

UDC: 811.134.2:398.8:398.332.47(853.9)

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05

MÍTICA AGRARIA PREHISPÁNICA EN EL CARNAVAL DE PIHCHU, DE LA CIUDAD DEL CUSCO

©Edmer CALERO DEL MAR, 2023

Doctor en lenguas y literaturas romances: español

Investigador independiente

e-mail: edcalemar@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5577-4375>

RESUMEN

Se presenta un estudio de dos versiones de una canción del Carnaval cusqueño para sondear su dimensión prehispánica. La primera es considerada como una canción de los blancos, pero el rito que acompaña al baile no tiene antecedentes europeos. La segunda lleva como título *puxllay* palabra que designa también las batallas rituales en las que el hombre al desangrarse incita a las montañas a que les dé su agua o sangre. La estrofa común a ambas versiones que pide un baile desenfrenado hasta que reviente agua colorada parece obedecer a este esquema. El lugar donde se cantaba y bailaba -la colina de Pihchu- tenía una dimensión mítica importante asociada al ancestro mítico, el Apu Yauira. En el calendario agrícola y festivo andino tradicional, febrero marca el cambio de la estación de lluvias a la estación fría y seca, así como el retorno de los muertos que acompañaban a los vivos durante la germinación a sus tierras. La despedida del Carnaval de Pihchu parece ser la despedida anual del ancestro mítico.

Palabras clave – *Apu Yauira, agua sangrienta-yawar unu, batallas rituales, Carnaval cusqueño, kacharpari-despedida, marcación del ganado, puxllay, noroeste argentino.*

INTRODUCCIÓN. Se ha señalado la superposición de fiestas católicas, entre otras el Carnaval, a algunas fiestas prehispánicas peruanas (Arguedas, 1987, Zuidema, 2015) pero la delimitación del aporte venido de España y del aporte autóctono resulta a veces difícil. ¿En qué consiste el carácter prehispánico del Carnaval de Pihchu¹, de la ciudad del Cusco? La canción “Puxllay² (Carnaval)” recopilada por Gloria y Gabriel Escobar (1981: 492) y la versión del sacerdote Jorge A. Lira (1953, p. 130) resultan interesantes para la comprensión del contenido prehispánico de dicho Carnaval. Si los elementos ligados a la Herranza o fiesta de marcación del ganado, así como el carácter erótico de sus danzas, son

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

fáciles de identificar, no resulta lo mismo con el muñeco que representando al Carnaval es enterrado y sobre el cual se baila aludiendo a la presencia del elemento agua-sangre, no habiendo en este sentido antecedentes europeos (Caro Baroja, 1983).

El estudio del escenario del Carnaval de Pihchu donde se cantaba y bailaba esta canción es revelador de la impregnación religiosa prehispánica de esta fiesta que parece ser una ceremonia en honor a la divinidad de dicho cerro: el Apu Yauira³. En el calendario agrícola y festivo andino se ha establecido la participación de los vivos y de los muertos en el ciclo vegetal (Bouysse Cassagne, 2005, pp. 410-411). La alternancia de la germinación, labor atribuida a los muertos, con las actividades subsecuentes atribuidas a los vivos corresponde, así como el paso de la estación de lluvias a la estación fría y seca, al mes de febrero, mes de celebración del Carnaval. Este contexto parece explicar el entierro que se hace en la “despedida” del Carnaval de Pihchu, basado en la síntesis mental andina que considera que la palabra quechua-aymara *mallki* significa cadáver, planta y ancestro. Pero, cabe preguntarse, ¿por qué este entierro debe consumarse con la obtención de agua colorada gracias al baile y al canto? En ciertas regiones del Perú, el agua es considerada como la sangre de los cerros y montañas y la sangre que corre en las batallas rituales en algunas zonas del departamento del Cusco es llamada *yawar unu*, es decir agua sangrienta o ensangrentada, la misma que podría asemejarse al “agua colorada” de nuestra canción. Las batallas rituales destinadas, por lo menos en parte, a obtener el agua de las montañas y cerros son llamadas a veces *puxllay*, como el Carnaval de Pihchu. En este caso, el *Puxllay* como canto y baile basados en concepciones míticas parece obedecer al mismo principio.

1. El Carnaval de Pihchu de la ciudad del Cusco

Lira (1953, p. 130) transcribe una canción de carnaval que él llama “la canción de los blancos”⁴. Gloria y Gabriel Escobar (1981, p. 492) hacen otra transcripción más familiar a los habitantes del Cusco. El estudio de esas dos transcripciones es interesante para apreciar el legado prehispánico en el Carnaval de Pihchu. He aquí las dos versiones de la canción:

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

| Versión de Lira: "canción de los blancos" | Versión de G. y G. Escobar: "Puxllay (Carnaval)" | |
|--|---|---|
| <i>Cantemos, bailemos Sobre esta granada Hasta que reviente Agua colorada.</i> | <i>Cantemos bailemos sobre esta granada hasta que reviente agua colorada</i> | <i>Puxllay " " "</i> |
| <i>Quién inventaría Estos carnavales Alguna muchacha Que alegre estaría.</i> | <i>De aquel cerro verde bajan las ovejas unas con orejas y otras trasquiladas</i> | <i>puxllay " " "</i> |
| <i>Desde Chukiwana Me mandaron flores En una canasta Llenita de amores.</i> | <i>Una sentadita una paradita una vueltecita con su t'ahteadita (zapateo)</i> | <i>puxllay " " "</i> |
| <i>Cantemos, bailemos Con toda la gana Hasta que reviente Agua colorada.</i> | <i>Mañana Domingo se casa la reina quien es la madrina Doña Catalina. Que entre al centro que entre Rosita</i> | <i>puxllay " " " puxllay "</i> |

| | |
|--|----------------|
| <i>una vueltecita</i> | " |
| <i>con su "llamidita" (tocamiento)</i> | " |
| <i>con su "muc'adita" (besadita)</i> | " |
| <i>El señor . (XX)</i> | <i>puxllay</i> |
| <i>que entre al centro</i> | " |
| <i>que le "atoquen"</i> | " |
| <i>al Señor (XX)</i> | " |
| <i>Mañana Cuaresma</i> | <i>puxllay</i> |
| <i>yo no me confieso</i> | " |
| <i>porque el tayta cura</i> | " |
| <i>todo me pregunta.</i> | " |

La segunda estrofa del texto de los Escobar alude a la marcación del ganado o fiesta del ganado, rito de origen prehispánico dedicado a los Wamanis o dioses de las montañas (Arguedas, 1956, p. 53) y destinado a propiciar la fecundidad del ganado (Arguedas, 1958, p. 156). Este rito puede tomar diferentes nombres según las regiones, así como algunas formas particulares⁵. En la provincia de Canas, departamento del Cusco, el término genérico para la marcación de los animales es *Siñalakuy* (marcación) o *C'alla.kuy* (aspersión) y la marcación de los ovinos tiene lugar durante el Carnaval (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 48). En la zona del Mantaro (Arguedas, 1953, pp. 265-266), la marcación de las ovejas toma dos nombres: Carnavales o *Uwis cuchuy*, el primero, por la fecha en que se realiza y, el segundo, por el corte que se les hace en las orejas para marcarlas. Alencastre y Dumézil (1953, p. 52) precisan que en Langui, departamento del Cusco, siempre en Carnaval, se les corta también un pedazo de la oreja para la marcación. Así, las

ovejas “con orejas”, mencionadas en esta estrofa, aluden, por antífrasis, a las ovejas que han sido marcadas o señaladas.

Las estrofas 2 y 3 del texto del padre Lira están impregnadas de una galantería elegante digna de un cura, las estrofas 5 y 6 del texto de los Escobar son más libertinas y presagian la estación de los amores e incluso del matrimonio (estrofa 4). A este respecto, Alencastre y Dumézil (1953, p. 62) informan que “para las mujeres y los varones jóvenes, el Carnaval es la gran ocasión de conocerse”. Es durante esta fiesta que tienen lugar los “raptos”: “Los mozos llevan a las mozas durante la fiesta y recorren con ellas las casas. Luego se quedan con ellas y después de treinta o cuarenta días, si ellas quieren verdaderamente -lo que es muy raro- les botan a sus casas, si no, después del periodo de prueba (sirvinakuy) el matrimonio se negocia. [...] Esos raptos se llaman hattinacuy “raptarse mutuamente.” (Ibid., p. 63).

Entonces, este periodo que sigue al Carnaval no se caracteriza por la abstinencia sexual lo que está expresado en la séptima estrofa de los Escobar que menciona a la Cuaresma: “Mañana Cuaresma yo no me confieso porque el tayta cura todo me pregunta”. Finalmente, en la primera y la última estrofa de la canción de Lira y la primera de los Escobar se alude a la presencia de agua colorada, ¿qué simboliza el color rojo, “colorado”, en la tradición carnavalesca española? El color rojo está a menudo asociado a la “carne”. Caro Baroja (1983, p. 128) describe así un espectáculo español inspirado en el Carnaval, la mojiganba o boxiganga: “En estas mojigangas ciudadanas, costosas, preparadas muy de antemano, salía el Carnaval [...] ostentando todos los atributos de la “carnalidad”: con traje colorado, armadas de asadores, con carnes, salchichas, plumajes de aves y otras expresiones de la gula.”

La muerte que se da a los gallos, animales considerados como lujuriosos, es otra manifestación folklórica de la época del Carnaval donde la sangre está presente: “Carnestollendas quiere dezir privación de carnes, y a esa causa se corren los gallos, que son muy lascivos, para significar la luxuria, que deve ser reprimida en todo tiempo, y en especial en quaresma.” (Venegas Alexo, citado por Caro Baroja, 1983, p. 90)

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

El agua roja y la granada presentes en la primera y cuarta estrofas de Lira y en la primera de los Escobar estarían entonces asociadas, en una concepción hispánica del Carnaval, a la gula y a la lujuria, sobre las que se zapatearía para reprimirlas, particularmente en época de Cuaresma. Las estrofas siguientes contradicen, como hemos visto, totalmente esta concepción, ya que ellas son más que todo una incitación a la lujuria, siendo el Carnaval peruano el marco de un libertinaje relativo y de «raptos» que terminarán en matrimonios.

En cuanto al destino del personaje que simboliza al Carnaval, Lira (1953, p. 130) precisa que en el Carnaval de "Pihchu":

“Personifican al carnaval en un muñeco de hierbas hediondas, feo y desaliñado, ataviado pésimamente. Este simulacro depositan en una fosa cavada en sitio aparente, sobre cuyo entierro zapatea la plebe al son de guitarras y quenás, cantando la canción de los blancos.”

Así, en el cerro de Pihchu el personaje que encarna al Carnaval es enterrado, mientras que en España es siempre quemado. Existe sin embargo una excepción: «el entierro de la sardina»:

"Ligada de modo íntimo con la muerte del Carnaval, está la costumbre llamada el "entierro de la sardina", que todos los que hayan vivido en la capital de España antes de la guerra han podido ver. [...] El entierro de la sardina tiene lugar el Miércoles de Ceniza." (Caro Baroja, 1983, p. 117)

Caro Baroja (1983, p. 49) recuerda que la palabra sardina⁶ designaba un puerco degollado y sin menudencia, un canal de puerco. Este entierro estaría ligado a la idea de «carnalidad»: “la carnalidad se refería a toda clase de placeres carnales, no sólo el de la gula que es el más conocido, según los datos folklóricos, literarios, por las expresiones rituales públicas.”

Hemos visto que era poco probable que para los indígenas Cuaresma signifique un periodo de abstinencia. Otra interpretación sería que el muñeco enterrado sea la representación de un cadáver-semilla, *malki* en quechua, como veremos luego. Para Caro Baroja (1983, p. 59), el complejo carnalesco no puede resumirse a una manifestación de vegetalismo y de sus ritos:

“Nadie admirará, probablemente, más que yo a Frazer en algunos aspectos..., pero hay que reconocer que hoy es un guía peligroso y que con él llegaríamos pronto a reducir el complejo carnavalesco a una simple supervivencia del culto a los Spirits of the Corn and of the Wild, o los Vegetationsdämonen, como los llamaba su antecesor Wilhelm Mannhardt”

El sacrificio del gallo igualmente, como hemos visto, tiene una relación más grande con la moral cristiana que con el vegetalismo: “parece que aun en los detalles más pequeños, los actos de Carnaval han sido interpretado (sic), de la Edad Media al siglo XIX, como algo estrechamente relacionado con la moral y las costumbres y no con sacrificios protohistóricos.” (Caro Baroja, 1983. p. 90)

El Carnaval en el Perú, o por lo menos el de Pihchu, habría tomado un carácter netamente vegetalista, contrariamente al Carnaval español. Veamos ahora el estudio de sus antecedentes prehispánicos, empezando por el lugar donde se celebraba la despedida del Carnaval de la ciudad cusqueña: el cerro Pihchu.

2. El cerro Pihchu, ubicación y dimensión mítica

Lira (1953, p. 130) precisa la ubicación de la colina donde, en el Cusco, se llevaba a cabo la despedida del Carnaval o Kacharpári⁷ en la que se cantaba y bailaba la canción que estudiamos: “Es el día del Kacharpári, la despedida. En el Cusco le llaman el Carnaval de ‘Pihchu’, nombre de la colina a donde salen todos los de la Urbe Sagrada a enterrar el carnaval”.

La ubicación del cerro Pihchu y su carácter sagrado están atestados por cronistas, historiadores y antropólogos. Angles Vargas (1988, p. 63) precisa que “Pijchu... es una de las elevaciones cuyas faldas caen en forma directa e inmediata en la taza del Cusco”. Esta elevación está situada al noroeste de la ciudad y fue asiento de un barrio en el incanato (Garcilaso de la Vega, s. f., p. 24) y según Molina (1916 [1575], p. 72) a veces se la identificaba como el “cerro...Yauira” nombre que nos lleva a la dimensión mítica de este cerro. Tom Zuidema (2015, p. 39) estudia la importancia del cerro Pihchu en el calendario inca por ser una de las “Sucancas-puntos en el horizonte usados para observar la salida y la puesta del Sol” y le atribuye la primacía: “Yauira era la montaña huaca más importante del Cuzco. En su

función como cerro Sucasca, probablemente era también su más importante sucasca” (Ibid. p. 303).

Esta cita menciona la función astronómica de la montaña Yahuira y también su calidad de “huaca” o lugar sagrado a lo cual alude también Cobo (1956 [1653] p. 174):

“La sexta guaca era una piedra llamada Apuyavira, que estaba sobre el cerro Piccho: tenían creído que era uno de aquellos que salieron de la tierra con Huanacauri, y que después de haber vivido mucho tiempo, se subió allí y se volvió en piedra.”

Este lugar de salida de la tierra viene a ser una *pacarina*, un lugar de origen por donde pasaron los *huaris* o “primeros antepasados que crearon la primera humanidad” (Bouysse-Cassagne, 2005, p. 418), pero en este caso resulta ser el lugar de origen de la dinastía inca o del “grupo humano” inca. Cabe mencionar que, según Guaman Poma (1987 [1615?], p. 76) efectivamente “Uana Cauri Inga” fue uno de los que salieron del cerro “Tanbo Toco”, pero este cronista no menciona al Apu Yauira entre ellos. Si el origen de esta divinidad es incierto, su calidad de Apu o dios del cerro Pihchu no parece ofrecer dudas. Molina (1916 [1575], p. 72) describe el altar que fue hecho en su honor: “Esta guaca yauira heran dosalcones de piedras puestos en vn altar en lo alto del cerro [Yauira], la cual guaca ynstituyo Pachacuti Inca Yupanqui”. Asimismo, y esto es importante para nuestro estudio, Zuidema (1978, pp. 1039, 1046) lo incluye en la lista de huacas o lugares sagrados que, asociados a la irrigación, forman los *ceques* o líneas imaginarias que irradian del templo del Sol, de la ciudad del Cusco.

Hemos visto, pues, que el lugar donde se celebraba la despedida del Carnaval cusqueño o Kacharpári era un lugar sagrado y que la divinidad que lo ocupaba estaba ligada a la irrigación. Debemos ahora interrogarnos de manera más precisa sobre la relación entre el Apu Yauira y el rito que describe la canción que estamos estudiando.

3. El Puxllay carnavalesco cusqueño y el Apu Yauira

Los primeros diccionarios de quechua definen al “Pukllay” como “Juego de placer”, *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú* escrito por Domingo de Santo Tomás en 1560 (1951 [1560]) y como “Todo género de fiestas para recrearse” en el *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca* escrito por González Holguín en 1608 (1989 [1608]). Con el transcurso del tiempo en algunas zonas de influencia quechua, más allá de las fronteras peruanas, la palabra *puxllay* con pequeñas variaciones ortográficas expresa varios elementos del Carnaval que se celebra en la región andina⁸. En el Perú, las significaciones son asimismo diversas⁹. En el caso de las canciones que analizamos, Lira (1953, p. 130) precisa que la canción que transcribe se canta y baila en el Cusco el miércoles de Ceniza “cuando llega a su fin el gran juego, la gran *kkháswa*¹⁰, el *Puhllay*. Es el día del *Kacharpári*, la despedida”. Los Escobar (1981, p. 492) no dan precisiones, pero le ponen a su versión el título “Puxllay” y entre paréntesis “Carnaval”. Debemos pues preguntarnos, ¿qué sentido dar a la primera y última estrofas de la versión de Lira, así como a la primera estrofa de la versión de los Escobar y al estribillo *puxllay* en esta última versión y de qué despedida se trata?

Lira (1953, p. 130) precisa que el muñeco que se enterraba era “un muñeco de hierbas hediondas, feo y desaliñado, ataviado pésimamente”, pero, como podemos ver en estas estrofas, este cadáver se convierte en una fruta, una granada que debe reventar con el canto y el baile que se ejecuta sobre ella y deberá producir agua colorada. Veamos, primero, de qué cadáver se trata y, luego, qué representa el agua colorada en este *Puxllay*.

Según Luis E. Valcárcel (1964, p. 151) al cadáver humano se le llama *malki*. Bouysse-Cassagne (2005, p. 411) considera que en aymara como en quechua esta palabra designa también “tanto al ancestro como a la planta en germen o a la que ya está crecida”. Podemos pues pensar que: por el lugar del entierro, el cerro de Pihchu; por el elemento vegetal en el que se transforma el “muñeco”, la granada; y, por el periodo del año en el que se realiza, el mes de febrero, se trata del entierro-despedida del ancestro mítico divinizado, el Apu Yahuira, en un ambiente aparente de carnaval. Respecto a este periodo, Arguedas en su tesis doctoral (1987 [1963], p. 331) afirma que el Carnaval europeo se superpuso a una

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

de las más grandes celebraciones del calendario agrario andino: el *Poqoy*. Bouysse-Cassagne (2005, p. 410) precisa que el “*Hatun Poqoy inca*” y el “*marca colliui Phaski*” aymara corresponden al mes de febrero, mes lluvioso y de gran importancia en el calendario agrícola y religioso. Este periodo, prosigue la autora, es más conocido como Anata o Anata Wayna y escribe que en la región de Potosí: “Anata-Carnaval que marca el paso de la estación de lluvias a la estación fría y seca es un momento en el que el tiempo se da una vuelta: en efecto es el momento preciso en que los muertos que habían acompañado a los vivos durante la estación de la germinación, vuelven a sus tierras.” (Ibid., p. 411).

El cadáver-granada de nuestra canción simbolizaría al Apu Yauira que debe retornar a su mundo, el de los muertos, después de haber cumplido su trabajo, el de la germinación¹¹. Así, la despedida del Carnaval o “Kacharpári” conlleva una dimensión religiosa prehispánica muy importante para una sociedad agrícola, como la fue la del Imperio inca.

La segunda interrogante a la que nos hemos propuesto responder concierne la obtención del agua colorada gracias al canto y al baile. Para responder a esta interrogante debemos considerar el simbolismo andino del agua y la manera ritual que utiliza el hombre para obtenerla. Se sabe que en ciertas regiones andinas el agua es asimilada a la sangre de los cerros y montañas *Apus* o *Wamanis* (Arguedas, 1956, p. 200) y que una manera de obtenerla ritualmente de estas divinidades es gracias a las batallas rituales. En ellas gracias al principio *similia similibus*, el hombre, al desangrarse en su lucha contra sus adversarios - que no son verdaderamente enemigos de guerra (Calero del Mar, 2002, pp. 172-173) - incita al dios montaña a hacer lo propio, es decir a proveerle su sangre o agua. Cabe precisar que en algunas provincias del departamento del Cusco la sangre derramada durante las batallas rituales recibe el nombre de “*Yawar unu*” (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 13) que se traduce por agua-sangre, agua ensangrentada o agua sangrienta¹², la misma que puede asimilarse al agua colorada de la canción que estamos analizando. Cabe también mencionar que las batallas rituales que estamos comentando reciben en el departamento del Cusco el nombre de “*pukllay*”, otra ortografía de la palabra *puxllay* que los Escobar

utilizan en el título de su recopilación para traducir el Carnaval. Ahora bien, si, como hemos visto, la responsabilidad de la germinación corresponde a los muertos y que la responsabilidad del crecimiento de las plantas incumbe a los vivos (Bouysse Cassagne, 2005, p. 411) resulta lógico que éstos tengan que pedir al Apu Yauira el agua necesaria para hacer terminar el crecimiento de las plantas. El pedido se hace gracias al *Puxllay* que, en este caso, es la danza desenfadada de los participantes quienes, con un entusiasmo comparable al que experimentan los participantes de las batallas rituales, bailarían para lograr su cometido: “hasta que reviente agua colorada”, es decir, hasta obtener la sangre de las montañas: el agua¹³. En este contexto, el estribillo *Puxllay* de las estrofas que venimos analizando viene a ser, a la vez: un grito de aliento de los participantes para seguir bailando “Con toda la gana” hasta obtener el agua solicitada y un grito de exhortación destinado al Apu Yauira para que les conceda el pedido.

CONCLUSIÓN. El estudio de los antecedentes europeos del Carnaval venido de España deja ver que el entierro del personaje del Carnaval de Pihchu no está ligado a la represión de la lujuria y la carnalidad como en el caso español. Los antecedentes míticos e históricos del cerro de Pihchu, lugar donde se cantaba y bailaba la despedida del Carnaval de la ciudad del Cusco el siglo pasado, nos han permitido asociar dicho lugar al Apu Yauira, divinidad ligada a la irrigación.

Gracias a los trabajos que precisan las actividades de vivos y muertos en el ciclo vegetal, se puede entender el sentido del Kacharpari o despedida del Carnaval de Pihchu aunque no tengamos conocimientos detallados de las ceremonias, ritos y mitos prehispánicos cusqueños del mes de “febrero” como comenta y explica Tom Zuidema (2015, p. 178) el gran especialista del calendario inca: “Una posible razón de este descuido (el de los cronistas) podría haber sido que la celebración de esta fecha fue reemplazada, no con una fiesta católica importante sino con el Carnaval. Dada la naturaleza mayormente secular de esta última fiesta, la continuidad de las costumbres indígenas debe haber pasado generalmente desapercibida”.

Pensamos, pues, que más que una simple despedida del Carnaval, el “Carnaval de Pihchu” resulta también ser un adiós al Apu Yauira, el ancestro mítico que, terminada su función germinativa, vuelve a su mundo, el de los muertos y que

puede ser una de esas costumbres indígenas que “debe haber pasado generalmente desapercibida”.

Hemos visto que el “agua colorada” que los participantes del Carnaval de Pihchu deben obtener con el canto y el baile equivale al *yawar unu*, es decir, a la sangre vertida por los participantes en las batallas rituales, la misma que simboliza al agua. El *Kacharpari* o despedida del Carnaval de Pihchu parece, pues, tener la misma función que las batallas rituales. Así, los participantes del Carnaval de Pihchu o Carnaval *Puxllay* al obtener el agua colorada o *yawar unu* exhortan al Apu Yauira a hacer lo propio; concediéndoles el agua necesaria para hacer terminar el crecimiento de las plantas, labor que les corresponde por ser seres vivos.

Finalmente, nuestras conclusiones nos convencen de que para avanzar en el estudio de los antecedentes prehispánicos del Carnaval andino es necesario tener en cuenta la mitología y la geografía mítica propias de los pueblos o ciudades donde tenían o tienen lugar estos carnavales. El caso de la ciudad del Cusco, antigua capital del Imperio Inca, es en este sentido interesante porque dada su importancia disponemos de una descripción mítica histórica considerable. Este hecho no nos hace olvidar la diversidad religiosa que existía o existe en la zona andina. Favre (1985, p. 349) nos recuerda que los “mitos y creencias incas no son tan universalmente compartidos por los andinos como lo dejan creer los cronistas clásicos, demasiado dependientes de los informadores cusqueños y muy inclinados a la generalización apurada.”¹⁴

Por el momento, nuestras conclusiones conciernen al Carnaval de Pihchu, de la ciudad del Cusco, pero a pesar de esta advertencia la curiosidad nos atenaza al saber que, en el noroeste argentino, zona con influencia quechua (Hyslop, 1985, p. 39) las chacareras son canciones que se cantan también durante el Carnaval (Costa y Karasik, 1996, p. 287) y que en una de ellas, Corazón atamisqueño (Los Manseros Santiagueños), encontramos las siguientes estrofas:

“Chacarera, chacarera, fiestera y salamanquera,
ríos de sangre te crecen cuando alguien te zapatea,

cuando un fuego de mudanza los salitrales incendia
y un zarandear hechicero de amores te desespera.

...

Música de Salamanca, de violines y guitarras,
repícale fuerte al bombo para que se alegre la farra.
En mi pago cuando llueve siempre no llueve lo justo,
cuando me vaya para el cielo voy a hacer llover a mi gusto.”

REFERENCIAS

Alencastre, A.& Dumézil, G. (1953). Fêtes et usages des Indiens de Langui (province de Canas, département du Cuzco). *Journal de la Société des Américanistes*. 42, pp. 1–118.

Angles Vargas, V. (1988). *Historia del Cusco Incaico*. Cusco, Industrial Gráfica S.A. Vol.1. 535 p.

Arguedas, J. M. (1953). Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas. Cuentos mágico-realistas y canciones .de fiestas tradicionales. *Folklore Americano*. Lima. 1, pp. 101–293.

Arguedas, J. M. (1956). Puquio, una cultura en proceso de cambio. *Revista del Museo Nacional*. Lima. Vol. 25. pp. 184–232.

Arguedas, J. M. (1958). Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*. Lima. Vol. 27. pp. 140-194.

Arguedas, J. M. (1976) [1957]. Canciones quechuas. En José María Arguedas, *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Buenos Aires. Calicanto Editorial, pp. 174-185.

Arguedas, J. M. (1987) [1963]. *Las Comunidades de España y del Perú*. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. 343 p.

Bouysson-Cassagne, T. (2005). El Carnaval de Oruro: la Virgen del Socabón, el Diablo y el Otorongo de la mina. En *El mundo festivo en España y América*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 405-425.

Calero del Mar, E. (2002). Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano. *Bulletin de l'Institut Français d'Études andines*, 31 (2) pp. 153-181. <https://doi.org/10.4000/bifea.6633>

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1 (8). pp. 72-89.

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

- Caro Baroja, J. (1983). *El Carnaval (Análisis Histórico-Cultural)*. Madrid. Taurus Ediciones S.A. 398p.
- Cobo, B. (1956). [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid. Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles. Vol.92. 515 p.
- Cortázar, A. R. (2008) [1949]. *El Carnaval en el folklore calchaquí*. Salta. Ediciones del Roble-dal. 302 p.
- Costa, M. & Karasik, G. A. (1996). ¿Supay o diablo? El Carnaval en la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy, Argentina). En Schmelz, B. & Crumrine (eds.). *Estudios sobre el sincretismo en América Central y en los Andes*. Bonn. Bonner Amerikanistische studien BAS, pp. 275-304.
- Cusihumán G. A. (1976). *Diccionario quechua: Cuzco-Collao*. Lima. Ministerio de Educación/Instituto de Estudios Peruanos. 303 p.
- Escobar, Gloria y Gabriel, (compiladores). (1981). *Huaynos del Cusco*. Cusco. Editorial Garcilaso. 535 p.
- Favre, H. (1985). Mythes et croyances des Andes. En *Mythes et croyances du monde entier*. Paris. Éditions Lidis-Brepols. Vol. 3. pp. 346–366;
- Garcilaso de la Vega, El Inca. (s.f.). *Comentarios Reales*. Lima. Editorial Mercurio S. A. Vol. 3. 194 p.
- González Holguín, D. (1989) [1608]. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Lima. Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 707 p.
- Guaman Poma de Ayala, F. (1987). [1615?]. *Nueva crónica y buen gobierno*. Madrid. Historia 16, Crónicas de América. Vol. 29^a. 372 p.
- Hyslop, J. (1985). Las Fronteras Estatales Extremas del Tawantinsuyo. La frontera del Estado Inca. In *Proceedings, 45 Congreso Internacional de Americanistas*. Bogotá. pp. 35–57.
- Lira, J. A. (1953). Puhllay, Fiesta India. *Perú Indígena*. Vol. 9. pp. 125-134.
- Lira, J. A. (1982) [1941]. *Diccionario Kkechua-Español*. Bogotá. Secretaria Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello. 345 p.
- Manseros Santiagueños, Los. Corazón atamis-
queño https://www.youtube.com/watch?v=IGOW_WoBWmc. Consultado el 23.03.23.

Molina, Cristóbal de (1916) [1575]. *Relación de las fábulas y ritos de los incas; Relación de la conquista y población del Perú*. Lima. Imprenta y Librería Sanmartín. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, t. 1, pp. 3-103.

Perroud, P. C. & Chouvenec, J. M. (1970). *Diccionario Castellano Kechwa, Kechwa Castellano. Dialecto de Ayacucho*. Lima. Seminario San Alfonso. 200 p.

Santo Tomas, Domingo de 1951 [1560] *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú*. Facsimile edition published by Raúl Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. 374 p.

Valcárcel, L. E. (1964). *Ruta cultural del Perú*. Lima, Bogotá, Caracas, México. Ediciones Nuevo Mundo. 239 p.

Zuidema, R. T. (1978). Lieux sacrés et irrigation: tradition historique, mythes et rituels au Cuzco. *Annales, Economies, Sociétés et Civilisations*. Paris. 33e année, sépt.-déc., No 5-6. pp. 1037-1056.

Zuidema, R. T. (2015). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Lima. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 906 p. [doi :10.18800/9786124075162](https://doi.org/10.18800/9786124075162)

NOTES

¹La ortografía de este topónimo es muy variable. Utilizaremos Pihchu por figurar así en el título de la canción de Lira que vamos a estudiar. Respetaremos, claro está, la ortografía utilizada en las citas.

² Como el topónimo Pihchu, la ortografía de esta palabra es también muy variable. Utilizaremos puxllay por figurar así en el título de la segunda versión de la canción que estamos estudiando, pero respetaremos la ortografía de las citas.

³ La ortografía es variable. Adoptamos la de Molina (1916 [1575], p. 72).

⁴ Categoría social que es difícil de definir y no constituye el objeto de este trabajo.

⁵ Ver entre otros, Alencastre y Dumézil (1953, p. 48-53), Arguedas (30 de diciembre de 1962). Del retablo mágico al retablo mercantil. Lima: *El Comercio. Suplemento Dominical*, pp. 8-9, Ortiz Rescanieri, Rivera Andía y Linares Peña (2001) Ritos y canciones en torno a la identificación del ganado en el valle de Chancay. El rodeo de San Juan de Viscas. *Anthropologica*, 19(19), pp. 261-334. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200101.011> y Vivanco Guerra (2001). Una herranza en el valle del Chancay: San Juan de Viscas en 1963. *Anthropologica*, 19(19). pp. 335-345. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.200101.012>.

⁶ “en la ant[igüedad], cuando se comía de vigilia toda la Cuaresma, se acostumbraba a enterrar una canal de puerco a que se daba el nombre de sardina, cuyo uso se ha corrompido con el significado que hoy se da a este pescado.”, Madoz, citado por Caro Baroja (1983, p. 118).

⁷ En los primeros diccionarios quechuas (Santo Tomás, 1951[1560] y González Holguín, 1989 [1608]) no encontramos las palabras Kacharpari(y). En los diccionarios contemporáneos traducen la palabra despedir concurrentemente con verbos como “despidiy” (Perroud y Chouvinc, 1970), pero se insiste en el carácter grave dado por el tipo de despedida o por el aspecto festivo (borrachera). En el noroeste argentino, zona con influencia quechua, de aquí en adelante el NOA, los folkloristas argentinos utilizan la variante Kacharpaya y Cortázar (2008 [1949]: 212 y siguientes) la asocia a la despedida del Carnaval que en otros tiempos se realizaba en los “lloraderos”, lugares aparentes para las despedidas cerca de las poblaciones donde ahora ya nadie llora por haberse perdido la costumbre de la Kacharpaya. Arguedas (1976 [1957], Canciones quechuas. En *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, Calicanto Editorial, 176-177), alude también a lugares semejantes con el nombre de “kacharpariy pata (andén de las despedidas)”. En su obra novelesca, modificando un poco la ortografía, el mismo Arguedas (1983 [1964]. Todas las sangres. En José María Arguedas. *Obras completas*. T. 4, p. 48) habla del “kacharpary pata (campo del desgarramiento)” y precisa que a ese andén se le llama así “como en todos los pueblos antiguos”, pero no los asocia precisamente al Carnaval. Sería interesante estudiar los posibles antecedentes comunes de los lloraderos, de los andenes de las despedidas y de los campos del desgarramiento mencionados en esta nota.

⁸ En el NOA con la palabra “Pucllay” se denomina al dios festivo del Carnaval calchaquí (Quiroga, A. (1929). El Pucllay. La chaya. *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. Sección 6, Vol.5. p. 21) p.). Con los nombres de “Pujllay” o “Pusllay” se denomina al dios del mito diaguíta que simboliza la alegría y el bullicio de los campos y, con el transcurso del tiempo, siempre ligado al Carnaval, se denomina a un muñeco unas veces tallado en madera y otras vestido con trapos viejos (Cano, R. (1930). *Del tiempo de ñaupá (folklore norteño)*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L.J. Rosso. p. 84) y, finalmente, a un “Pujllay” al que “visten con prendas que lo asemejan a un gaucho” (Cortázar, 2008 [1949], p. 225).

⁹ En los departamentos de Ayacucho y Apurímac, “Pukllay”, durante la semana de Carnaval, “son los días de canto y de danza sin medida y sin temor” (Arguedas, J. M. (1987) [1941]. Carnaval de Namora. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*. Editorial Horizonte, p.102). En algunas zonas del departamento del Cusco designa las llamadas “batallas rituales” como el C’iyaraji Pukllay (Alencastre y Dumézil, 1953, p. 18) y a los mozos entusiastas (*pukllaykuna*) quienes, como hemos visto, durante el Carnaval raptan a sus parejas de baile con fines matrimoniales (Ibid., p. 44). Esta lista es solamente una pequeña muestra de la polisemia de la palabra *puxllay* ligada a las festividades del Carnaval andino.

¹⁰ “Kkhaswa.m. Baile en círculo, que lo bailan asidos por las manos y es una final con que terminan las danzas inkaykas. Tiene música propia y canción viniendo a ser una coda. Parecer (sic) ser un baile de la juventud por todas sus características” (Lira, 1982 [1941]. *Diccionario Kkechua-Español*. Bogotá: Secretaria Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello, p. 160).

¹¹ Bouysse Cassagne (2005, p. 411) precisa: “el papel de los ancestros era preponderante y los sentidos de la palabra *mallki* que designa tanto al ancestro como a la planta en germen o a la que ya está crecida, tanto en aymará como en quechua, ayudan a entender el sentido de este culto”.

¹² “Yahuar. Sangre” y “Unu o yacu. Agua” (González Holguín, 1989 [1608], p. 362). “Yawar. Sangre” y “Unu. Agua, líquido” (Cusihuamán G., 1976, *Diccionario quechua: Cuzco-Collao*. Lima: Ministerio de Educación/Instituto de Estudios Peruanos.

p. 155 y 169). “Yawar unu”, agua sangrienta” (Arguedas, 1983a [1958], p. 14). “Yawar unu. Agua ensangrentada” (*Diccionario Queswa-Español-Quechua*. Cusco. Academia Mayor de la Lengua Quechua, 2016, p. 384).

¹³ Esta forma de canto y baile de tipo “puxllay”, con repercusiones en la naturaleza, es similar a la que describe Arguedas en dos artículos complementarios: Carnaval de Namora. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*, 1987 [1941] Lima: Editorial Horizonte, pp. 101-103 y El carnaval de Tambobamba. En José María Arguedas, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte, pp. 153-155. En esta segunda descripción los participantes se dirigen al “germen de la lluvia”, alusión a la madre del agua o serpiente cósmica Yacu Mama materializada en el río Apurímac (Valcárcel, L. E. (1964) *Historia del Perú Antiguo*, Lima: Editorial Juan Mejía Baca, t. 1, p. 85.

¹⁴ La traducción es nuestra.

Prehispanic agrarian mythic in the Pihchu Carnival, from the city of Cusco

Edmer Calero del Mar

ABSTRACT

This study of two versions of a song from the Cusco Carnival shows its pre-Hispanic dimension. The first version is considered a European song, but the rite accompanying the dance has no European background. The second version is entitled puxllay. Puxllay also designates the ritual battles where men incite the mountains to give them water (the mountain's blood) through their own bleeding. One stanza is quasi-similar in both versions: it pushes the listeners to unbridled dancing until "red water bursts," possibly following the puxllay's logic. The place where it was sung and danced -the hill of Pihchu- had a crucial mythical dimension associated with a mythical ancestor, the Apu Yauira. In the traditional Andean agricultural and festive calendar, February marks the change from the rainy season to the cold and dry season and the return to the underground lands of the dead, who accompanied the living during germination. From my point of view, the farewell of the Pihchu Carnival is the annual farewell of the mythical ancestor.

Keywords: *Apu Yauira, bloody water-yawar unu, ritual battles, Cusco carnival, kacharpari-farewell, cattle marking, puxllay, Northwestern Argentina.*

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>

ДОІСПАНСЬКА АГРАРНА МІФОЛОГІЯ В КАРНАВАЛІ ПІХЧУ З МІСТА КУСКО

Едмер Калеро дель Мар

АНОТАЦІЯ

Це дослідження двох версій пісні з карнавалу в Куско показує її доіспанський вимір. Перша версія вважається європейською піснею, але обряд, що супроводжує танець, не має європейського походження. Друга версія має назву *rixllay*. *Rixllay* також позначає ритуальні битви, в яких чоловіки підбурюють гори дати їм воду (гірську кров) через власну кровотечу. Одна строфа в обох версіях квазіподібна: вона підштовхує слухачів до нестримних танців, доки "червона вода не прорветься", можливо, за логікою пукслея. Місце, де її співали і танцювали - пагорб Піхчу - мало важливий міфічний вимір, пов'язаний з міфічним предком Апу Яуїра. У традиційному андському сільськогосподарському та святковому календарі лютий знаменує зміну сезону дощів на холодний і сухий сезон і повернення до підземних земель померлих, які супроводжували живих під час проростання. З моєї точки зору, прощання карнавалу Піхчу - це щорічне прощання з міфічним предком.

Ключові слова: *Апу-Яуїра, кривава вода-явар-уну, ритуальні бої, карнавал Куско, качарпарі-прощання, мічення худоби, пукслея, Північно-Західна Аргентина.*

Article submitted on 07 September 2023

Accepted on 15 November 2023

© Edmer Calero del Mar, 2023

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0

Edmer Calero del Mar (2023). *Mítica agraria prehispánica en el carnaval de pihchu, de la ciudad del cusco. Accents and Paradoxes of Modern Philology, 1 (8). pp. 72-89.*

DOI: 10.26565/2521-6481-2023-8-05
<https://periodicals.karazin.ua/accentsjournal>