECE- DENTE	APARICIÓN		RECONOCI- MIENTO
		Indicio	Agente	
MOTIVO	Lazareto	Luces (velas)	Pastores	Negación de éste
	Abuelomarca Huillcapampa	Jinete en caballo blanco	Picapedrero	Aparición del Señor

<sup>18</sup> Los conceptos utilizados se basan en las definiciones dadas por Greimas y Courtés (citadas en Rubina 1992): *Secuencia*: denominación de las partes que componen el relato y que lo articulan progresivamente. Establecer secuencias ayuda en la búsqueda de la estructura general del mito, que está dado por un encadenamiento de las mismas. *Tema*: es la definición de los contenidos abstractos que se encuentran implícitos en el texto. *Figura*: elemento concreto que aparecen en el relato. *Motivo*: la articulación semántica entre un tema (abstracto) y una serie de figuras (concretas). Es un elemento fundamental del universo mítico de una determinada cultura, lo cual está definido por el grado de recurrencia en los mitos.

	Cantera	Manantial		Llamado a cura Convencimiento Oficialización del culto
--	---------	-----------	--	--

Antes de pasar al análisis formal de los mitos, es necesario hacer un análisis de las fuentes. El corpus de textos publicados es significativo y cada tarmeño sabe por lo menos una leyenda acerca de la aparición del Señor. Las fuentes son diferentes entre sí. Algunos son auténticos textos literarios escritos según criterios estándares de la lengua española; en otros, el sabor de la oralidad se ha conservado (siendo en algunos casos transcripciones de relatos de informantes). Es así como se puede distinguir, según el uso del lenguaje, entre versiones "literarias" y "orales", transmitiendo ambas básicamente los mismos contenidos. Un examen de las versiones conduce a determinar los rasgos principales (tal como están expuestos en el cuadro 1.1), que se encuentran en ambos tipos de textos.

Teniendo en cuenta que la mayor parte de relatos fueron escritos y narrados por tarmeños, la diferencia en el uso del lenguaje se debe a los diferentes tipos de educación que cada grupo social recibía. Criollos accedían a la educación formal (los sectores indígenas conservaban la tradición oral), siendo su lenguaje sumamente estilizado, como se aprecia en los siguientes fragmentos:

"Ni el más refinado infierno dantesco habría alcanzado el horror de las escenas que a diario se sucedían en aquellos parajes de honda desolación. Grupos de hombres, mujeres y niños harapientos recorrían las laderas de aquellos sectores. La fiebre, con su séquito de trastornos fisiológicos y de sed, enloquecía a aquellos desventurados" (Cárdenas 1941:85).

"Bajé al pueblo y comuniqué a mi amo la misteriosa aparición. Rióse al oírme, al estrépido de las carcajadas, se abrió la puerta de la sacristía dando paso a su sobrino, teniente de granaderos del rey residente en la ciudad de los virreyes" (Allende [1922] citado en Orihuela 1995:41).

Ambas citas proceden de versiones tempranas y son notoriamente "escritas", teniendo un estilo bastante rebuscado (Gustavo Allende fue un poeta tarmeño). Esto no niega que se hayan recogido tradiciones indígenas. Concepción Casas expresa: "Oí la narración de los labios de una india, tan vieja como el canto gregoriano y para más señas, natural del lugar; confirmómela luego persona de respetable criterio, y coincidiendo los datos con notable exactitud no dudé en presentarla a la luz" ([1928] citado en Orihuela 1995:30).

La coincidencia entre las narraciones de indios y de "personas respetables" se debe a que los registros escritos de los mitos fueron hechos por folkloristas que buscaron transmitir las leyendas populares. Lo cual, sin embargo, no evitaba que en muchos casos utilizaran juicios de valor acerca de los personajes indígenas: "Dos indígenas, que siempre son los patos de la boda", "pobres indios", "humildes indiecitos" (León [1930], citado en Orihuela 1995) que correspondían con las concepciones que desde el lado criollo se tenían de los indios.

La "oralidad" en el lenguaje escrito se deja sentir en esta versión recopilada por Adelaar:

"Así apareció la fiesta en Muruhuay, en el pueblo de Acobamba, encontrado por una mujer y por su marido, el que cavó. Entonces, así apareció Muruhuay que era en tiempos antiguos, el pueblo de los abuelos, lleno de plantas espinosas, de hierbas, de varias clases de plantas espinosas. Solitario era. Nada había, ni una casa. Ni carros pasaban allí, no había nada" ([t.p.con la ayuda de Hernán Aguilar] Adelaar 1977:335).

Por ahora interesa resaltar la existencia de estos dos tipos de versiones que se basan en criterios étnico-raciales y se expresan en el lenguaje utilizado, mas no en el contenido mismo (con una excepción que se examinará oportunamente). De aquí que no existan versiones "criollas" e "indígenas", sino una variedad de motivos y secuencias míticas que son usados indistintamente. La variación principal se da en el estilo en que se hace la narración y, en un caso (expuesto al final del análisis de las secuencias), en el tipo de motivo utilizado. Paso ahora al examen de la primera secuencia.

### Primera secuencia: Antecedentes

Existen tres motivos –lazareto, Abuelamarca, cantera– que describen el lugar de Muruhuay antes de que ocurra la aparición. En el primero, se ubica la narración de una epidemia de viruela que invadió al caserío de Acobamba, la que originó:

"que los vecinos acaudalados o pudientes iniciaron el éxodo hacia el llano en que ahora se levanta la Villa de Acobamba; y llevaron al nuevo pueblo sus capitales, trasladando todo aquello susceptible de llevarse (...) En tal virtud, en el antiguo caserío sólo quedaron los pobres, y en la quebrada Tranca, y en las faldas de Shalacoto los enfermos y miserables" (Cárdenas 1941:84)

El antiguo caserío se encontraba ubicado en Vilcabamba "o **huilca-pampa**, de **huilca**, sagrada i **pampa**, llanura" (Vienrich 1905:28), en donde se encuentran las ruinas de un canal de regadío y grandes almacenes de alimentos, al frente de las lomas de Shalacoto. Entre el caserío y la lomada hay una quebrada de separación, por lo que se aisló a los enfermos en las lomas mencionadas. En la versión recogida por Adelaar (1977) también se menciona esta oposición entre dos espacios separados por una quebrada, estando uno de ellos marcado por la presencia de los antepasados. Dos ancianos vivían en el sitio de Muruhuay cuidando su ganado, y un día que la pastora se encontraba en la llanura del frente (llamada Abuelamarca –el pueblo de los abuelos–), vio a un jinete salir de una piedra y entrar de nuevo en la misma.

Ambas imágenes: del lazareto y de Abuelamarca/Vilcabamba enfatizan el aspecto asocial del lugar. En el primer caso, el antiguo caserío de Acobamba, fue abandonado progresivamente por el temor que causaba la cercanía de los enfermos al otro lado de la quebrada –en las faldas del cerro–. Por el descuido del sistema hidráulico sobrevinieron inundaciones que destruyeron el pueblo. La zona quedó entonces en manos de seres marginales: los enfermos y los pobres (que no pudieron afrontar el traslado), siendo ambos lados de la quebrada catalogados (por quienes se fueron) como un espacio peligroso y excluido del espacio social "domesticado". A un lado de la quebrada, Abuelamarca/Vilcabamba: ruinas y plantas espinosas, y al otro –el sitio de la aparición–: un caserío abandonado o la vivienda de pastores.

La escasa distancia física entre Acobamba y Muruhuay no impidió la conceptualización de este último como un espacio marginal, asocial y pagano. El origen estaría en el hecho de que ese lugar fue un centro de los antiguos, en el que vivieron y dejaron sus obras: canales, depósitos. Los nombres dados: Abuelomarca y Vilcabamba hacen referencia a una presencia de los antepasados, los que se "grabaron" en la zona, haciéndola su morada (véase capítulo siguiente). La marginalidad del espacio queda clara en el relato mismo: el cura no cree en la posibilidad de una aparición de Cristo en ese lugar: "Ese cura en Tarma se hacía el que no entendía. '¿Cómo aparecería allí un santo, ni nadie que manda?. Algún demonio quizás, algún 'cara de lana' –*milwa ka:ra*– quizás apareció en ese sitio. Nada puede aparecer' él dijo" ([t.p.], Adelaar 1977: 333).

El que en ese lugar, Abuelomarca, hubiera aparecido una imagen cristiana parecía imposible, pues se trataba de un espacio conceptualmente pagano y salvaje, en el que eran los "abuelos" los dueños. Por lo tanto, no era posible que un santo o uno "que manda" –un ser poderoso según el orden cristiano– pudiese presentarse en ese lugar. Solamente un "cara de lana" –*milwa ka:ra*–, una de las deidades de los antiguos indios, podía aparecer allí: un demonio para la concepción cristiana.

La tercera posibilidad indica la existencia de una cantera en el cerro Shalacoto, el cual está formado por capas de piedra pizarrosa, extraída para la construcción de casas en la región (Cárdenas 1941, Orihuela 1995).<sup>19</sup> Esta posibilidad no se contradice con lo afirmado anteriormente, sino que muchas veces está integrada a la versión de la viruela. La existencia de la cantera corre paralela a la de Abuelomarca/Vilcabamba. En medio de esta realidad de aislamiento y marginalidad hizo su aparición el Señor, primero con un manantial y luego con la imagen en la piedra, re-socializando el espacio.

## Segunda secuencia: Aparición

Dentro de esta secuencia se han distinguido los *indicios* de los *agentes*, siendo los primeros los fenómenos ocurridos que llevaron a los agentes a encontrar la imagen. Podría decirse también que el Señor se manifestó a través de indicios a los agentes. No existe una necesaria correspondencia entre ambos elementos, en las muchas versiones se encuentra una gran variedad de posibilidades. Pueden presentarse los tres indicios y los dos agentes, o dos de los primeros y uno de los segundos, etc.

Son tres las posibilidades de manifestación del Señor, siendo el manantial una constante –que ha pasado a caracterizar al Señor de Muruhuay–. No todas las versiones concuerdan en el tiempo en que aquel apareció. En algunas lo hizo antes de que se encontrara la imagen y en otras después. En todos los casos, las aguas son tenidas por milagrosas: en el motivo de la viruela, los enfermos fueron curados cuando se lavaron con ellas.<sup>20</sup> El manantial es entonces un indicio indirecto, pues no señaló el lugar en donde se encontraba la Cruz sobre

<sup>19</sup> "Las 'lajas' obtenidas en sus canteras fueron utilizadas para resguardar de las lluvias el lomo de las paredes, y servían además para defender del agua la misma pared, a manera de alero. Aún se ve en las casas antiguas esas piedras que alcanzan hasta ochenta centímetros cuadrados de área; colocadas como dejamos descrito. Las utilizaron también para construir cimientos y aceras" (Cárdenas 1941:83).

<sup>20</sup> Vienrich menciona la existencia de dos fuentes, cada una cumpliendo un propósito distinto: "hai dos fuentes: la del Señor i la de la Virgen: en la primera se lavan los hombres para tener esposas y en la segunda las mujeres para tener marido" (Vienrich 1959[1905]:29). Actualmente, se conservan las dos fuentes, pero sin distinciones entre sus atributos específicos.



la piedra, como sí lo hicieron los otros dos (las luces y el jinete). El pastor vio brillar las luces sobre la roca en donde luego apareció el Señor. Según Concepción Casas (transcrita en Orihuela 1995) la luz misma tenía la forma de un crucificado, y según Justa Segura (citada en Minaya 1992 y en Palomino 1998) eran cuatro velas encendidas. Lo sugestivo de esta última versión es que la visión de las velas ocurrió dos veces, y, en la primera, encontraron sólo cuatro huesos cuando se acercaron. Fue en la segunda ocasión que vieron la Cruz. Se podría especular que estos cuatro huesos estarían relacionados con los antepasados, los abuelos.

El motivo del jinete es mencionado en varias versiones, siempre montado en un caballo blanco que entra en la roca. La descripción más completa está en el texto recogido por Adelaar:

"Entonces, en medio de nubes de la otra banda, ella vio allá, su mujer, ella vio un huiracocha montando un caballo blanco, su poncho, bien vestido en un poncho y con sombrero blanco de paja, que allá, en la esquina de la roca de donde salió, desapareció. Entonces lo que vio, le contó a su marido anciano. 'Aquí, en su atrás de nuestra choza, aquí, en su atrás del corral de ovejas, entró un huiracocha. Cuando yo estaba a la otra banda y miraba para acá, montando, blanco su caballo, con un poncho, tenía un poncho, pantalón blanco, y sus botas, buenas botas. Por el mismo sitio que había salido, desapareció'" ([t.p.] " Adelaar 1977:334).

El atributo que resalta en este personaje es su blancura: monta un caballo blanco, lleva un pantalón y un sombrero blanco. Poncho y botas completan el atuendo, propio de un mestizo.<sup>21</sup> Se le nombra huiracocha, adjetivo que se dio a los españoles cuando llegaron, y que derivó para nombrar a los criollos y más tarde a los mestizos.<sup>22</sup> Este jinete aparece cuando se nubla el cielo, saliendo de una roca situada atrás de la choza de los pastores y entrando por el mismo lugar.

Los testigos de estos indicios son siempre indios: pastores o picapedreros. En el caso de los pastores, el móvil que los impulsa a actuar, a "descubrir" la imagen, es la curiosidad: ven luces, velas, jinetes misteriosos; deciden ir a averiguar y encuentran la Cruz. En el caso del picapedrero, es más bien la casualidad, pues él se encuentra trabajando cuando se cae una laja y queda al descubierto una piedra pulida con la imagen de Cristo. La aparición del Señor se realiza en medio de prodigios y son actores indígenas los elegidos para ser los primeros videntes de la imagen. Por lo tanto, puede interpretarse la aparición del manantial, las luces, el desprendimiento de la laja como manifestaciones iniciales del Señor, que busca hacerse conocer por medio de los indios, quienes son instrumentos de su voluntad y comunican el milagro a la población criolla.

### Tercera secuencia: Reconocimiento

En todas las versiones es el cura la primera persona en ser avisada de los sucesos en Muruhuay, y en todas consta su primera reacción de rechazo. Se mencionó anteriormente la actitud incrédula "¿Cómo aparecería allí un santo, ni nadie que manda?" ([t.p.] Adelaar

<sup>21</sup> Es conocida la importancia que tiene en los Andes la vestimenta. Desde tiempos prehispánicos se ha usado para marcar tanto estatus sociales como étnicos (Murra 1975).

<sup>22</sup> Según Harris y Bouysse-Cassagne, en Bolivia, el cerro se presentaba personificado en "un gringo con barbas y botas altas" (1988:261).

1977:333). Dicha actitud se repite en cada una de las versiones que cuentan con tercera secuencia de distintas maneras: el cura manda raspar la imagen de la piedra (Casas, citada en Orihuela 1995), o se niega a ir a verificar lo acontecido (León, citado en Orihuela 1995). En respuesta a esto, el Señor actúa directamente sobre él, apareciéndosele en sueños, asegurando así la veracidad de los testimonios indígenas.

Respondiendo el cura a la visión que él mismo tuvo, acude a Muruhuay, cerciorándose de la existencia de la imagen y consagrándola por medio de una misa y la edificación de una capilla. Con estos dos actos queda reconocido por la iglesia cristiana el sitio de Muruhuay como lugar sagrado. A partir de entonces, acuden en peregrinación de toda la región, siempre en mayo. Esta transformación está descrita así:

"Entonces, así apareció Muruhuay que era en tiempos antiguos, el pueblo de los abuelos, lleno de plantas espinosas, de hierbas, de varias clases de plantas espinosas. Solitario era. Nada había, ni una casa. Ni carros pasaban allí, no había nada. Y así se convirtió en una fiesta grande. Así ahora, muchas comunidades de todos lados, mandan decir misas" ([t.p.] Adelaar 1977:333).

El cura es el único personaje criollo que aparece en el mito y encarna una actitud incrédula y hasta hostil con respecto a los indígenas. Para él, no era posible que el Señor hubiera aparecido en ese lugar, tampoco que hayan sido indios los primeros testigos. En el acto de ordenar la desaparición de la imagen, pretendía impedir la profanación a la que estaba expuesta, por encontrarse en un lugar geográficamente accesible para los indios. Sólo después de su experiencia personal (la que varía de versión a versión –aparición en sueños, desazón, visión de la imagen–) acepta el milagro y lo oficializa celebrando la misa en el sitio mismo.

El personaje criollo es retratado de una manera negativa debido a su incapacidad de creer a los indios devotos (sus prejuicios contra los indígenas le impedían aceptar que éstos pudieran tener una visión no pagana). Por otro lado, su participación es esencial para la aceptación de la veracidad de la aparición y la posibilidad de iniciar un culto. En las estructuras coloniales, la verificación de fenómenos de este tipo por las autoridades religiosas era imprescindible, pues de lo contrario no podía desarrollarse el culto de manera pública (Sallnow 1987). Por esto, el Señor se manifiesta en sueños y confirma la visión indígena.

## Dos versiones diferentes

Las versiones que serán ahora presentadas no fueron incluidas en el esquema anterior por ser extremadamente particulares. La primera de ellas es de Manuel Villaizán:

"Una tarde oro viejo, cuando el sol moría en un crepúsculo de sangre, la piedra de un hombre de campo, descubrió sobre la roca milenaria, la imagen artísticamente labrada de nuestro Redentor. Pachacámac: gritó el campesino desde la cumbre elevada de la misteriosa casa de colores, como una formidable imprecación hacia los dioses tutelares de la raza de bronce. Y ese grito de la raza doliente, por cuatro siglos sojuzgada, resonó en la comarca como un trueno, para perderse luego, quedamente por los desfiladeros, quebradas y hondanadas de la aldea lejana" (Villaizán, citado en Palomino 1998: 24).

Se trata de una versión realmente *sui generis*, de la cual no he encontrado ninguna otra referencia, ni bibliográfica ni oral. Es de todas maneras interesante que se haya hecho en algún momento una identificación entre la imagen del Crucificado y Pachacámac. En primer lugar, por comparar el dios cristiano con uno andino. En segundo, por haber escogido precisamente a Pachacámac, divinidad costeña que articulaba una importante peregrinación prehispánica (Rostworowski 1992). Lamentablemente, no se tienen otras referencias míticas que apoyen esta versión, y tampoco información de la persona que escribió o narró ese mito. Puede presumirse que el autor era miembro de la "corriente indigenista" de Tarma (véase Wilson 1999). Pero, debido a la falta de datos, no puede inferirse ninguna conclusión válida.

La segunda versión está ampliamente difundida, encontrándose varias veces impresa (desde la temprana fecha de 1922), y con frecuencia en la tradición oral. En esta versión aparece el motivo del soldado español, quien huyendo de la derrota realista en la batalla de Junín, se refugió en la lomada de Shalacoto –protegido por el cura de Acobamba, de quien era pariente–. En una de las piedras del cerro, trazó con su espada la imagen de la Cruz, a la que atribuyó su salvación. Fue esta la imagen que luego fue descubierta (por el picapedrero o el pastor, dependiendo de la versión). Lo novedoso es que se presenta una figura responsable del trazo físico de la imagen y se puede discutir si es que fue un mero instrumento de la voluntad divina o no. Algunos jóvenes que viven en la ciudad de Tarma se inclinan por esta versión, pues explica "satisfactoriamente" la aparición de la imagen: no recurre ni a luces, ni a milagros. Personas "más devotas" creen que fue por intervención divina que el soldado se salvó en la batalla, encontró refugio y realizó el trazo. Por esta flexibilidad en la interpretación, las versiones que incluyen este motivo son comunes. Y por esa misma característica es que no puede ser integrada en el cuadro de secuencias del mito, pues no se trata de una acción relacionada con los antecedentes (tal como fueron definidas en cuanto a una descripción del espacio previo al santuario). Aunque la secuencia de la aparición mantiene los mismos agentes, queda desfigurada, ya que disminuye lo milagroso el que haya un intermediario identificable (con lo cual prácticamente se anula el misterio que suele envolver a estos fenómenos).

También la secuencia final del reconocimiento varía necesariamente, pues al soldado se le atribuye un parentesco con el cura de Acobamba, quien lo encubre y conoce el origen humano de lo que se difunde en el pueblo como un suceso milagroso. La negación, el sueño con el Señor, y el convencimiento final quedan automáticamente eliminados. Aparece únicamente un cura a quien no le queda otra solución que aceptar la creencia popular, por no delatar la ayuda que había proporcionado a un realista (un enemigo en el contexto de la independencia).

Sin embargo, existe una variante en la que la acción del soldado no es directa, sino que se limita a una "limpieza" de la imagen ya existente. Con este cambio queda incólume la aparición milagrosa de la Cruz sobre la piedra y, a la vez, se da cuenta del motivo del soldado español. El autor de esta versión es Alberto Minaya (1992) y representa un esfuerzo por incorporar la mayor cantidad de motivos míticos posibles: empieza con el episodio de la viruela, relatando cómo en esas circunstancias aparece el manantial de aguas curativas y la imagen en la piedra descubierta por el picapedrero. Y es aquí que interviene el teniente español quien –refugiado en Muruhuay y protegido por el cura de Acobamba– "como agradecido al Señor de Muruhuay y por encargo del padre limpió la roca, mientras más limpiaba, se iba aclarando más la imagen. Demostrando así su agradecimiento al Todopoderoso por haberle salvado la vida" (Minaya 1992:13). Los pastores de la zona notaron el embellecimiento de la imagen y corrieron la voz, con lo que se originó "una peregrinación que poco a poco creció" (Minaya 1992:13).

Entre las versiones más antiguas y la más reciente narrada por Minaya, se advierte la diferencia en el uso del lenguaje mencionada anteriormente. La primera versión escrita (1922) es la de Gustavo Allende Llavería: criollo tarmeño, poeta, periodista, profesor. La narración se hace en primera persona, desde el personaje del pastorcito que descubrió los trazos en la piedra.

"Dejo pastar a las ovejas, rehaciendo en mi mente las extrañas escenas de ayer: banderolas al viento, caballos piafantes, guerrilleros armados en confuso tropel, mujeres que rezan y vitorean. Son los patriotas encaminándose a los llanos de Bombón; repicaron campanas, estallaron disparos y la multitud ululante perdióse hacia Palcamayo, poblando las cumbres de gritos y algaradas" (Allende, citado en Orihuela 1995:40).

La versión de Minaya es sumamente interesante, pues implica un esfuerzo por incorporar un motivo extraño a las tradiciones más "populares", de una manera en que no sea disonante y no le reste ningún mérito al milagro de la aparición. El lenguaje que usa este autor tiene más conexiones con la oralidad:

"Los demás pastores, al notar que el Señor estaba más lindo, pasaron la voz a todos y se hizo una peregrinación que poco a poco creció. Y al párroco no lo acusaban de encubridor, quien tuvo que guardar silencio de aquel que lo había aclarado la imagen, y como es natural el teniente tuvo que marcharse, quedando así en el anonimato. Y la fama del Señor creció ya que los milagros se hacían más, sanaba enfermos, protegía a los débiles, curó heridas, derramó bendiciones y su nombre llegó a valles y punas, montes, ciudades, como alumbra el sol por todo el mundo" (1992:13–14).

Si en muchas de las otras versiones eran autores criollos los que transcribieron las tradiciones orales indígenas en un lenguaje "educado", en este caso ocurre lo contrario: una apropiación de lo que fue en su origen una versión extremadamente poética, trasladada a un estilo en el que se siente la oralidad.

## El tema del mito

Es la cristianización de un santuario prehispánico, lo cual significa –en los contextos colonial y republicano– la oficialización del mismo. La aparición de la imagen de una Cruz (o de un Crucificado) convierte en cristiano –y por tanto, aceptado por la iglesia y el resto de las estructuras sociales y de poder de la región– un lugar conceptualizado como marginal: Abuelamarca/Vilcabamba. En las secuencias del mito se advierte una estructura que se ajusta bastante a la definición –originaria de Van Gennep y difundida por Turner– de rito de pasaje: la situación inicial, la etapa liminal, y el retorno renovado a lo cotidiano. Estos conceptos, que fueron pensados inicialmente para explicar la estructura de los rituales por los que tenían que atravesar los jóvenes en la pubertad para ser declarados adultos, comprobaron tener un gran poder analítico. Victor Turner (1974) definió al ritual como marcado por ese esquema tripartito de separación–liminalidad–agregación y, a pesar de que en muchos aspectos sus propuestas teóricas han sido criticadas (sobre todo por la característica de *communitas* que había atribuido al ritual), continúa siendo un punto de partida válido para la interpretación de rituales.

Ciertamente, la transposición de un esquema pensado para rituales a la interpretación de mitos no es inmediata, sino que requiere de varias precisiones. En primer lugar, el mito narra sucesos de un tiempo pasado y no es, como el ritual, una actividad renovada periódicamente. El tema tratado en el mito concierne a toda una colectividad, explicando características geográficas, sociales y culturales, sin que tenga el correlato personal que caracteriza al rito. En éste, los participantes ven transformado su estatus dentro del grupo.

De manera que, al usar de la estructura tripartita, ha de pensarse en un relato que explica una situación actual, en este caso, la veneración al Señor de Muruhuay y su peregrinación. Se parte de la descripción de la situación original (secuencia de los antecedentes): el espacio conceptualizado como marginal y alejado, salvaje en cuanto residencia de fuerzas no-domesticadas; el momento de transformación: la aparición de una imagen del Señor que convierte ese espacio marginal en uno socialmente central, punto de encuentro de peregrinos de toda la región. Esta última situación es el resultado de la transformación mítica, la aceptación de los hechos milagrosos ocurridos y una nueva configuración religiosa en la zona.

Es necesario aclarar que las secuencias son realidades fluidas y multivalentes y no pueden ser interpretadas en un solo sentido, más aún si se encuentra que existen dos tipos de textos que se originan en la diferencia entre grupos sociales. Se ha establecido que ambos grupos (criollos e indígenas) comparten los mismos motivos míticos, pero cada uno haciendo una lectura particular de los mismos.

En los antecedentes acerca de la marginalidad del lugar, se manejan claramente dos conceptos diferentes. Para los criollos se trataba de un lugar pagano, lleno de restos de los tiempos de la idolatría, por lo que el cura no cree en la posibilidad de una aparición cristiana allí. Con la imagen de la viruela se enfatizaba la insalubridad y aspereza del lugar. Para los indígenas, era marginal en el sentido de estar fuera del centro cultural constituido por el pueblo. Era el lugar de los pastores, Abuelamarca –"en donde no había nada"– sagrado por estar relacionado con los antepasados –Vilcabamba–. Tales percepciones de determinados lugares –tales como ruinas, cerros, piedras y manantiales– asociados a seres no-oficiales dentro del orden cristiano de las cosas, son aún una constante dentro del espacio cognitivo manejado en los Andes (Rösing los llama "númenes" 1994, Polia "encantos" 1994).

El segundo término del esquema, la liminalidad, corresponde a la secuencia de la aparición, en la cual aparecen el manantial, la piedra, los visionarios indígenas (pastores o picapedreros), el jinete: motivos típicos de las leyendas sobre apariciones (véase Morote Best 1988). Es el personaje del soldado el peculiar, pues quiebra la secuencia normal –de la aparición divina en un primer momento a testigos indios– y pone una figura criolla en un momento previo, atribuyéndole la autoría de la imagen. La duda de si el soldado fue un instrumento o el creador queda a la consideración individual, a la cuota de fe que cada oyente o lector tenga.

El esquema de "visionario indio"–"formalizador criollo" es común entre la mitología de apariciones en América Latina –como en Guadalupe y Qoyllur R'iti (Flores Lizana 1997, Giuriati y Masferrer 1999, Sallnow 1987)– y se deja interpretar tanto desde la perspectiva de los indios como de los criollos. Para los primeros, es importante el hecho de ser ellos los que reconocen a Dios, el ser los elegidos, pues es a ellos, en sus lugares familiares (en las punas con los pastores, en los lugares desolados que corresponden muchas veces a antiguos sitios de culto) en donde aparecen estas imágenes. Esta mediación indígena no es suficiente para poder declarar la santidad del santuario, es indispensable la búsqueda del cura para que acepte la

imagen. Esta necesidad de la bendición del cura es una alusión a la dominación colonial: los indios se encuentran sujetos al juicio de los criollos, quienes finalmente deciden si es que se trata de una manifestación divina o no.

Visto desde el lado criollo, el que los indios hayan sido los primeros en ver al Señor no garantiza la autenticidad de la visión, sino que se exige la intervención del cura –el representante no sólo de la iglesia local, sino del grupo criollo dominante–. Incluso es necesaria una aparición del Señor para confirmar el testimonio indígena. En este contexto, la introducción del motivo del soldado español parece ser un recurso criollo que cuestiona la preferencia del Señor por los indígenas. La acción del soldado es previa al "descubrimiento", con lo cual, los criollos no aparecen únicamente en el reconocimiento de lo visto por los indígenas, sino que su intervención se confunde con el milagro mismo.

El último término del esquema tripartito es la imagen del Señor de Muruhuay en la lomada de Shalacoto: un culto cristiano reconocido, que se convertiría en una gran peregrinación regional. El antiguo lugar sagrado indígena pasó a ser un santuario construido para un Cristo crucificado.

Considero que este tema de la "formalización" del lugar de Muruhuay significa una especie de pacto entre las dos tradiciones: la india y la criolla, la oral y la escrita; la una acepta modificaciones para proseguir sus costumbres, la otra reconoce en su contraria vitalidad y poder. La adaptación se dio dentro de un determinado periodo histórico, marcado por la situación colonial y la estructura dual que esta impulsó. Para los criollos, la aceptación de un culto como Muruhuay era una acción necesaria para erradicar las (por ellos consideradas falsas) creencias de los indios. Para los indios, una expresión de un cambio en sus creencias, impregnadas de cristianismo.

La alusión al término "mestizo" ha sido cuidadosamente evitado hasta ahora. Y es que, la constante confrontación mítica está referida a grupos sociales y culturales antagónicos, la que se grafica claramente en el binomio indio-criollo. Los criollos, descendientes directos de los españoles tenían poco que ver con las prácticas andinas. Los mestizos fueron fruto tanto del mestizaje racial, como una integración indígena voluntaria al sistema colonial, como una forma de resistencia a la opresión del sistema (véase capítulo 3). Su cercanía con el mundo indígena es evidente, porque no han dejado de funcionar bajo esquemas que podríamos calificar de andinos. A pesar de que, en muchos aspectos, los mestizos se harían herederos de los criollos (en cuanto a acceso a educación, a estructuras de control y etc.), la matriz indígena sigue siendo perceptible en aspectos culturales. Para los mestizos, un culto como el de Muruhuay significaba –tal como para los indios–, la expresión de una fe con base antigua y sensible a la historia. Esta compleja relación entre indios y mestizos (tanto en categorías clasificatorias como en contenidos sociales) se tratará recurrentemente a lo largo del trabajo, sobre todo en los capítulos 3, 5 y 6. Para terminar con las percepciones de la aparición según cada grupo social, podemos citar a Octavio Paz:

"La Virgen es el punto de unión de criollos, indios y mestizos y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la transfiguración de sus antiguas divinidades femeninas; la de los criollos porque la aparición de la Virgen convirtió a la tierra de la Nueva España en una madre más real que la de España; la de los mestizos porque la Virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad" (Paz 1993:66).

No afirmo que el actual Señor de Muruhuay sea una supervivencia de alguna divinidad prehispánica. El tiempo y la historia la transformaron. Cambió, manteniendo una base remitida en primera instancia al plano físico: se quedó en el mismo lugar, acompañada de los elementos de agua y piedra. Cambió de nombre, de culto y de administradores. Cambió también lo que se contaba acerca de ella. ¿Cómo se podría hablar de una permanencia inmutable o de una esencia invariable? Si se parte, como en mi caso, de la aceptación del testimonio de los actores (el cual no es necesariamente oral, sino que implica formas escritas y actuadas), entonces debe aceptarse que creen en el ser a quien dirigen las plegarias y los cultos: en un dios cristiano.<sup>23</sup> La última parte del mito nos pone frente a la existencia de una nueva divinidad, propia de una religiosidad verdaderamente cristiana y verdaderamente andina, no de una divinidad cómodamente sincrética, sino dolorosamente elaborada.

### **1.3 Ritual básico**

No hay nada más fácil que llegar a Muruhuay con los Canarios.<sup>24</sup> Los hay más chicos y menos grandes, menos y más fuertes, menos y más rápidos. Eso sí, seguros son todos. Por algo son la empresa del Señor, los primeros que reciben la bendición, en abril ya, para estar confiados en mayo, cuando lleven a millares de peregrinos. Así que desde Tarma, es a bordo de un Canario que se llega a Muruhuay, escuchando los boleros de Segundo Rosero, sin negar que hayan choferes que prefieran a María la huancaína. A la salida de la ciudad se pasa por algunas obras de Odría: el estadio y el colegio –sólidos edificios–. Sigue el mercado central. Si es miércoles o sábado, habrá un atoro allá, siempre lo hay en esos días, llegan camiones con papas de Huasahuasi para vender, salen camiones con las zanahorias de Palcamayo, las frutas de Chanchamayo y los maíces de Huaracayo. Toneladas o unos cuantos kilos de alverjas, naranjas, tomates se ofrecen en el mercado ese día. Es la preparación para la feria que hay en la ciudad los jueves y domingos. Unos compran y otros venden.

Hasta allí ha crecido la ciudad, se nota por las casas nuevas, que se asoman hasta la carretera. Pero un poco después, se ven a derecha e izquierda las chacras del valle. En el invierno, cuando llueve, estará todo muy verde: los maizales, los trigales, se verán las flores. Las cadenas de cerros que vigilan el camino están dando de comer a los animales con los pastos, están llenos de ellos. Pasan los meses, se van las lluvias. Para mayo varias chacras están cosechadas, no hay día en que no brille el sol, secando lo último de verde en los cerros y los maizales sin mazorcas. Aquí y allá, trigos maduros –ojalá hubiese viento, así se mecían–, los últimos maíces para cancha. Las lechugas no se ven, están al borde del río; las ocas tampoco, están más arriba; las alverjas, esas sí, son las que pintan algún parche de verde oscuro, largo, ofreciendo sus vainas hinchadas. Pasan los meses, el sol sigue brillando, más fuerte aún, hiela en las noches. Están secos los pastos en la altura, los animales bajan, rasmillan las plantas que se mantienen –¡los manantiales!–, las chacras son ahora extensiones marrones, desiguales, se va moviendo la tierra, se prepara la cosecha. Un horizonte seco abajo, a los costados, un azul perturbante arriba, franjas verdes tercas, asombran –¡los manantiales, el río!–. Y se sembrará desde setiembre, las semillas esperarán las lluvias y un verde nuevo inundará el valle cuando estas caigan.

---

<sup>23</sup> Correspondería al principio teológico de "lex orandi est lex credendi": se cree en aquel a quien se dirige la oración (Marzal 1985:42).

<sup>24</sup> "Los Canarios" es el nombre de la empresa de Transportes que se encarga del servicio Tarma-Acobamba-Muruhuay.

¿Falta mucho? Qué va, son apenas diez kilómetros hasta Acobamba, ya habremos hecho seis por lo menos. Se suceden los carteles con nombres de caseríos Hualhuash, Pomachaca, La Florida, Tupín. A veces se ven las casas al borde de la carretera, los adobes son ocres –sí, tan genérico como eso: ocre-marrón, ocre-rojo, ocre-amarillo, ocres y ocres–. A veces sólo un puente. Cuando por fin se amplía el valle y se ve un horizonte abierto adelante, se ve doblemente una imagen, una construcción blanca. Un cartel inmenso nos da la bienvenida, con la iglesia dibujada, como una nave de la que logra despegar sólo la torre. Levantamos la vista, arriba, justamente arriba del cartel está la colina, fíjate que iglesia más bonita. Un macizo blanco, un campanario alto, es Muruhuay. ¿Qué les dije? Aquí nomás está, apenas un par de vueltas en la carretera. Gente sube, gente baja. En el valle se siguen viendo las chacras, ¿de qué color? Al escoger pues, el color del mes que quieras. El cerro al fondo, el templo destaca en la colina, que es su falda. La entrada a Acobamba: la escuela, las casas nuevas, el estadio (como salir de Tarma de nuevo). Subirán las personas que vinieron de la otra dirección (de Palca, Tapo, o toda la montaña que queda detrás). Acobamba es de costumbre callada, en mayo apenas se presiente la fiesta. Las casonas de portales y balcones permanecen mudas, acaso abriendo una puerta en donde se vende chicha.

Las promesas están cerca, el aquí-no-más es ahora sólo un kilómetro, todo para arriba. Por una cuesta, sube la carretera serpenteando. No se ve el templo blanco en todo el recorrido, se van sucediendo las casas, ostentan letreros de restaurantes –funcionarán todavía en mayo–. Mientras tanto, son apenas casas. Los letreros se van haciendo más grandes, ya en la última curva son enormes, allí sí que funcionan las cocinas para los visitantes. Podemos ir ya pensando en cuál comeremos la pachamanca.<sup>25</sup> El Canario llega a su paradero final: la puerta del santuario. Todavía quedan unos metros por recorrer. ¿Tenemos las velas, las flores? Si es que falta algo, la primera parada es frente a los quioscos. Aprovechemos en llevar también alguna imagen del Señor, para que nos siga acompañando. Después, subir las gradas, encontrar otra gente, sonreír, saludar. Entrar, detenerse hasta entender la semioscuridad que es dueña del templo. A la izquierda está la urna del Señor, montada sobre la pared de piedra, el cerro mismo. Una genuflexión y caminar hacia Él y verlo más y más crecer, sin imponerse, sólo acercándose. Sentarnos, arrodillarnos. Rezarle, quizás agradecerle, quizás pedirle, quizás también todo junto: conversarle, comentarle, preguntarle, exigirle, darle gracias. Llegado el momento pararse, seguir caminando, acercarse a los floreros, acomodar allí las flores que son ofrenda, pasar por delante de Él hasta encontrarlo por fin frente a frente y poder tocar el vidrio que lo cubre y la piedra que dejaron descubierta. En este solo toque intentaré comunicar todo: te entrego sufrimiento, dame fuerza. Me quedé con algunas flores, froto el vidrio, ya están benditas.

Salimos a la luz, a calentarnos al sol, a preparar las velas. Hay que ponerlas por las personas ausentes a quienes queremos, las encomendamos al Señor. Por cada persona una vela. Hay que colocarlas con cuidado, prenderlas con fe. Las dejamos arder un momento y luego las observamos, los movimientos de las llamas, la cera, el cordel. En las velas se reflejan las personas, su presente, su futuro. ¿Se derraman gotas de cera? La persona está llorando, triste está. ¿La llama es larga? Pues es buen camino. ¿Brilla mucho el cabo del cordel? ¡Qué maravilla, es un lucero! Un ánimo, un buen ánimo en la vida. Los candelabros están delante de la peña, la que se puede tocar. También se pueden dejar flores aquí. Para las personas que con fe buscan sacar guijarros es muy fácil, se desprenden casi solos de la roca, no es necesario hacer fuerza alguna. Es un regalo del Señor a sus devotos, para que lo llevemos con nosotros.

---

<sup>25</sup> La pachamanca es una comida típica de la sierra central que consiste en cocinar papas, carne, camotes, arvejas, ocas y humitas (masas de harina de maíz) en un horno cavado en la tierra, a base de piedras calientes.



En el atrio está una fuente de donde sale agua del Señor. El agua, se dice, es milagrosa, cura dolores, heridas, purifica. Pero esta ya no es natural, la han sometido –entre cañerías– a una fuente de cemento. Aquí se quedan los que no conocen bien Muruhuay, piensan que es aquí nomás el agua (peor aún esos turistas foráneos que van a recoger el agua bendita de la sacristía). Seguimos entonces el camino cuesta arriba, hasta el manantial: nos lavamos las manos, nos mojamos la cara, llenamos botellas del agua santa. Llevar consigo agua es otra manera de tener la bendición del Señor a la mano, de llevarla para los familiares y amigos y de usarla cuando sea necesario. Dentro del santuario cumplimos ya todo, ahora nos queda lo que toca por fuera. Es el turno, claro está, de la pachamanca. El viaje, los rezos, nos han abierto el apetito. La pachamanca muruhuaína se especializa en engreír a los peregrinos. Sea el día que sea, siempre habrá algún lugar donde se pueda comer, si es domingo, reina júbilo en el santuario: música en los restaurantes y regulares consumos de cerveza y chicha. Familias y parejas pasean por el cerrito San Miguel.

Un gozo comer luego de haber estado con el Señor. Comer y beber mucho, así se le celebra también. Será porque así nos hacemos uno con el ambiente, el cerro, las piedras, los otros, los nuestros. Y bueno, también nos corresponde nuestra diversión, después de todo para eso es padre Muruhuay ¿no? Para ver contentos a sus hijos. Así acabaremos la jornada, con la barriga llena y el corazón contento, con una convicción que nos envuelve: somos sus hijos.

#### **1.4 La organización espacial del santuario**

En el análisis del mito se hizo una aproximación al espacio del santuario o, más bien, del registro mítico de la transformación que hubo en éste: una aparición milagrosa en Abuelamarca/Vilcabamba que originó el levantamiento de un santuario cristiano. Dicho proceso coincidió con determinadas circunstancias históricas regionales (las rebeliones de Juan Santos, de Huarochirí y de Túpac Amaru; las guerras de la independencia y la guerra con Chile) que influyeron en la sociedad tarneña. La cristianización de Muruhuay incluyó una progresiva construcción en el lugar –desde la primera capilla hasta la actual iglesia, desde las primeras carpas de comida hasta los restaurantes de hoy–, que ha de ser entendida en términos sociales y espaciales. El espacio cultural (el construido, utilizado o conquistado por la sociedad, el que se contrapone al "natural") provee información acerca de otros aspectos de la sociedad, pues es una elaboración de la misma para su producción y reproducción (Lefebvre 1994). En los recientes estudios sobre peregrinaciones se enfatiza el componente espacial, habiendo incluso una rama especializada en la "geografía sagrada" (Singh 1995, Stoddard y Morinis 1997). Las perspectivas son variadas, y tienen en común la afirmación de la importancia del espacio en las peregrinaciones, en cuanto revela patrones sociales, rituales, míticos y cosmológicos.

Nuestra consideración de la dimensión espacial en el caso de Muruhuay no pretende ser un análisis riguroso de la "geografía sagrada", sino que tiene por objetivo presentar el escenario físico en el que transcurre la peregrinación, el que contiene información acerca de ésta y de los pasos que siguen los peregrinos, los cuales definen, y a su vez son definidos, por la organización del espacio. La exploración de éste se hará desde los conceptos metodológicos y teóricos propuestos por Lefebvre (1994)<sup>26</sup> de "práctica espacial" (la ubicación por zonas

---

<sup>26</sup> Lefebvre desarrolla una tríada conceptual: la práctica espacial, la representación del espacio y los espacios representacionales. El primero se refiere a la distribución del espacio con arreglo a las actividades de producción y reproducción, el segundo es el orden que domina al primero, el espacio abstracto susceptible de proyectar y

destinadas a diferentes actividades) y de "representación del espacio" (el nivel del planeamiento social, que se encuentra en el diseño del templo y otras construcciones).

El tercer concepto que forma parte del trinomio metodológico propuesto por Lefebvre, los "espacios representacionales" referidos a "complex symbolisms, sometimes coded, sometimes not, linked to the clandestine or underground side of social life" (Lefebvre 1994:33), no será trabajado en esta parte sino en el siguiente capítulo, cuando trabaje sobre el elemento de territorialidad de la imagen del Señor de Muruhuay. En todo caso, debe quedar claro que este concepto está relacionado con un aspecto fundamental del espacio y es la posición del sujeto que vive en éste. Esto implica aspectos más allá de los cognitivos visuales (con los que están relacionados fundamentalmente los otros dos conceptos), teniendo por base al propio cuerpo y todos sus sentidos.

## El santuario nuclear

Llamo así al conjunto arquitectónico que está actualmente administrado por los misioneros de la Reconciliación: el templo, el atrio, la sacristía y el convento –al cual no tiene acceso el público–. Es sin duda el templo el que destaca: una gran construcción blanca, con una torre muy alta. La existencia de un monumento en el paisaje, o de un edificio con características de monumentalidad, no puede ser interpretado como un símbolo único, sino que:

"it has a *horizon of meaning*: a specific or indefinite multiplicity of meanings, a shifting hierarchy in which now one, now another meaning comes momentarily to the fore, by means of –and for the sake of– a particular action. The social and political operation of a monumental work traverses the various 'systems' and 'subsystems', or codes and subcodes, which constitute and found the society concerned" (Lefebvre 1994:222).

Este "horizonte de sentido" no será explorado en todas sus posibilidades, sino que serán indicados algunos elementos relacionados con la forma y a la función. Pero sí debe dejarse indicado que, como una parte del mencionado horizonte, se encuentra un elemento que es irreductible a las categorías estándares de forma, función y estructura y es el rol que cumple el cuerpo. Es a través de él que se forman las primeras impresiones acerca del monumento,

"Monumental qualities are not solely plastic, not to be apprehended solely through looking. Monuments are also liable to possess acoustic properties, and when they do not this detracts from their monumentality. Silence itself, in a place of worship, has its music. In cloister or cathedral, space is measured by the ear: the sounds, voices and singing reverberate in an interplay analogous to that between the most basic sounds and tones; analogous also to the interplay set up when a reading voice breathes new life into a written text. Architectural volumes ensure a correlation between the rhythms that they entertain (gaits, ritual gestures, processions, parades, etc.) and their musical resonance. It is in this way, and at this level, in the *non-visible*, that bodies find one another" (Lefebvre 1994:225).

Tal cualidad de los monumentos, del templo en este caso, no puede dejar de ser considerada, aun cuando su descripción en un texto escape a un trabajo antropológico y sea, más bien, propio de la poesía. La sección anterior –"El ritual básico"– fue escrita a partir de la necesidad de considerar esta dimensión afectiva/corporal y al estilo de uno de los "montajes" de Taussig (1996). Sigamos entonces con la antropología.

El diseño del templo y el atrio fue realizado por un arquitecto suizo (residente en Lima) por encargo del entonces monseñor Kühner (la información que tengo al respecto se la debo al padre Eduardo, quien me introdujo en el sentido y la funcionalidad que tenían los detalles arquitectónicos).<sup>27</sup> Lo primero que salta a la vista es que la imagen del Señor de Muruhuay se encuentra a un costado y no en el altar mayor (como era la ubicación en la iglesia anterior). Aunque debido a la posición lateral de la entrada principal, la primera impresión que se tiene es la visión de la imagen. Ésta se encuentra en la nave izquierda, la cual está dedicada a los peregrinos, para que puedan tocar al Señor, rezarle y colocarle flores. La pared la constituye la roca misma del cerro, la cual es considerada milagrosa. El poder tocarla es un acto fundamental, y se la ha barnizado para preservar su integridad (pues los peregrinos solían sacar guijarros). Delante de la imagen, hay una serie de floreros siempre llenos y, más adelante, un espacio vacío destinado originalmente a las velas. Antes del incendio de 1996 era la costumbre prenderlas y colocarlas en el piso, pero ya que el fuego se desató debido a un accidente con ellas, han sido "reubicadas" fuera de la iglesia. A un lado de este sitio ahora sin uso, están las bancas. El conjunto de la nave izquierda, a pesar de no estar físicamente separado de la nave central, está pensado con un ritmo propio: tiene una entrada y una salida, y un espacio dispuesto para cada momento del ritual peregrino. Una persona puede entrar a ver directamente al Señor sin perturbar la celebración que se realice en el altar mayor, y salir de la misma manera. Esta independencia se origina en el hecho de que en mayo se encuentran los dos tipos fundamentales de peregrinos: los individuales y los colectivos, cada uno de los cuales se comporta de manera diferente en el santuario (véase capítulo 5). Mientras que los primeros concentran sus actividades alrededor del Señor: rezar frente a él, tocarlo, ponerle flores; los segundos atienden a la misa que se celebra en la nave central. En mayo, cuando la asistencia a las misas es numerosa y los peregrinos individuales llegan por centenares, la distribución espacial es sumamente funcional, pues ambos rituales se realizan paralelamente, sin interferirse. Las largas colas que se forman por fuera del templo y las personas que entran, rezan y salen no son percibidas por las que participan en la misa.

En general, tanto el diseño como la decoración son sobrios. El techo alto, las pocas ventanas y las paredes sin color crean un ambiente oscuro, en donde reina la tranquilidad para encontrar a Dios.<sup>28</sup> Ahora, aunque las paredes están pintadas de blanco (el cambio se produjo luego del incendio), se mantiene dentro una permanente semioscuridad. Las paredes no llevan más adorno que las representaciones del Via Crucis, que son textiles de San Pedro de Cajas. El altar mayor lo constituyen dos grandes tapices –también sanpedranos– de la Virgen y de Cristo. La copia de las imágenes que salen en procesión (del Señor y de la Virgen) se encuentran sobre sus andas, detrás de las bancas. Hay una tercera imagen de la Virgen en el espacio izquierdo, incorporada hace pocos años. El padre Eduardo me aseguraba que era un error, pues el santuario estaba dedicado a Cristo; mas, en los Andes, son comunes las parejas

---

<sup>27</sup> Un buen ejemplo acerca de la interpretación de la arquitectura sagrada corresponde a lo desarrollado por Thomas Barrie en su trabajo sobre la Basílica de La Madeleine (1999).

<sup>28</sup> La oscuridad mística figura la ignorancia y el desasosiego en los que se encuentra el ser humano antes del contacto con Dios, así como la señal de recogimiento interior a la que se debe someter para encontrar efectivamente a Dios (conversación con el padre Eduardo).

de patrones, lo que responde a la división del cosmos en dos principios complementarios: lo femenino y lo masculino (van den Berg 1989, Flores 1997, Platt 1976).

El atrio es una continuación del templo: un espacio circular cerrado en el que se realizan las procesiones que finalizan las misas de fiesta. Es también el acceso principal al santuario y, debido al desnivel del terreno, se han construido escalones y muralla, dando la impresión –desde el exterior– de ser una torre. Dos elementos cobran importancia aquí: la fuente y la pared de piedra. Se ha dejado al descubierto la peña del cerro –la continuación de la que está en la iglesia– y es aquí donde actualmente se encuentran ubicados los candelabros. Es en este rincón en donde se puede tocar la piedra y sacar pedazos de ella. Los candelabros están usualmente llenos de velas que arden en nombre de los ausentes. De la fuente, ahora hecha de cemento y con cañerías, brota el agua del manantial. Para muchos, es ésta el agua bendita, para otros, ha perdido sus propiedades originales debido a la hechura de una armazón artificial. En el atrio continúan las ceremonias para los peregrinos individuales: tocar la piedra, prender las velas, beber el agua; y para los colectivos: participar en la procesión, que se desplaza siguiendo su forma circular.

La sacristía queda frente al santuario y es el punto de enlace entre los misioneros y los peregrinos. Los hermanos atienden los pedidos de misas, bautismos y agua bendita –de la que hay inmensos toneles–. A partir de la sacristía se entra al convento, conformado por varias habitaciones dispersas (dormitorios, cocina, capilla) y pequeñas huertas acomodadas a la falda del cerro.

Lo interesante de la propuesta arquitectónica (un caso de manejo del espacio, en tanto se tiene una representación de éste), es que se tomaron en cuenta las necesidades de los peregrinos y se les brindó la infraestructura apropiada. Tanto los peregrinos individuales como los colectivos disponen de espacios propios que se encuentran en el mismo lugar, pero no se interfieren. Además, en el hecho de adornar la iglesia con artesanía de la región, se encuentra también una voluntad de respeto hacia las costumbres locales. Por lo demás, detalles de luz, medidas y volúmenes fueron pensados en categorías religiosas más ortodoxas.

## El santuario extenso

Llamo así a todo el espacio que en Muruhuay es utilizado por los peregrinos, el cual no se limita al santuario estrictamente, sino que se prolonga a las áreas aledañas: la zona de quioscos de artículos religiosos, las carpas de comida, los restaurantes, la feria, el manantial, la cancha de baile y el cerrito San Miguel. Todos estos espacios están abiertos a los peregrinos y están orientados a satisfacer sus requerimientos. Las zonas pueden clasificarse en: comercial (los quioscos de artículos religiosos, la feria), gastronómica (carpas y restaurantes) y recreativa (el cerrito San Miguel). La situación del manantial y de la cancha de baile es especial, pues podrían ser considerados como parte del santuario interno, pero se encuentran físicamente fuera de éste. La distribución de las zonas es diferente en mayo que en el resto del año (en mayo, por ejemplo, proliferan los espacios de comercio y gastronomía).

Empecemos con el manantial y la cancha de baile. El primero se encuentra detrás del santuario, siguiendo el camino de herradura que lleva hacia Huasahuasi. Está apenas arreglado y consta de tres agujeros en una pared de piedra de los que brota el agua (la que corre luego por una quebradita en dirección a Acobamba). No se ha hecho una fuente, sino una especie de plataforma y unos cuantos peldaños. El que este manantial sea más rudimentario que el de la fuente en el atrio, hace que para muchas personas, esta agua sea

mejor, la genuina agua bendita. Incluso se hacen distinciones entre los agujeros, se dice que el más bajo es el más antiguo, por lo que el agua que sale de allí es la preferida (la "más bendita").

La cancha de baile es un piso de cemento con una gradería alta –que aprovecha la subida natural del terreno– en donde se realiza la presentación "oficial" de los bailes en honor al Señor que llegan para las fiestas de mayo. Esta gradería –especie de tribuna– da las espaldas al santuario, pues la danza se dirige al Señor y está orientada hacia el templo. Durante todo el año la cancha está vacía y parece un almacén sin sentido ni proporción con el entorno, pero en mayo se la usa diariamente. Su construcción estuvo a cargo de la municipalidad, quien decidió otorgar a las danzas un espacio propio, con un suelo parejo de cemento (importante ventaja frente al resto de calles de Muruhuay que son de cascajo o, simplemente, de tierra afirmada).

Durante todo el año existe una fila de pequeños quioscos frente al santuario dedicados a la venta de artículos religiosos: rosarios, imágenes, cuadros, la mayoría de los cuales tiene la figura del Señor de Muruhuay. Se ofrecen también libritos "con la historia del santuario" y, lo que es interesante, un "recuerdo" de Muruhuay, que es la imitación de una gruta, hecha con piedrecitas barnizadas y cerrada con un vidrio, en cuya pared de fondo está la imagen. Existen en varios tamaños y puede escogerse entre una gruta ovalada o una cuadrada (las más grandes tienen incluso focos en su interior). El otro rubro de ventas es de las cosas necesarias para las ofrendas de los peregrinos: flores, velas y envases de plástico (para transportar el agua). Si normalmente son como ocho los quioscos, en mayo el número se triplica, así como la variedad de los objetos ofrecidos: imágenes de varios señores y vírgenes, cadenas con cruces y medallas, velas de distintos colores (amarillo para el trabajo, verde para los estudios, rojo para el amor), sahumerios, libros de oraciones, etc.

La feria de mayo está ubicada en la calle por la que se entra al santuario. Consiste en unas cuantas decenas de puestos que ofrecen artesanías, juguetes, comida, juegos de suerte, ropa. Esta feria se ha hecho ya parte de la fiesta de mayo y es organizada por el municipio (distribución de espacios, cobro de impuestos, etc.).

El cerrito San Miguel es la lomada frente al santuario (Abuelomarca/Vilcabamba), en la que se encuentra el convento de los misioneros, un restaurante y un complejo recreacional. Este último consiste en un camino entre arbustos y árboles, sembrado de bancas y de piedras escritas con pensamientos relativos al amor, la amistad, la patria, etc., que lleva hasta la cumbre. Allí se aprecian varias habitaciones en piedra, que son parte del complejo arqueológico de Muruhuay, no muy bien conservadas. Sobre una antigua construcción circular en piedra, se ha colocado una avioneta (que se estrelló hace algunas décadas en la zona), la cual es una de las mayores atracciones del cerrito. Allí van las familias, las parejas. Pasean, conversan, comen. Es una buena alternativa para los peregrinos que han ido a pasar el día, acabaron con los rituales en el santuario y no quieren emborracharse en las picanterías. Es también la municipalidad la que arregló este complejo, y cobra una entrada para la mantenerlo en buen estado. En 1998, algo alejado del santuario, se había instalado para mayo un parque de diversiones con juegos electrónicos (tipo "montaña rusa"). Podría suceder que se haga costumbre, por el éxito que tuvo.

La zona gastronómica durante el periodo no festivo se reduce a los restaurantes cercanos al santuario y a un par de quioscos al costado de la cancha de baile. Las comidas que se consiguen son las típicas de la región, siendo las preferidas el picante de cuy y la pachamanca. La pachamanca muruhuaína es famosa en la región, al igual que la chicha

acobambina.<sup>29</sup> En mayo en cambio, prácticamente todas las casas al borde del camino que sube de Acobamba se convierten en restaurantes o picanterías (o recreos, si es que tienen jardín) y ofrecen una variedad mayor de platos. Pero son siempre los cuyes y la pachamanca los preferidos. El historiador Santiago Orihuela ofrece una hermosa descripción de la cocina muruhuaína, en donde afirma que: "En Muruhuay el fervor religioso y la preocupación gastronómica van de la mano ... y ¿por qué no? En animadas competencias" (Orihuela 1995:16).<sup>30</sup>

Pero lo mejor en mayo son las sencillas carpas: telas o plásticos sostenidos por palos bajo los que están bancas y mesas y, delante, el hoyo en la tierra. Se encuentran en la subida al manantial y en la última curva del camino antes de llegar al santuario. En las carpas se comparten largas mesas, se hacen bromas, envueltos los comensales en el humo del horno y la música a todo volumen. Era costumbre que se escucharan valsos o huaynos, que las mesas estuvieran cubiertas con telas de tocuyo. Ahora se puede escuchar chicha, rock o baladas; pueden verse manteles de plástico sobre las mesas, adornos con luces de colores, hechos que no sorprenden y, sin embargo, "oígalo bien, la originalidad, el tipismo de la picantería muruhuaína, eso jamás va a morir. Eso va a sobrevivir ante todas estas innovaciones que el modernismo actual nos impone" (Orihuela 1995:18). Es sumamente interesante el valor que este historiador tarmeño le otorga a las carpas, impregnándolas con un espíritu algo metafísico, que las inunda de tradicionalidad, aunque existan múltiples presencias modernas (la música, el plástico). En sus palabras:

"Así es la carpa muruhuaína, chola campesina, expresión del corazón acobambino, auténtico y peruano. Por eso, estas carpas no deben desaparecer. Defenderla con los puños en alto, con la voz en alto. Y Muruhuay siempre la defenderá contra el modernismo, contra el rock, contra todo baile extranjerizante, que siempre llega aparejado con el engaño y la mentira. Que siempre sobreviva la carpa muruhuaína. Donde nunca hay 'gato por liebre'" (Orihuela 1995: 10).

Además, porque las pone en relación directa con los rituales en el santuario:

"El visitante, el peregrino, después de haber cumplido con el Señor, tiene que atender a su afán gastronómico. Desde un sitio estratégico divisa el parque donde se levantan las carpas. Una espesura fronda de voluminosas formas puestas allí, allá, con sus crepitantes manojos de humo, parecen invitarlo a degustar un apetitoso plato. El peregrino se interna entre sinuosos pasadizos con mirada entre curioso y desconfiado otea, al interior de la carpa ..." (Orihuela 1995:8).

La relación, si bien es de contraste, no es de oposición. Uno es el desenlace de otro: el 'comer' de los rituales 'religiosos' en el santuario. La naturaleza de esta relación se repetirá en las narraciones de los rituales de los peregrinos a lo largo del trabajo (véase capítulos 6 y 7).

---

<sup>29</sup> Orihuela (1995) nos dice: "Qué interesan penas y pesares. Qué interesan riquezas y pobreza. La pachamanca es abundancia para el rico, para el pobre". Y sobre la chicha: "'Fresca, transtornadora. Oportuna después de trabajo, las fuerzas te devuelve después de la faena del día. ¡Chichita acobambina! Abre el apetito, aleja las penas, asoma la alegría".

<sup>30</sup> El que en la obra dedicada a Muruhuay de 44 páginas hayan 11 dedicadas a este tema nos dice bastante acerca de la importancia del comer en el santuario (frente a escasas 4 en las que se esboza la historia del templo).

Este santuario extenso está constituido por los lugares por donde se mueven los peregrinos para satisfacer necesidades, que son también parte de la peregrinación: bailar y ver bailar, adquirir "recuerdos de Muruhuay",<sup>31</sup> comer y beber, pasear. La mayoría de las zonas que sirven para estos fines están administradas o reglamentadas por el municipio, el que se encargó de construir la cancha de baile y arreglar el cerrito San Miguel, otorga licencias a los quioscos de artículos religiosos y a las carpas, y fiscaliza a los restaurantes. Todo esto se fue dando en un proceso en el que, a la par que aumentaba el número de visitantes, se formaban espontáneamente los servicios para atenderlos –los que fueron regulados paulatinamente por el municipio–. La teoría de Malville (1999) aclara que este proceso de surgimiento de necesidades y sus respectivas satisfacciones es una adecuación espontánea entre los varios actores, sin que exista un grupo planificador, sino grupos socialmente reconocidos como dirigentes, que actúan como agentes sociales, formalizando lo que se da en la práctica. En el caso de Muruhuay serían la iglesia y el municipio, quienes reconocen y pautan lo creado por la acción de los peregrinos (moviéndose en el plano de la "representación del espacio" [Lefebvre 1994]).

A semejanza del santuario nuclear, el espacio se ha distribuido en función a las acciones de los peregrinos y, a diferencia de aquél, se cubren además requerimientos no religiosos. El aspecto económico está presente en varias de las actividades que se realizan: la venta de los artículos religiosos, de comidas, de los productos de la feria. Los peregrinos son además conducidos por estas zonas, que se encuentran a la vera del templo, al borde de la carretera, o en el camino al manantial. Los movimientos de los peregrinos se centran tanto en el santuario interno como en el externo y son de cierta manera llevados por su estructura espacial. Desde que desembarcan del bus, se encuentran frente al imponente edificio blanco y, para llegar a él, han de atravesar todavía por varias de las zonas de comercio y de comida. Un caso parecido es estudiado por Alexandra Mack en Vitthalapuram: "that travellers are herded through the bazaar, which was the main locus of commercial transactions" (Mack 1999:12). Esta relación entre el espacio social ofrecido a los peregrinos y la economía local, implica el ubicar al santuario extenso dentro del pueblo de Muruhuay y su relación con el de Acobamba.

## El espacio entre Muruhuay y Acobamba

El santuario extenso es sólo una parte de la población de Muruhuay: la que se concentra en los alrededores del templo y en los bordes de la carretera que sube desde Acobamba. En los "interiores" se desenvuelve la vida de los muruhuaínos, a otro ritmo, sin restaurantes ni música. En las calles hay tienditas de artículos de uso diario. No hay ni comida típica ni objetos religiosos. Si se toma el camino de herradura que baja a Acobamba, se cruza por corrales y huertas. Es la otra cara de Muruhuay, la que es vivida por sus habitantes. Si bien no existe una demarcación evidente entre el Muruhuay de los visitantes y el de los habitantes, el espacio se halla organizado de tal manera que existe un circuito para cada uno. En otras palabras, se ha construido un espacio en el que los peregrinos encuentran satisfechas sus necesidades y los muruhuaínos mantienen una cierta privacidad.

Una división entre espacio privado y público es mantenida a través de la localización de los servicios brindados a los peregrinos: "Pilgrims are directed through the district along particular routes, which emphasize the intended role of the pilgrim in the town. They are outsiders, separate from residents, and potential customers and trading partners" (Mack

---

<sup>31</sup> Estos "recuerdos" son en general, el agua del manantial, los guijarros, algún tipo de artículo religioso, o también algún tipo de compra más "profana" -ropa, artesanía o juguetes-.

1999:17). Ambos espacios crecieron juntos, influenciándose mutuamente. La expansión del peregrinaje determinó que en la época republicana se formara el barrio de Muruhuay y que poco a poco fuera creciendo, hasta obtener la independencia política de Acobamba, alcanzando la categoría de "Centro Poblado Menor": "Su presencia en el consenso de los pueblos de este distrito está fuertemente ligado a la aparición y festejos del Señor de Muruhuay" (Orihuela 1995:10).

La independencia en cuanto a lo político-administrativo tuvo también su correlato dentro de lo religioso-administrativo: el santuario, que había pertenecido desde sus inicios cristianos a la jurisdicción de la parroquia de Acobamba, tiene desde 1996 una administración religiosa propia (a cargo de los misioneros de la Reconciliación). Muruhuay y Acobamba han sido asentamientos que han estado siempre en contacto. Al primero se le atribuye el haber sido el pueblo originario –es decir, prehispánico– del segundo. El orden colonial alteró la jerarquía, pasando a ser la segunda la capital del distrito. Últimamente, con el auge del culto al Señor, Muruhuay ha logrado avances significativos: un camino asfaltado desde la carretera Tarma–La Merced, un municipio, el nuevo santuario, etc.; por lo cual se afirma cada vez más la independencia con respecto a Acobamba (siendo otra señal la elección del Señor de Muruhuay como su propio patrón –de Acobamba lo es San Miguel Arcángel–).

### **1.5 La dimensión temporal**

Fue en mayo que se encontró la imagen del Señor de Muruhuay en el cerro Shalacoto y ese mes llegan los peregrinos y celebran el aniversario de la aparición. Algunas de las versiones míticas son más específicas y señalan la fecha exacta: el 3 de mayo (el día de la Santa Cruz en el calendario cristiano, cuando se conmemora la visión de Constantino).<sup>32</sup> En los Andes se celebra –durante todo el mes– la fiesta de las cruces:

"En el Perú se conoce esta fiesta generalmente con el nombre de 'fiesta de las cruces'. La sustitución, en el uso lingüístico, del singular por el plural es revelador. La fiesta cristiana original, es decir la conmemoración del día en que Constantino descubrió la Santa Cruz, no solamente perdió su significado concreto que, en el fondo, expresa una idea abstracta, o sea el advenimiento del cristianismo, simbolizado en la cruz, sino también su universalidad. Ya no se celebra esta Santa Cruz, símbolo del cristianismo, sino las múltiples cruces que los doctrinarios plantaron, al comenzar su obra de conversión, en los antiguos lugares sagrados de cada pueblo"(Schwab citado en Hocquenghem 1987:163).

Mayo es el mes de las cosechas en los Andes, cuando han terminado las lluvias que alimentaron los cultivos y bajan los animales de las alturas ya secas. El maíz para choclo fue cosechado ya en abril, para mayo queda el destinado para cancha. En el Huarochirí prehispánico se realizaba la fiesta de la cosecha, la *Chaycasna* –"a nuestra madre"–, la fiesta a Chaupiñamca, la deidad femenina de la zona (Taylor 1987, cap.10). Hocquenghem sitúa a mayo como el tercer mes del tiempo frío y húmedo, marcado por el ocultamiento de las Pléyades. En este tiempo se recordaría a los ancestros, agradeciendo su legado, las cosechas.

---

<sup>32</sup> El 3 de mayo es el día -en el calendario de mayo- en que Acobamba celebra la fiesta en el santuario, esto está entendido como un privilegio que denota la posición política de ésta (de la que dependía el antiguo caserío de Muruhuay, ahora convertido en Centro Poblado Menor, véase capítulo 5).



Apoyándose en una descripción de la fiesta de las cruces en Huancayo, en la que se menciona el episodio de la yunsa o cortamonte, la mencionada autora ve la continuación del culto prehispánico a los antepasados:

"La danza alrededor de un árbol y el color obligatoriamente verde de las cruces se explica si se tiene en cuenta el hecho de que los antepasados se consideraban como nuevos brotes, árboles de origen de nuevas generaciones. Un antepasado-árbol, un *mallqui*, figura en la parte superior de la escena de la rebelión de los objetos, en la cual se restablece el orden. El árbol y las cruces, son los *mallquis*, los antepasados. Esta asociación pudo establecerse en parte porque las cruces son de madera, como los árboles, y se elevan como troncos con dos ramas y en parte porque los sacerdotes colocaban cruces en los lugares sagrados de los indígenas, las *huacas*, residencias de los ancestros. Es efectivamente bajo la forma de cruces que los niños de Chuschi dibujaron los Wamanis, los ancestros, para Billie Jean Isbell. Los paños ofrecidos a las cruces, los ornamentos de plata, son el equivalente de las preciosas ofrendas de textiles depositadas con los cuerpos de los antepasados, antes y después de la conquista" (Hocquenghem 1987:171)

Estos rituales de cosecha –o de cruces– se caracterizan también por inversiones rituales: hombres disfrazados de mujeres, jóvenes de viejos jocosos. Este "lenguaje torcido" debe ser relacionado con los difuntos "celebrados en los momentos de conexión con el otro mundo" (Hocquenghem 1987:172). En Muruhuay, tal como en la fiesta de las cruces en Huancayo, los peregrinos colectivos realizan un cortamonte y presentan la danza de la *chonguinada*,<sup>33</sup> la que se caracterizaba por ser bailada únicamente por hombres, la mitad de los cuales estaban disfrazados de mujeres (esta situación ha variado en las últimas tres décadas, ver detalles en capítulo 6). Dado que la principal atribución iconográfica del Señor de Muruhuay consiste en ser un Cristo crucificado, es esta determinada advocación la que determina su periodo festivo.<sup>34</sup> Por lo tanto, no es de extrañar que éste se realice en la época de la fiesta de las cruces. Lo curioso es que las cruces de la región tarmeña no son celebradas en mayo (siendo la peregrinación a Muruhuay una excepción), sino durante los carnavales. Las cruces de los barrios, chacras, cerros, de la ciudad, pueblos y anexos tienen sus fiestas entre febrero y marzo, siendo el cortamonte el episodio distintivo de estas fiestas.

Las peregrinaciones a los señores de Paca y Marco, en la vecina región de Jauja, se realizan también durante los carnavales (y ambos comparten con el Señor de Muruhuay la advocación de ser crucificados). Podría entonces existir alguna conexión entre mayo y carnavales que hiciera posible celebrar las cruces tanto en uno como en otro periodo. Las relaciones entre la ubicación temporal de la peregrinación y el calendario agrícola (una fiesta de cosecha, del culto a los antepasados, etc.) son cada vez menos importantes para el creciente número de devotos "urbanos" del Señor. El cambio en la concepción del tiempo se hace evidente, por ejemplo, en la masiva afluencia de peregrinos el primero de mayo, el día de la madre y todos los sábados y domingos (véase capítulo 5).

---

<sup>33</sup> La *chonguinada* es una danza típica de la sierra central y la favorita de la peregrinación del Señor de Muruhuay y es bailada por todos los pueblos que llegan al santuario a venerar al Señor. Los bailarines son los llamados *chonguinos*, quienes representan a los españoles en su vestimenta y en los pasos de baile. El conjunto musical que acompaña la danza es la orquesta típica, formada por violín, arpa, bombo y clarinete. El capítulo 6 está dedicado a un análisis de la danza.

<sup>34</sup> Lo cual no es una regla, pues otros Cristos crucificados son celebrados en otras fechas. El Señor de los Milagros, por ejemplo, lo es durante el mes de octubre.