

Los orígenes de un santuario andino

Exploraciones en mitología¹

Ana Teresa Lecaros Terry

En el distrito de Acobamba se encuentra el santuario del Señor de Muruhuay, la principal divinidad de la provincia de Tarma (departamento de Junín) y, probablemente, de todos los Andes centrales, lugar al que acuden miles de peregrinos durante todo el mes de mayo. El santuario se ha erigido alrededor del sitio en donde apareció la figura del Crucificado: una peña del cerro Shalacoto. Las primeras referencias acerca del santuario y de la peregrinación datan de principios del siglo XX (Vienrich 1905), sin que se precise la antigüedad del culto al Señor de Muruhuay. Fuentes locales posteriores (Cárdenas 1941, Adelaar 1977, Minaya 1992, Orihuela 1995, Olivas 1998, Palomino 1998) narran diversas “leyendas” acerca de la aparición de la imagen de culto. Todas estas historias constituyen un corpus mítico con información acerca del origen de este santuario cristiano.

Este artículo se centra en estos orígenes, a los que se accede a través de la memoria oral condensada en diversos testimonios, escritos y publicados a lo largo del siglo XX. El “origen” no pretende aludir a los inicios históricos —de los que no hay registro—, sino a lo que actualmente se cuenta acerca del

1 Este artículo se basa en el primer capítulo de la tesis doctoral “Los peregrinos del Señor de Muruhuay: espacio, culto e identidad en los Andes” presentada a la Universidad Libre de Berlín en enero de este año y auspiciada íntegramente por el Katholischer Akademischer Ausländer-Dienst (KAAD), institución a la que agradezco. Agradezco también las ayudas y sugerencias de Jürgen Golte y Tobias Reu. Dicha tesis está publicada electrónicamente en la dirección <<http://www.diss.fu-berlin.de/2001/12/index.html>>. La peregrinación fue examinada en su calidad de fenómeno social relevante tanto para la sociedad como para los individuos que le dan vida. El énfasis se puso en el modo en que se articulaba una realidad regional (un espacio, una sociedad, un culto) a través de la acción y el culto individual de los peregrinos.

cómo y cuándo hizo el Señor de Muruhuay su aparición milagrosa, es decir, al origen mítico de la imagen, su santuario y su culto. A través del examen del corpus mítico se accede tanto a la naturaleza de la deidad, como a las condiciones sociales presentes en el momento de la narración / transcripción. Las tensiones y jerarquías sociales se hacen presentes a través de los discursos y las acciones de los personajes, así como en la sucesión de los motivos y las secuencias míticas. Los discursos míticos no son unívocos, pues en ellos se manifiestan los usos e interpretaciones diferenciados que hacen las diferentes clases de actores —tanto los personajes de los discursos, como los que los cuentan y los que los escuchan—. De tal manera, la lectura que se hará a continuación, enfatizará la polivalencia de los símbolos y su capacidad de generar sentidos diferentes.

Este examen se hará en dos niveles: el primero se centra en la temporalidad a la que remiten las narraciones míticas; el segundo, en un análisis formal de las mismas. En el primer nivel, se busca establecer las relaciones entre las diferentes fechas mencionadas en el corpus mítico y la respectiva coyuntura histórica de la sociedad tarmeña. Dicha contextualización establecerá las probables causas de la aparición de un culto religioso. En el segundo nivel, se hará una propuesta de análisis en términos semióticos formales, a partir de los cuales se harán interpretaciones acerca de las características de la sociedad tarmeña. Para ello, se utilizarán exclusivamente las fuentes escritas encontradas durante el trabajo de campo (dado que corresponden de manera fidedigna a las versiones orales actuales).

LA TEMPORALIDAD

El sitio de Muruhuay se levanta sobre un antiguo centro ceremonial que data del Horizonte Temprano (Matos 1972). No se tiene, sin embargo, ninguna referencia de la época colonial acerca de este sitio. Se le vuelve a mencionar en las fuentes citadas del siglo XX como el gran centro de peregrinación. A pesar de que no existe ninguna prueba para establecer una continuidad entre el culto prehispánico y el republicano, hay quienes lo dan por cierto.² Las leyendas hacen referencias a la antigüedad pagana del lugar y a la transformación que

2 Martin Salm dice: “La tradición de Acobamba como un antiguo centro regional fue confirmada a través de la capitulación de los curas católicos quienes, en el temprano siglo XVIII, tuvieron que reconocer un milagro que debió haber acontecido en Acobamba. Muruhuay es hasta hoy el centro de peregrinación más popular de los Andes centrales y es visitado en mayo por cada pueblo de la región” (Salm 1981: 2).

origina la aparición milagrosa. Significativos son los años en que, según las leyendas, se produjo la aparición de la imagen: 1750, 1795 y 1824.

La primera fecha coincide con la rebelión de Juan Santos Atahualpa y con el primer levantamiento de Huarochirí, la segunda con la rebelión de Túpac Amaru y con 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 de Túpac Amaru, y, aunque no tuvieron los alcances de estas, 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 sus elementos 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 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, poniéndolas al servicio del culto de una imagen cristiana.

En 1824, las guerras de la independencia sacudieron esta región. En las pampas de Junín, la frontera norte de la región, 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 di-

visión, un culto milagroso como Muruhuay reconciliaría a la población entre sí, ofreciéndole un seguro espiritual para poder enfrentarse a la nueva realidad de la República.

La existencia de una continuidad entre un culto prehispánico y el moderno se ha establecido para el caso de otros santuarios (como el *Qoyllur Rit'i* en Cuzco [Sallnow 1987], Chauca en Ica [Silverman 1991]). Sallnow afirma que “los santuarios milagrosos no emergen de una *tabula rasa* religiosa, sino dentro de una topografía ritual históricamente configurada, un patrón preexistente de sitios sagrados desde los cuales aquellos deben manifestar su significación” (1987: 89). Este mismo autor propone que el momento determinado en que aflora el culto bajo la forma cristiana puede explicarse solamente teniendo en cuenta el contexto histórico específico. En el caso de Muruhuay, advertimos que los tres años mencionados por las leyendas corresponden a momentos de crisis regionales, durante las cuales uno o más sectores de la población atravesaban momentos de angustia y confusión. La rebelión de Juan Santos en la selva vecina —región con la que es tradicional el intercambio— despertó en los pobladores indios grandes expectativas y movilizaciones, y temor en los habitantes criollos. Del mismo modo sucedió con los alzamientos de Huarochirí y con la rebelión de Túpac Amaru, movimientos que expresaban no solo el descontento de la población indígena, sino también su disposición y preparación para organizarse en torno a un proyecto político alternativo. Las guerras de la independencia constituyeron una conmoción diferente para los tarmeños, al dividir a los criollos entre realistas y patriotas, y al movilizar a los indios a agruparse en montoneras (Flores Galindo 1986). Las tres fechas que se señalan en las leyendas corresponden a tres momentos en los que la provincia de Tarma se encontraba en coyunturas históricas especialmente agitadas, en las cuales la aparición de una imagen milagrosa capaz de unir bajo su culto a los diferentes grupos de población obraría simbólicamente como un mecanismo de reconciliación y pacificación social.

EL CORPUS MÍTICO

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 esta 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).

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 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 Rit’i (Sallnow 1987), sino una multiplicidad de 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— avisaron de la presencia de esta imagen al cura de Acobamba, quien se negó a creerles. Solo después de que el Señor se le apareciera, este se convenció y declaró 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). No todas las versiones cuentan con las tres secuencias y pueden nombrar uno o más motivos. Algunas narran solo cómo sucedió la aparición, aunque la mayoría contiene tanto esta 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 sobre la base de las secuencias mencionadas.³

3 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 ge-

Secuencias y motivos del mito

SECUENCIA	ANTECEDENTE	APARICIÓN (FIGURAS)		RECONOCIMIENTO (TEMA)
		Indicio	Agente	
MOTIVO	Lazareto	Luces (velas)	Pastores	<ul style="list-style-type: none"> - Llamado al cura - Negación del milagro por parte del cura - Aparición del Señor - Convencimiento - Oficialización del culto
	Abuelomarca Huillcapampa	Jinete en caballo blanco	Picapedrero	
	Cantera	Manantial		

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”, en tanto que ambas transmiten básicamente los mismos contenidos. Un examen de las versiones conduce a determinar los rasgos principales (tal como están expuestos en el cuadro), 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)

neral del mito, que está dada 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 aparece 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, el cual está definido por el grado de recurrencia en los mitos.

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, teniendo 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”, al mostrar un estilo bastante rebuscado (Gustavo Allende fue un poeta tarmeno). 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 folcloristas 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 (Adelaar 1977: 335)⁴

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.

4 Todas las citas de Adelaar (1977) son traducciones propias.

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 huillca-pampa, de huillca, 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, uno de los cuales está 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: Abuelamarca y Vilcabamba hacen referencia a una presencia de los antepasa-

dos, los que se “grabaron” en la zona, haciéndola su morada. 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” (Adelaar 1977: 333).

El que en ese lugar, Abuelamarca, 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).⁵ 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 Abuelamarca / 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 la 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 to-

5 “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).

das 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.⁶ El manantial se trata entonces de un indicio indirecto, pues no señaló el lugar en donde se encontraba la Cruz sobre la piedra, como sí lo hicieron los otros dos (las luces y el jinete). El pastor vio brillar las luces sobre la roca en la que 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 solo 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 aparece 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". (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.⁷ Se le nombra *huiracocha*, adjetivo que se dio a los españoles cuando llegaron, y que después derivó para nombrar a los criollos. 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.

6 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 dos fuentes, pero sin distinciones entre sus atributos específicos.

7 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).

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 verse 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?” (Adelaar 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, donde se cerciora de la existencia de la imagen y la consagra por medio de una misa y de 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 personas 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. (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 hubiesen sido indios los primeros testigos. En el acto de ordenar la desaparición de la ima-

gen, pretendía impedir la profanación a la que estaba expuesta, por ser accesible —geográficamente— a los indios. Solo 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 impedirían aceptar que estos 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 MÁS

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, y se la encuentra varias veces impresa (desde la temprana fecha de 1922), y muy frecuentemente 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). Y, 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).

Asimismo, 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: tarmeño, criollo, poeta, periodista y 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 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 alumbró 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 concebido 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 trasposición 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, al explicar características geográficas, sociales y culturales, sin que se tenga el correlato personal que caracteriza al rito. En este, 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 aun 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 que estaba 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 —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 [1994] los llama númenes, Polia [1994], encantos).

El segundo término del esquema, la liminalidad, corresponde a la secuencia de la aparición, en la cual son presentados 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, atribuyéndosele 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 posea.

El esquema de “visionario indio-formalizador criollo” es común entre la mitología de apariciones en América Latina —como en Guadalupe y Qoyllur Rit’i (Flores Lizana 1997, Giuriati y Masferrer 1999, Sallnow 1987)— y se deja interpretar tanto desde la perspectiva de los indios como de la de los criollos. Para los primeros es importante el hecho de que sean ellos mismos los que reconocen a Dios, el que sean 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) a quienes se 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 solo 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 in-

dígenas, 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 en la Cruz.

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 evitada hasta ahora. Y es que la constante confrontación mítica está referida a grupos sociales y culturales antagónicos. Dicha confrontación 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 de una resistencia indígena a la opresión del sistema colonial. 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, etc.), la matriz indígena sigue siendo perceptible en determinados 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.⁸

No afirmo que el actual Señor de Muruhuay sea una supervivencia de alguna divinidad prehispánica. El tiempo y la historia la han transformado. 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 im-

8 Sobre esta compleja relación entre indios y mestizos en el caso tarmeño (tanto en categorías clasificatorias como en contenidos sociales, véase Arellano 1984 y Lecaros 2001.

plica formas escritas y actuadas), entonces debe aceptarse que creen en el ser a quien dirigen las plegarias y los cultos: en un dios cristiano.⁹ 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.

CONSIDERACIONES FINALES

Al examinar el corpus mítico relativo al origen de un santuario desde dos niveles, se han podido establecer las conexiones con la sociedad que lo produce. Los datos temporales que se dan en las leyendas corresponden a momentos identificados con coyunturas históricas de crisis y confusión social. El análisis formal da cuenta de dos grupos sociales diferenciados: indios y criollos, y de la tensión existente entre ambos. Las figuras y las acciones que se suceden a través de las secuencias expresan los roles de cada grupo, así como de los respectivos estereotipos y prejuicios manejados socialmente. Sin embargo, por encima de las diferencias entre indios y criollos evidenciadas en el corpus mítico, es claro que ambos comparten no solamente un mismo discurso mítico —al utilizar figuras y motivos similares—, sino el culto a la misma divinidad. La aparición de esta se realiza en momentos históricos en los que la sociedad necesitaba de símbolos de cohesión. Los grupos sociales proyectaron en la nueva imagen religiosa sus propias necesidades, de lo que resultó un corpus mítico que refleja las características de la composición social tarmeña. Tal como se ha visto en el análisis de cada secuencia dentro de las diferentes posibilidades que cada texto ofrecía, los grupos indio y criollo interpretaban desde una perspectiva propia un mismo corpus mítico. Tal como en el caso de la Virgen de Guadalupe en México, la que tuvo y tiene la capacidad de ser un símbolo que aglutina a grupos socialmente antagónicos, el Señor de Muru-huay hermana a los tarmeños en un mismo culto.¹⁰

9 Correspondería al principio teológico de “*lex orandi est lex credendi*”: se cree en aquel a quien se dirige la oración (Marzal 1985: 42).

10 Octavio Paz afirma que “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).

BIBLIOGRAFÍA

ADELAAR, W.F.H.

1977 *Tarma Quechua*. Lisse: The Peter de Ridder Press.

ARELLANO-HOFFMANN, Carmen

1984 *Notas sobre el indígena en la intendencia de Tarma. Una evaluación de la visita de 1786*. Bonn: Bonner Amerikanistische Studien.

CÁRDENAS, Fortunato

1941 *Tarma, Acobamba, Muruhuay. Geografía-Historia-Costumbres-Tradición-Leyenda*. Perú.

ESPINOZA, Waldemar

1973 *Historia del departamento de Junín*. Huancayo: Enciclopedia Departamental de Junín. Ed. E. Chipoco. Vol. 1.

FLORES LIZANA, Carlos

1997 *El Taytacha Qoyllur Rit'i. Teología india hecha por comuneros y mestizos quechuas*. Sicuani: Instituto de Pastoral Andina.

FLORES-GALINDO, Alberto

1986 *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

GIURIATI, Paolo y Elio MASFERRER, eds.

1998 *No temas... yo soy tu madre. Estudios socioantropológicos de los peregrinos a la Basílica*. México D.F.: Centro Ricerche Socio Religiose / Plaza y Valdés.

LECAROS, Ana Teresa

2000 "El calendario de mayo". En *La religión en el Perú al filo del milenio*. Eds. Manuel Marzal, Catalina Romero y José Sánchez. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

2001 *Los peregrinos del Señor de Muruhuay: espacio, culto e identidad en los Andes*. <<http://www.diss.fu-berlin.de/2001/12/index.html>>

MARZAL, Manuel

1985 *El sincretismo iberoamericano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

MATOS, Ramiro

1972 *Alfareros y agricultores. Pueblos y culturas de la sierra central del Perú*. Eds. D. Bonavía y R. Ravines. Lima: Cerro de Pasco Corporation.

MINAYA, Alberto

1992 *Historia y milagros del Señor de Muruhuay*. Huancayo.

MOROTE-BEST, Efraín

1988 *Aldeas sumergidas. Cultura popular y sociedad en los Andes*. Cuzco: Bartolomé de las Casas.

MURRA, John

1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

OLIVAS, Marcela

1999 *Peregrinaciones en el Perú. Antiguas rutas devocionales*. Lima: Universidad San Martín de Porres.

ORIHUELA, Santiago

1995 *Muruhuay. Historia, geografía, tradición*. Tarma: Municipalidad de Muruhuay.

PALOMINO, Alejandro

1998 *Manifestaciones de la cultura popular tarmaña*. Lima.

PAZ, Octavio

1993 *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Vol. 5. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

POLIA, Mario

1994 *Cuando Dios lo permite: encantos y arte curanderil*. Lima: Prometeo.

ROSTWOROWSKI, María

1992 *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

RÖSING, Ina

1994 "La deuda de ofrenda: un concepto central de la religión andina". *Revista Andina* 12. 1.

RUBINA, Celia

1992 "La petrificación en el manuscrito de Huarochiri". *Mester XXI*. 2.

SALLNOW, Michael

1987 *Pilgrims of the Andes. Regional cults in Cusco*. Washington / Londres: Smithsonian Institution Press.

SALM, Martin

1981 *Bauern und Grundherr in Maco (Peru): zwei Entwicklungswege*. Berlín: Freie Universität.

SILVERMAN, Helaine

1991 *The ethnography and archaeology of two Andean pilgrimage centers*. En *Pil-*

grimage in Latin America. Eds. R. Crumrine y A. Morinis. Nueva York / Westport / Connecticut / Londres: Greenwood Press.

TURNER, Victor

1974 *Pilgrimages as social processes. Dramas, fields, and metaphors. Symbolic action in human society*. Ed. V. Turner. Ithaca / Londres: Cornell University Press.

VARESE, Stefano

1968 *La sal de los cerros*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología.

VIENRICH, Adolfo

1905 [1959] *Azucenas Quechuas*. Lima: Concejo Provincial de Tarma.

WILSON, Fiona

1999 *Stating the borders: a discussion of territoriality and state in the peruvian Andes*. Roskilde University.

